

VYDÁNO S PODPOROU FONDU LEOŠE A ZDENKY JANÁČKOVÝCH
PŘI FILOSOFICKÉ FAKULTĚ MASARYKOVY UNIVERSITY V BRNĚ

LEOŠ JANÁČEK

OBRAZ ŽIVOTNÍHO A UMĚLECKÉHO BOJE

I.

V POUTECH TRADICE

NAPSAL

VLADIMÍR HELFERT

BRNO 1939

NÁKLADEM OLDŘICHA PAZDÍRKA V BRNĚ - TISKEM „POLITIKY“ V PRAZE

Věnováno památce

paní

Zdenky Janáčkové,

věrné ochránkyni díla Janáčkova a jeho odkazu.

OBSAH

<i>Předmluva</i>	str.	3—7
RODOVÉ KOŘENY	„	9—47
Jiří Janáček, děd	„	15—29
Jiří Janáček, otec	„	30—47
ZAČÁTKY	„	49—175
V internátě	„	49—76
Studia v Praze	„	76—110
V Lipsku a ve Vídni	„	111—175
DO ŽIVOTA	„	176—312
Dirigent	„	176—270
Pedagog a spisovatel	„	270—312
SKLADATEL	„	313—382
<i>Rejstřík jmen osobních</i>	„	383—398
<i>Rejstřík jmen místních</i>	„	399—401
<i>Rejstřík skladeb Janáčkových</i>	„	402—403
Tiskové omyly	„	403
Obrazové přílohy:		
Leoš Janáček r. 1882	před str.	1
Amalie Janáčková	mezi str.	32—33
Pavel Křížkovský	„	48—49
L. Janáček kolem r. 1875	„	80—81
Emilián Schulz	„	112—113
Anna Schulzová	„	128—129
Zdenka Schulzová dvanáctiletá	„	144—145
L. Janáček kolem r. 1879	„	176—177
L. Janáček kolem r. 1880	„	208—209
Rodina Nerudů (Amalie Nerudová-Wickenhauserová)	„	256—257
Leoš Janáček s chotí r. 1881	„	320—321
Zdenka Janáčková r. 1885	„	336—337

PŘEDMLUVA.

Tato práce, jejíž první svazek odevzdávám veřejnosti, chce splatit část dluhu naší hudební historiografie Leoši Janáčkově. Její účel je prostý: podat spolehlivý obraz životní a umělecké dráhy skladatelovy, a to na metodických základech, které jsem měl jinde příležitost rozvinout teoreticky i aplikovat prakticky. Posledním cílem jejím je kriticky postihnout tvůrčí charakter Janáčkův v dynamickém vývoji i v souvislosti s moderní českou hudbou. Protože však v dosavadní literatuře není pevných základů pro životopis Janáčkův, znamenalo to položit si v této práci ony základy, tedy spojit metodu historickou — životopis a bibliografii děl — s metodou analyticko-estetickou — s rozbořem a kritikou skladatelského díla.

Původní úmysl, vydat dvousvazkovou biografii Janáčkovu, změnil se brzy v rozhodnutí jiné. S postupem práce se totiž ukázalo, že jak vlastní životopis a bibliografie Janáčkových děl, tak i četné otázky kolem vlastního tématu, které podstatně osvětlují ústřední problém, vyžadují takového zpracování, že by bez nich obraz životního úsilí Janáčkovy nebyl úplný a pravdivý. Nebylo možno psát knihu o Janáčkově a vyhnout se těmto souvislostem. Proto se rozrostla tato práce na čtyři svazky, jichž rozdělení bylo určeno čtyřmi úseky Janáčkovy uměleckého vývoje:

- I. V poutech tradice.** Zahrnuje látku od začátků až po operu Šárku, tedy časově až asi k r. 1888—90, kdy Janáček tkvěl v klasicismu a formalismu.
- II. Vzpouora.** Líčí překvapující obrat Janáčkův od uvědomělého tradicionalismu k vlastní cestě umělecké. Jsou to léta národopisných prací hudebních, Lašských tanců a oper „Počátek románu“, „Její pastorkyňa“ a kantáty „Amarus“. Janáček si dotvořuje vlastní styl.
- III. Boj.** Janáček bojuje za svůj umělecký ideál. Opery „Osud“, „Výlety pana Broučka“, nové sbory na slova Bezručova, kantáta „Věčné evangelium“. Vrchol ústrků a osamocení v české hudbě.
- IV. Vítězství.** Obrat v Janáčkově životě a uměleckém osudu od pražské premiéry „Její pastorkyňa“ až po jeho smrt. Jeho překotná tvorba v novém československém státě. Opery „Káťa Kahanová“, „Liška Bystrouška“, „Věc Makropulos“, „Z mrtvého domu“; tvorba komorní, orchestrální, kantátová. Vítězství Janáčkovy umění doma i v cizině. Konečná syntesa jeho tvůrčího obrazu, zařazení do vývojové souvislosti české moderní hudby a do celkové orientace české kultury.

Janáček platí za zjev protitradiční, někdy dokonce revoluční. Jistě v podstatě jeho osobnosti byl silný kvas vzdoru a vzpoury, který se proje-

voval nejen v jeho vyzrálém stylu, nýbrž zároveň v jeho teoretických thesích a programově zahrocených výpadech. Tak jsme jej znali za jeho života a takový obraz po sobě zanechal všude, kde zůstala stopa jeho životní pouti. Ale u toho se historické bádání nesmí zastavit, nýbrž musí pronikat dále a hlouběji k pramenům, jež vedou k poznání i toho vývoje, který sám Janáček dovedl za svého života pečlivě ukrývat. Takové poznání podává tento první svazek, který již svým názvem *V poutech tradice* naznačuje, že se zde otvírá nový pohled na vývojovou linii Janáčkovy uměleckého zjevu. Janáček byl až asi k roku 1888, to jest do svého 34. roku, přesvědčený tradicionalista a formalista. Vyložit, kterak se dostal k tomuto svému tradicionalismu, kterak to byl umělý nános, jenž byl cizí vlastní jeho lidské a umělecké podstatě, zděděné po předcích, a kterak již kolem r. 1887 se znenáhla zbavuje svých pout tradice, to vše je úkolem tohoto prvního svazku.

Celá tato práce o Janáčkově je založena téměř výlučně na pramenech. Jejich jádrem jsou Janáčkovy písemné a notové prameny, jež byly soustředěny v Brně a zachráněny před rozptýlením brzy po Janáčkově smrti zásluhou paní Zdenky Janáčkové. Tak vznikl Janáčkův archiv při filosofické fakultě Masarykovy university, obsahující bohatou korespondenci Janáčkovu od r. 1868 až k jeho úmrtí, dále dokumenty životopisné, četné zápisy a náčrtky, rukopisy skladeb a část knihovny Janáčkovy. Druhou část pramenů, hlavně autografy oper z doby po převratu, chová Hudební archiv Mor.-slezského zemského musea.¹⁾ Toto včasné zajištění a soustředění janáčkovských pramenů umožnilo soustavné bádání o Janáčkově a dalo pevný základ i směr k další rozvětvené pramenné heuristice, která doplnila zmíněný základ janáčkovských pramenů. Jednotlivé skupiny těchto dalších pramenů budou citovány v souvislosti s dalšími kapitoly a svazky. Z nich zvláštní zmínky již zde zasluhují paměti choti mistrovy, paní Zdenky Janáčkové. Podle vzpomínek paní Janáčkové je sepsala paní Marie Trkanová a dala jim literární formu. Takto sepsané paměti pak revidovala paní Janáčková, takže konečné znění dlužno považovat za znění autorisované. Paměti jsou cenným dokumentem pro poznání psychologie Janáčkovy osobnosti a podávají i četné příspěvky k Janáčkovu životopisu.

Poměr této práce k té dosavadní literatuře o Janáčkově, která zachytila celkový Janáčkův život a jeho dílo, je dán tím, že tato práce, spočívající na pramenech a opírající se o kritiku těchto pramenů, přináší zároveň revisi a opravy této literatury. Tím nikterak nemá být tato literatura podceňována. Naopak; její všechny klady budou zdůrazněny na dalších stránkách. Proto se o ní zmiňuji zde zcela krátce. Čestné místo v této literatuře si pojistil Jan Kunc svou studií o Janáčkově v Hudební revui IV., 1911, čís. 3—4. Na tehdejší dobu to byla studie, která podávala celkem spolehlivé informace o životě a díle Janáčkově a tam, kde uvádí okolnosti z osobního vztahu k Janáčkově, má význam pramene. Vyšla v době, kdy se Janáčkově ještě nerozumělo, a to zvyšuje historickou cenu

¹⁾ O tom srovn. můj článek Soustředění památek po L. Janáčkově. (Tempo XIII 1934, 105-108).

této studie. Rovněž Axmanova stať o Janáčkově v jeho spise Morava v české hudbě XIX. stol. (Praha 1920), 103 a d. má samostatnou hodnotu v dosavadní literatuře o Janáčkově, zvláště v pokusu o bibliografii Janáčkových prací literárních. Souhrnný obraz Janáčkův podal Axman v Almanachu Čes. akademie 1929. První soubornou knihu o Janáčkově napsal Max Brod, jenž v životě Janáčkově hrál velmi významnou úlohu: Leoš Janáček, Praha 1924. Byl to spis k sedmdesátinám Janáčkovým, založený na Janáčkových sděleních, ne zcela spolehlivých. Četné jeho klady budou uváděny na dalších stranách. Kniha A. E. Vaška Po stopách L. Janáčka (Brno, 1930) byla pokusem o zachycení Janáčkovy života na základě ohlasu Janáčkovy osobnosti, jak se projevil v tisku. Zvláštní postavení v této literatuře má kniha Leoš Janáček, pohled do života i díla (Brno 1924), uspořádal Adolf Veselý. Její hlavní význam je v tom, že podává Janáčkovy autobiografické aforismy, z nichž některé jsou i v Brodově knize, a to v autentickém znění. Je to kniha dokumentů, která nás bude provázet ve všech dílech této práce. Nedostatek kritického komentáře citelně v ní postrádá ten, kdo jí chce užívat jako pramene. Z cizí literatury nejcenější práci podala Rosa Newmarch v Groveho Dictionary of Music and Musicians, 1927, 3. vyd., 2. sv. Je to dobrý přehled života i díla Janáčkovy. Francouzská práce Dan. Mullera (L. Janáček, Paris, 1930) je užitečná informace pro cizinu. Samostatné ceny v literatuře o Janáčkově však nemá.

Odevzdávaje tuto svou práci veřejnosti, jsem dlužen několik slov osobní konfese.

Poměr naší hudební kritiky k Janáčkově nebyl nikdy jednotný a sotva bude v dohledné době. Je to přirozený důsledek umělecké povahy Janáčkovy, jenž přinesl do moderní české hudby zcela jinou orientaci, než jaká u nás vládla od obrozenecké doby. Jeho umělecká cesta k tvůrčímu realismu byla postavena na zcela jiných základech a šla jiným směrem, nežli jakým se vyvíjela česká hudba. Kdežto tato vyrostla z kořenů klasicismu a hlavně romantismu a novoromantismu, Janáček se nikdy trvale nesblížil s romantismem. Je proto přirozené, že tam, kde kritický poměr k české hudbě se opíral o vývojové předpoklady klasicko-romantické, dlouho se nemohlo porozumět Janáčkově a namnoze se mu dosud nerozumí. Patřil jsem k těm, kteří, vyrostše z naznačených předpokladů, mívali odmítavé stanovisko k Janáčkově. Když jsem však poznal od svého příchodu do Brna v r. 1919, která hudba na Moravě vyrostla na jiných základech nežli v Čechách, která hudební kultura na Moravě nebyla zdaleka tolik dotčena romantismem a novoromantismem jako v Praze, která tedy celá orientace hudebního vývoje na Moravě od konce 18. stol. byla jiná nežli v Čechách, když jsem měl nadto možnost poznat vývojovou linii Janáčkovu před Pastorkyní, ukazující organickou logičnost jeho vývoje k vlastnímu stylu, a když zároveň s tím jsem si na základech strukturálně-estetických revidoval a tím upevnil kritický poměr k otázce vývoje české hudby, jak jsem jej později souhrnně formuloval v Moderní české hudbě (1936), tehdy to vše mne přivedlo důsledně k novému kritickému poměru k Janáčkově. Poznal jsem v něm zjev sui generis, který měl své vlastní vývojové předpoklady a svůj vlastní tvůrčí růst a který svou vývojovou a stylovou svéprávností

obohatit tvůrčí oblasti české po B. Smetanovi. Považuje pak za úkol české hudební historiografie a hudební kritiky nikoliv budovat přehradu mezi jednotlivými tvůrčími zjevy, nýbrž kriticky hledat, co který z nich přinesl svého do mohutné říše české hudební tvorby a čím ji obohatil, snažil jsem se o objektivní kritické postihnutí veškeré rozlohy české hudební tvorby a nikoliv o její zužování na některá dogmaticky pojatá schémata. S této perspektivy se musel pak nutně i Janáček objevit ve zcela jiném světle, nežli při dřívějším odmítání na základě předpokladů dnes již překonaných. Cesta objektivního poznání byla i zde cestou jediné bezpečnou. Poznání Janáčkovy vývoje, jeho umělecké struktury a poznám souvislosti celého jeho zjevu s kulturou moravskou, českou a evropskou byl bezpečný základ ke kritickému poměru k celé jeho tvůrčí osobnosti. Cestu tuto jsem naznačil v dosavadních menších, pracích o speciálních otázkách janáčkovských, hlavně v Hudebních rozhledech 1924—28, v Klíči III, 1932—33 a ve své Moderní české hudbě (1936, str. 44—51). První pokus o životopis a bibliografii Janáčkových děl na základě studia původních pramenů podal jsem v Pazdírkově Hudebním slovníku naučném, II. část, seš. 27. (srpen 1936). Tato práce je tedy zároveň souhrnným vyvrcholením těchto všech snah.

Celá tato práce měla být věnována paní Zdence Janáčkové. Měl to být skromný dík za to, co vše přinesla pro život a dílo mistrovo a co vše vykonala pro jeho památku. Pojistila si v historii české hudby čestné místo tím, která stála vždy pevně při svém choti právě v nejtěžších chvílích jeho života, kdy se zapotácely samy základy jeho tvůrčí osobnosti. Jí zůstane navždy zásluha, že, jsouc věrna duchu" poslední vůle svého chotě, postarala se se vzácnou nezištností a šlechetností o včasnou záchranu a soustředění památek po Janáčkově. S nejživějším zájmem, vyzbrojena svou vyspělou a bystrou inteligencí, sledovala v posledních letech svého života vše, co se dotýkalo osudů Janáčkovy uměleckého odkazu. Budiž mi dovolena zmínka o tom, s jakým zájmem sledovala mé přednášky o Janáčkově na filosofické fakultě Masarykovy university od podzimku 1937, při nichž bývala pravidelným a pozorným hostem, pokud jí to postupující choroba dovolila. Jí také vděčím za četná upozornění a četné zprávy, které byly známy jedině jí a jimiž mnohou stránku Janáčkovy života nově osvětlila. Těšila se na jubilejní oslavy Janáčkovy na podzim 1938 a věděla, že při tom vyjde také tato práce. Osud, který byl k ní vždy krutý, nedopřál jí, aby se dočkala oslav. Zemřela 24. února 1938. Ale před smrtí, když již bylo zjevné, že se loučí s tímto životem, a když jsem věděl, že s ní naposledy hovořím, považoval jsem za nutné říci jí, že tato práce je věnována jí jako věrné strážkyni Janáčkovy života a jeho uměleckého odkazu. Tehdy toto věnování přijala, krátce před svou smrtí.

A tak přepisuji tuto práci

PAMÁTCE PANÍ ZDENKY JANÁČKOVÉ.

Na konec mám za svou milou povinnost poděkovati všem, kteří mi byli při této práci nápomocni. Jejich jména budou uvedena při jednotlivých kapitolách. Zde však zvláště vděčně vzpomínám těch, kteří se činně účast-

nili prací na soustředování a uspořádání janáčkovských pramenů v Brně. Je to ředitel Zemského musea dr. Jaroslav Helfert, dr. Robert Smetana, dr. Jan Racek, dr. Čeněk Gardavský, Ph. C. Vinc. Straka, Ph. C. Theod. Švehlíková a zvláště dr. Bohumír Štědroň, jehož cennou pomoc budu kvitovat i na dalších stranách. Jemu také děkuji, že se mnou četl korektury této práce. Panu v. adj. Jaroslavu Raabovi děkuji za to, že zapůjčil k reprodukcím fotografické kusy ze své bohaté ikonografické sbírky janáčkovské.

V. H.

V Brně dne 14. září 1938.

Dokončení tohoto dílu a zvláště jeho tisk spadl do doby pro náš národ nejtragičtější. Opuštění přáteli, drásání odpůrci a těmi, kteří se k nim přidružili, aby kořistili z našeho neštěstí, rozhlížíme se po své minulosti a přítomnosti, abychom tam hledali ty pevné opory našeho národního bytí, na nichž bychom dnes mohli budovat svůj příští národní život.

A tu ve zmatku ohrožených a tupených základních mravních hodnot, na nichž rostla evropská vzdělanost a na nichž jsme i my vystavěli svůj národní a individuální život, ční jedna opora neotřesená jako pevný sloup, kolem něhož vyrostle obnovená budova našeho národního bytu: naše národní kultura, naše hudba, naše literatura, naše umění. Tyto hodnoty nás nikdy nezklamaly a tyto hodnoty také nás vždy zachránily, i v dobách pro náš národ ještě mnohem bezútešnějších. Naše území lze násilím a přesilou zmenšit. Ale tvůrčího ducha českého nelze umlčet. Neboť tato síla se napájí a věčně obnovuje ze stále svěžího a nevyčerpateľného pramene — ze zdroje našeho lidu. Není-liž naše národní kultura krystalisace tvůrčí mohutnosti našeho lidu?

I odevzdávám tento svazek naší veřejnosti ve dnech nejšmutnějších v pevné víře v tuto tvůrčí mohutnost našeho lidu a v její další poslání. Janáček, tento muž z lidu, tento tvůrce, zakořeněný hluboce svým rodem a celou svou bytostí v lidové půdě, budiž jedním z příkladů i povzbuzení, jaké nezdolné tvůrčí síly a jaká nezlomná vůle k samostatnému a svobodnému tvůrčímu životu jsou skryty v našem lidu. A budiž ukazatelem, kterak cesta utrpení a ponížení vede ke konečnému vítězství tehdy, kráčejí-li po ní lidé pevní a stateční, kteří se nedají ani v nejtragičtější hodině zviklati ve své víře ve svobodný tvůrčí život a v lepší zítřek.

V Brně dne 5. října 1938.

Vladimír Helfert.

RODOVÉ KOŘENY.¹⁾

Leoš Janáček má jméno po rodu, jenž pocházel z Těšínska.

Ve Smilovicích u Těšína lze zjistit Janáčky od 2. polovice 17. století. Na konci tohoto století přechází jedna větev smilovických Janáčků do Frýdku a zakládá frýdeckou linii, která se záhy rozrůstá a tvoří samostatnou skupinu. Na ni navazuje Leoš Janáček. Zevní událost této významné rodové změny byla, jako obvykle, zcela prostá. První dodnes známý předchůdce frýdeckých Janáčků, Kašpar, rodem ze Smilovic, přiznal se 1697 do chalupy své manželky Markéty, dcery nebožtíka Jana Blechy ve Frýdku. Sňatek byl uzavřen 14. května a 25. května sepsána byla svatební smlouva, podle níž Kašpar vyženil s Markétou chalupu. Stála ve Frýdku od 1657 a otec Markétin Jan Blecha ji koupil dne 13. října 1675.

Tato událost má pro historii rodu důležitý význam: odtud lze sledovat souvisle linii frýdeckých Janáčků po Leoše Janáčka.

Nevedlo by k cíli hledat v kulturním prostředí frýdeckém nějaké podněty, které by ukazovaly k hudebnosti Janáčků, jak se objevuje od začátku 19. století. Frýdek s celým okolním panstvím (Místek, Baška, Bruzovice, Lhota) patřil od začátku 15. stol. ke knížetství těšínskému. Od té doby směřoval Frýdek politicky, hospodářsky a kulturně k Těšínu. Od těšínského a hlohovského knížete Bolka I. dostalo se Frýdku 6. března 1423 důležitých výsad právních, obchodních a cechovních, a na jich základě se mohl Frýdek dále vyvíjet jako obchodní město. Jeho kulturní vývoj byl však záhy vytrvale podlamován tím, že Frýdek sloužil těšínským knížatům za zástavu, a je pochopitelné, že držitelé zástavy měli hlavní zájem na tom, jak by z města co nejvíce vytěžili. Od 1434, kdy scelené panství Frýdek bylo dáno v zástavu Arnoštu z Tvorkova, mění Frýdek až k r. 1573 čtené zástavní majitele. Z nich o hospodářský rozvoj Frýdku se zasloužil Jan z Pernštejna (1545) a jeho synové Jaroslav, Vratislav a Vojtěch (do 1554). Ale od šede-

¹⁾ Tato kapitola podává pouze ta fakta z genealogie rodu Janáčkova, která přinášejí příspěvek k ústřední otázce, do jaké míry možno kořeny Janáčkovy osobnosti hledat v historii jeho rodu. Vše ostatní je zde necháno stranou, aby příliš nezatěžovalo stavbu celé knihy. Podrobnou historii Janáčkova rodu nalezneme čtenář v mé chystané práci této otázce věnované.

Tato kapitola se opírá výlučně o prameny, neboť není dosud práce, která by se zabývala genealogií Janáčkova rodu. Hlavní prameny, jichž užito: frýdecké (matriky děkan. úřadu, gruntovní knihy, uložené dnes v Zem. archivu v Brně, městský archiv), místecké (matriky děkan. úřadu), slezsko-ostravské (pamětní kniha školy a obce, matriky far. úřadu), klimkovické (matriky far. úřadu), opavské (školní archiv a matriky v Kateřinkách, knihovna u minoritů), neplachovické (školní archiv), příbořské (matriky a archiv děkan. úřadu, městský archiv, gruntovní knihy, chované dnes v Zem. archivu v Brně, sbírka hudebnin na kůru děkan. kostela v Příboře), velkopetřvaldské (matrika a archiv far. úřadu, školní archiv), albrechtické (matriky far. úřadu, školní archiv, gruntovní knihy v Zem. archivu v Brně, archiv v zámku v Nové Hůrce), hukvaldské (matriky far. úřadu, zámecký archiv, školní archiv, hukvaldská akta z arcibiskup. archivu v Kroměříži), těšínské (pozemkové knihy Smilovic, chované v zem. museu v Opavě).

Děkuji upřímně všem, kteří mi umožnili studium pramenů k této kapitole. Jsou to zvláště Zemský archiv v Brně (dr. R. Hurt) a v Opavě (dr. Leop. Peřích), děkanské úřady v Příboře, Frýdku a Místku, farní úřady v Hukvaldech, Albrechticích, Klimkovicích a Vel. Petřvaldě, zámecký archiv v Hukvaldech (ředitel Mlčoch), městský archiv ve Frýdku (dr. Boh. Šrettrová) a v Příboře, správa školy v Hukvaldech, Neplachovicích, Kateřinkách a Vel. Petřvaldu.

sátých let panství za dalších pachtýřů tak upadlo a tak se zadlužilo, že bylo 1573 prodáno Matyášovi a Jiřímu z Logova. Ale tím neustálé změny v držitelích Frýdku nebyly ukončeny. R. 1581 se dostává v zástavu biskupu olomouckému Stanislavu II. Pavlovskému, jenž 1584 odprodal slezskou část, tedy také Frýdek, Bartoloměji Bruntálskému z Vrbna. Tím provedeno odtržení Místku od Frýdku. Rod Bruntálských z Vrbna se udržel ve Frýdku padesát let a jeho vláda se skončila dokonalejším hospodářským úpadkem panství, zvýšeným ještě následky vojenských vpádů za třicetileté války. Tak na př. 1624 řádil ve Frýdku mor a vyžádal si na sto obětí, 1626 utrpělo město vpádem Mansfeldova vojska. R. 1636 přichází nový majitel Jiří hrabě z Opersdorfu: nabyl frýdeckého panství koupí. V řadě dosavadních majitelů panství znamená vyhraněnou osobnost barokního kavalíra, jenž zavádí na svém panství pevný systém moderního barokního řádu hospodářského (začal stavět zámek 1637), takže jeho nástupce František Eusebius z Opersdorfu přejímá 1651 panství hospodářsky zvelebené. Po jeho smrti 1691 krátce vedla panství vdova Anna Zuzana, a když zemřela 1699, přechází Frýdek do držení její dcery Marie Ludvíky, vdovy po hraběti Štěpánovi Pražmovi. Protože pak tato postoupila 1708 frýdecké panství svému synovi Františkovi Vilémovi Pražmovi, dostává se tím panství do rukou Pražmů. František Vilém držel panství do své smrti 1731. Jeho syn Jan prodal panství 1797 rakouské arcivévodkyni Marii Kristině a od té doby byl Frýdek až do převratu v rukou Habsburků.

Mezi všemi těmito majiteli panství frýdeckého nebyl žádný, který by byl schopen nebo který by byl chtěl z Frýdku vytvořit významné kulturní středisko. Výjimku tvoří Pernštejnové, kdy v renesanční době přinesl do Frýdku Jan z Pernštejna pokročilé metody hospodářské (tehdy oblíbené rybníkářství) a kdy tam pronikla reformace. Pro kulturní poměry frýdecké je pak zvláště příznačné, že ani v barokní době, tak svrchovaně podnětné a nabádavé v oblasti zámecké kultury, nenašel se mezi majiteli Frýdku žádný, který by dovedl dát tomuto městu vyhraněnou kulturní úroveň. Jiří z Opersdorfu sice dal přestavět starý zámek v barokní, ale jeho zájem se vyčerpával péčí o hospodářské povznesení panství. Pražmové pak pojali své kulturní poslání ve Frýdku zcela jednostranně ve smyslu okázalé katolisace, nedovedouce vedle toho dát Frýdku jiný kulturní obsah. Již od sklonku 16. stol. se začíná ve Frýdku vlivem rodu Bruntálských z Vrbna rekatolisace, která vrcholí za Opersdorfů a Pražmů. Jiří z Opersdorfu je původcem poutního místa na Vápenkách, kde Jan Pražma dal vystavět v l. 1744—59 známý barokní chrám mariánský a zároveň středisko oblíbených poutí. Jinak však pro kulturní povznesení obyvatelstva nebylo učiněno nic. Jak Jiří z Opersdorfu, tak František Vilém Pražma se vyčerpávali neplodnými a čistě zjištnými spory s frýdeckým farářem Václavem Faldinou.

O tom, že by zámek frýdecký byl ohniskem tehdejší vzdělanosti, není zpráv. Nesetkáváme se tam se žádnou barokní kulturou, k níž by bylo připoutáno městské obyvatelstvo a která by obohacovala kulturně lid, jak je tomu v některých jiných případech 1. pol. 18. stol. na Moravě. Za těchto okolností bylo obyvatelstvo frýdecké ponecháno po kulturní stránce samo sobě.

Ale ani hospodářsky neznamenalí barokní držitelé panství pro obyvatelstvo nějakou oporu. Opersdorfové sice zvelebili si své panství, ale na újmu obyvatelstva, které bylo tísněno nesnesitelnými berněmi. Tento poměr k poddaným vyvrcholil za Frant. Viléma Pražmy, kdy útisk lidu vyvolal 1715 odboj, k němuž se připíná známá, později zlegendarizovaná postava Ondřeje Šebesty, známého jako lidový

hrdina Ondráš. Poměr mezi zámek a obyvatelstvem frýdeckým byl proto poměr tvrdého existenčního boje proti nelítostnému držiteli moci. Byl to v podstatě poměr vzdoru, který byl tím urputnější a neústupnější, čím byl bezmocnější. Nebylo tam vzájemné porozumění, pokud ovšem bylo možno v době barokních společenských přehrad, nebylo tam se strany držitelů zámku oněch záblesků humanity, jak se objevují v 1. pol. 18. století u takového Sporka, Questenberka, Rottala, Lobkovic a j., těch záblesků, které tehdy věštily novou dobu osvícenskou s novým sociálním cítěním a které aspoň částečně vyrovnávaly příkré rozdíly mezi třídou feudální a poddanskou. Obyvatelstvo frýdecké rostlo po celé generace v onom poměru vzájemné tajené nenávisti, která je připravena v nejhodnější chvíli propuknout v odboj. Ležela na něm veškera tíha všech protihumánních stránek barokního světového názoru, kdežto velké klady, které přinášela barokní kultura, šly mimo toto frýdecké obyvatelstvo.

Díky starým privilegiím dovedli si uhájit Frýdečané v tomto stálém boji svou hospodářskou existenci. Základnou její byly řemeslnické cechy a z nich pro Frýdek nejvýznamnější byl cech soukenický. Frýdek bylo město především soukenické již od 16. stol. R. 1509 potvrdil těšínský kníže Kazimír frýdeckým soukeníkům regulace a od té doby stav soukenický ve Frýdku znamenitě vzrostl a požíval v okolí nejlepší pověsti. V 1. polovici 18. století byl soukenický cech ve Frýdku nejsilnější ze všech ostatních cechů.¹⁾ Frýdecké soukenictví lákalo proto i okolní obyvatelstvo a přilákalo 1697 i Kašpara Janáčka ze Smilovic od Těšína.²⁾

Rod Kašpara Janáčka, jakmile se objevuje ve Frýdku, je od začátku rod soukenický. O osobě Kašparově není nic bližšího známo. Je jisto, že přišel z kraje, kde silně zapustila kořeny náboženská reformace a kde se zrodily dva význačné zjevy těšínského evangelictví, Jiří Tranovský a Jan Liberda. Ovšem v době, kdy se Kašpar přestěhoval do Frýdku, vládla již na Těšínsku po 1654 katolická protireformace, třebaž byla brzděna v té době z hospodářských důvodů těšínskou vévodkyní Alžbětou Lukrecií. Proto se na Těšínsku udrželo hojně tajných protestantů a kazatelů.³⁾ Ale o vztazích Kašparových k těmto poměrům není zpráv. Ve Frýdku přišel do města, kde rekatolisace právě v době jeho příchodu byla v plném proudu. Povoláním byl tkadlec. Někdy před srpnem 1700 ovdověl a oženil se po druhé s Annou, jinak též Hanulou. Odkud byla, není známo. S ní měl tři syny. Nejstarší, Vavřinec (nar. 10. srpna 1700), žil někde mimo Frýdek, oba mladší, František a Jan, byli přijati do cechu soukenického a od té doby v jejich rodě se soukenictví stále udržuje až do sklonku 18. století. Vedle linie Kašparovy se objevuje od začátku 18. stol. ve Frýdku ještě jiný František, rovněž soukeník

¹⁾ Frýdek dosud nemá soustavně zpracované své dějiny. Dějinami Frýdku do konce 16. století se zabýval Mathias Kasperlik, z jehož rukopisné pozůstalosti uveřejnil d'Elvert kapitoly v Notizen-Blatt 1872 a 1873. Nečetné a nesoustavné zmínky se najdou v G. Biermannově *Gesch. d. Herzogthums Teschen* (1894) a ještě méně v Grünhagenově *Gesch. Schlesiens* (1886). Pro dobu Opersdorfů a Pražmů viz A. Wetzl: *Gesch. des Geschlechtes Praszma*, 1883, 114 a d. O hlavních událostech z dějin Frýdku se zmiňuje též Fr. Sláma ve svých populárních *Dějinách Těšínska* (1889) a ve svém *Vlasteneckém putování po Slezsku*. Krátký souhrnný obraz vývoje Frýdku podal nejnověji Lad. Hosák: *Historický místopis. Těšínský kraj* (1937), 924 a d. O frýdeckém soukenictví v. Z *dějin frýdeckých cechů* (60 let frýdecké spořitelny, 1929, 47 a d.). Ke své studii o genealogii Janáčků užil jsem též vzácné cechovní knihy, chované v měst. knihovně ve Frýdku. Byla založena 1601, v době rozkvětu frýdeckého soukenictví. Vinc. Prasek ve studii *K dějinám řemesel ve Slezsku* (Program čes. gymnasia v Opavě 1892—93) uvádí sice na str. 42 frýdecké cechy, ale o zvláštním významu soukenictví se ku podivu nezmiňuje.

²⁾ Podrobnosti v mé chystané studii.

³⁾ Srov. E. Grünhagen: *Gesch. Schlesiens* II (1886), 320 a 325.

(zemř. 4. června 1746 jako čtyřicetiletý) a Antonín (zemř. 4. března 1788 jako čtyřicetiletý), jenž byl rovněž soukeník a mimo to dohlizitel na tabákový prodej.¹⁾

Pro rozvoj větve, z níž měl jméno Leoš Janáček, má význam rod třetího syna Kašparova, Jana. Narodil se 31. května 1710. Byl přijat za učně do soukenického cechu 9. července 1724 a po čtyřech letech byl prohlášen za vyučena. Od 17.1.1732 je mistrem soukenickým.²⁾ Dosáhnuv tím předpokladu k samostatnému provozování řemesla, oženil se brzy na to, 5. února 1732, s Annou, dcerou Jana Müllera, a tím dopomohl svému rodu k dalšímu hospodářskému rozkvětu, ač netrvalému. Bylo již řečeno, že Kašpar vyženil se svou manželkou Marketou chalupu. Když zemřel někdy před 1726, přešla chalupa na vdovu Annu, jinak Hanulu. Mezitím oba synové, František a Jan, rostli a vyučili se soukenictví. Starší František byl přijat mezi mistry již 28. dubna 1726 a potřeboval vlastního domova.

Proto prodala 9. července 1728 Hanula Janáčková svému synu Františkovi půl své chalupy za 30 tolarů a za výminek. Ale když se jeho mladší bratr Jan chystal k sňatku, postoupil mu František rodnou chalupu smlouvou z 25. ledna 1732 za pouhých 21 tolarů. Na chalupě ovšem vázla břemena.³⁾ Tak mohl nyní Jan, nově přijatý mistr soukenického cechu a majitel chalupy, pomýšleti na sňatek. Že si zvolil Annu Müllerovou, mělo svou hlavní příčinu v tom, že bydlela nedaleko. Chalupa Janáčků totíž stála při městské zdi na cestě do leskovské brány, podle zahrady lazebníka Jana Bartoloměje Müllera. A toto sousedství přivedlo Jana Janáčka ke sňatku s dcerou tohoto lazebníka. Jan Bartoloměj Müller patřil k majetným občanům frýdeckým. Již 24. března 1721 koupil lázeňský dům při leskovské bráně od Filipa Frydrycha Jurka za 400 florenů neboli 333 tolarů a 12 grošů a 18. dubna 1730 koupil šenkovní dům rovněž při leskovské bráně, avšak přes cestu ležící, od Františka Mosche za 30 tolarů. Sňatek s dcerou Müllerovou Annou, který slavil Jan Janáček 5. února 1732, znamenal pro něho nesporný sociální vzestup, tím spíše, že 1733 byl Jan Müller, ač povoláním lazebník, mezi radními. To mělo i hospodářské důsledky, neboť jeho manželka dostala podle svatební smlouvy, uzavřené 25. ledna 1732, od svého otce 50 rol., a to ještě s omluvou, že více dát nemůže, protože musel platit za svou manželku „mnoho dluhů“. Nebyla to pouhá výmluva. Skutečně také brzy poté prodává Müller nejprve šenkovní dům 11. listopadu 1735 Janu Piskořovi a po deseti letech dokonce i svůj lázeňský dům i se zahradou novému městskému lazebníku Jiřímu Nodrovi (15. října 1745). Tehdy se nazývá Müller bývalým lazebníkem. Jan Janáček však dlouho nedržel svou rodnou chalupu. Téhož dne, když vyplatil všechna břemena, která s ní převzal při koupi od svého bratra Františka, prodal tuto chalupu 9. srpna 1734 Kristiánu Slabičovi za 15 tol. Při tom si však vymínil pro sebe a svou manželku svobodné meškání v té chalupě a předkupní právo pro případ, že by Slabič chtěl chalupu prodat. Tam bydlel Jan šest let, až 2. září 1740 koupil si za 23 tol. chalupu od Ondřeje Čechovského, ševce, jenž tehdy provozoval své řemeslo někde na

¹⁾ V matrikách se uvádí jako Tabbae satrapa nebo Taback-Aufseher. Tabákový monopol byl zaveden v habsburských zemích 1723 a tehdy byli ustanoveni administrátoři, revisoři a dozorcí (Aufseher) tabákového prodeje. (d'Elvert: Schriften der hist.-stat. Section, XV, 596: Die Tabakfabrikation in Mähren...)

²⁾ Kniha cechu soukenického, založená 1601 (Městský archiv ve Frýdku).

³⁾ Tyto všechny údaje podle gruntovních knih a svatebních smluv frýdeckých. (Zem. archiv v Brně.) Podrobnosti v chystané studii.

Moravě. Chalupa stála v Blatné ulici a měla číslo 29. V ní Jan Janáček zemřel

Tento Jan Janáček byl třikrát ženat. S první manželkou Annou měl devět dětí.²⁾ Z nich páté dítě, Jan mladší, narozené 20. února 1742, nejstarší ze synů, kteří zůstali na živu, byl pokračovatelem větve, na niž navázal Leoš Janáček. Po druhé se oženil Jan st. 16. ledna 1753 s Hedvikou, dcerou Jana Neboraze. S ní měl dvě děti které však obě záhy zemřely.³⁾ Třetí jeho ženou byla Barbora, dcera Pavla Kašičky, s níž měl kopulaci 20. ledna 1759, tehdy již 49letý. Jeho vitalita byla nezdolná; následovalo ještě sedm dětí, poslední se narodilo 1774, když bylo Janovi st. 64 let, a patrně pouze smrt 3. září příštího roku zamezila další rozšíření jeho rodiny.⁴⁾

Nejstarší žijící syn, zmíněný Jan ml., se stal zároveň dědicem rodové živnosti soukenické. Byl soukeník a bydlel v témž domě jako jeho otec. Když mu bylo 26 let, oženil se 26. ledna 1768 s Dorotou, dcerou Františka Brojače. Jí vstupuje do rodu Janáčků žena, která pro další vývoj rodu a jeho uměleckých dispozic má veliký, třebaš nepřímý význam. Její rod je doložen ve Frýdku od zač. 18. století. Její děd Šimon Brojač dal základ k rodinnému jmění. Koupil 21. ledna 1729 od Ig. Zemka půl zahrady na vystavění chalupy a II. prosince 1745 zdědil šenkovní dům po svém tchánovi Stanislavu Příborském. Jeho syn František se oženil 24. ledna 1747 s Annou, dcerou Ondřeje Pstinského, a jejich první dítě byla dcera Dorota Suzana, narozená 13. ledna 1748, potomní manželka Jana Janáčka ml. Z krátkého manželství Jana Janáčka s Dorotou všechny tři děti, které se narodily za života svého otce, zemřely v útlém věku.⁵⁾ Na živu zůstal jediný, narozený po smrti svého otce. Jemu bylo souzeno, že se stal dědem Leoše Janáčka a zároveň zakladatelem muzikantské tradice rodové. Byl to Jiří, narozený 17. dubna 1778. V matrikách je zván posthumus, tedy pohrobek.

Po těchto hlavních genealogických datech, jimiž jsem musel provést čtenáře, aby nahlédl do vývoje tohoto rodu, vyvstává otázka, zdali v dosavadní historii rodové lze najít nějaké rysy, které by byly předzvěstí potomní tvůrčí geniality Leoše Janáčka.

Jako samozřejmou věc nutno předem říci, že rod Janáčků vystupuje od začátku ve Frýdku jako rod čistě český. Jeho východisko, Těšínsko, bylo čistě české od druhé čtvrti 15. stol., kdy vlivem husitství proniká do knížetství těšínského mohutně český živel a vytlačuje tam nadobro němčinu, která se tam rozšířila vlivem německé kolonisace od začátku 14. století. Čeština se stává na Těšínsku úředním jazykem. Město Těšín a celé knížetství bylo od té doby až do 2. pol.

¹⁾ V gruntovní knize (Zem. arch. III, fol. 849 a 171) se zaznamenává Blatná ulice. V matrikách se nazývá tato ulice Inferior platea a při úmrtí Janově je udáno číslo 29.

²⁾ Anna, narozená 2. VII. 1733, zemř. 28. VIII. 1737, Melchior, nar. 29. XII. 1734, zemř. 10. II. 1738, Barbora, nar. 2. X. 1736, František, nar. 18. IX. 1739, Jan, nar. 20. II. 1742, zemř. 6. VI. 1774, Jakub Ignác, nar. 2. VII. 1744, Anna, nar. 30. III. 1746, zemř. 29. VIII. 1748, Rosalie, nar. 24. IX. 1748, Kateřina, nar. 23. XI. 1750, zemř. 14. II. 1754.

³⁾ Jiří, nar. 13. IV. 1755, zemř. 4. V. 1755 a Suzana, nar. 7. VIII. 1756, zemř. 21. VI. 1758.

⁴⁾ Anna, nar. 24. II. 1760, zemř. 5. X. 1762, Josef, nar. 12. VII. 1762, Johana Magdalena, nar.

4. V. 1764, Barbora Klára, nar. 30. VII. 1766. Marie, nar. 24. III. 1769, Jiří Vincenc, nar. 24. III. 1772, Suzana Klára, nar. 9. VIII. 1774.

⁵⁾ Podrobnosti o rodu Brojačů viz v mé chystané studii. Děti Jana Janáčka a Doroty, roz. Brojačové, byly: Dorota, nar. 16. XII. 1768, zemř. 26. IV. 1773, Jiří, nar. v dubnu 1771, zemř. 29. VII. 1773 a Rosalie Tekla, nar. 20. VIII. 1772, zemř. 25. I. 1776.

18. století čistě české a teprve administrativní germanisace za Marie Terezie a Josefa II. znenáhla zatlačovala češtinu. Řemesla na Těšínsku byla rovněž tehdy česká, soukenický cech je od 1559 doloženě český. O českosti venkova svědčí dědinná registra těšínská, zachovaná od 1500, psaná česky. To se přirozeně týká i Smilovic, východiska Janáčků. Byly v okruhu hospodářského vlivu Těšína — v 16. stol. patřily k mílovému právu Těšína, jejich dědinná registra, začínající 1614, jsou čistě česká. Nejčeštějším městem na Těšínsku pak byl Frýdek. Od 2. pol. 15. stol. byl zcela počestěn a vzdoroval z celého Těšínska nejhrouževnatěji germanisaci tereziánské i josefínské. Zvláště vyhraněnou českostí se vyznamenávala řemesla, takže v cechovním úřadování byla čeština nejodolnější. Rod Janáčků tedy žil nejen před svým příchodem do Frýdku, nýbrž také ve Frýdku v prostředí čistě českém. Když pak vítězí po 1780 na Těšínsku a po 1790 ve Frýdku němčina jako úřední řeč, přenáší se již těžisko rodu Leoše Janáčka do jiných končin, na český venkov Moravy.¹⁾

Proto také zachovaná svatební smlouva Kašpara z r. 1697 je psána česky a všechny další zápisy v gruntových knihách až k roku 1780, jež se týkají Janáčků, jsou české. Dlužno proto zdůrazniti tento fakt, že Janáčkové od první chvíle, kdy se objevují ve Frýdku, vystupují jako rod čistě český, hluboce zakořeněný v české slezské půdě.

O nějakých uměleckých dispozicích v rodě Janáčků, jež jsme dosud sledovali, není zpráv. Byl to soukenický rod, který z přivandrovalého chalupníka se vypracoval k slušné hospodářské úrovni. Ale to nesvědčí o ničem mimořádném. To byl za tehdejšího rozkvětu soukenictví zjev běžný. O nějakém zvláštním společenském postavení Janáčků ve Frýdku rovněž není dokladů. Nenalézáme jich mezi městskými radními ani mezi funkcionáři soukenického cechu a žádný zápis v gruntovních knihách ani v matrikách nenasvědčuje tomu, že by požívali nějaké mimořádné úcty. S ostatními občany nesli svůj tvrdý osud za naznačených

¹⁾ Jazyková otázka na Těšínsku je dnes propracována hlavně zásluhou Jana Kaprase: České Slezsko v historickém vývoji, 1933; Český úřední jazyk ve Slezsku, 1909; Vláda úřední češtiny na Těšínsku (Slavn. lišt kraj. sletu sokol, v Mor. Ostravě, 1913, 30—33). Před Kaprasem psal o národnostních poměrech na Těšínsku v historickém vývoji Vinc. Prasek: Národopisné poměry na Těšínsku (Osvěta, 1886, 152 a d.). O gruntovních registrech na Těšínsku v. Vinc. Prasek: Zpráva o cestách po archivech kníž. Těšínského (Věst. Čes. Akademie X, 1901, 547 a d.). Zahrnují 17 vesnic na Těšínsku a byly od 1613 reorganizovány Ondřejem Mazurem. Vládla v nich čeština a to se neměnilo ani při nové vrchnosti. Německé a polské zápisy jsou zcela výjimečné. O poměru Smilovic k Těšínu v. G. Biermann: Gesch. d. Herzogthums Teschen, 1894, 179. Frýdecké gruntovní knihy a veškeré obecní zápisy jsou až k roku 1780 české. Zvláště upozorňuji na svatební smlouvy, psané češtinou, která by zasluhovala bližší filologicko-historické pozornosti. Mezi obyvatelstvem frýdeckým byly ještě v 19. století staré české rody, jež lze doložit v gruntovních knihách od 1583, na př. Václav Holas (1583), Mikul. Mladý (t. r.), Ondřej Blecha (1584), Jan Havránek (1587), Ondř. Příborský (1625). V 18. století jsou tu Molendové, Střížové, Kunčičtí, Žárové, Vránové, Syřinkové, Dobiášové, Kalužové, Mojžízkové, Dusilové, Skutinové, Mičulkové, Novákové, Skokanové, Zízkové, Kacifové, Kuchařové, Piskořové, Banovští, Laškové, Malí, Slabí, Měrkové, Kožichové, Petrášové, Pasekové, Oblukové, Frýdečtí, Kučové, Peříkové, Mičkové, Konvičkářové a j. Z nich někteří prošli již naším líčením. Vedle nich německá jména jsou v naprosté menšině: Hoffmann, Bakof, Walisch, Bernkop, Klein, Sauer. Teprve po 1780 proniká vlivem josefínského centralismu němčina jako úřední řeč u města, což se jeví též v matrikách, německém způsobu psaní českých jmen. (Brojatsch místo původního Brojacz a pod.) V knize hypoték jdou české zápisy až k r. 1790. — Janáčkové se píší od počátku v matrikách a v obecních zápisech buď Janoczek nebo Janaczek. První způsob je až do druhé poloviny 18. století častější. Vedle toho se objevuje forma Janaczssek. Po 1780 se píší Janatschek nebo Janotschek. Vedle Janáčků žijí ve Frýdku od 17. století Janošové (1651), Janačové (1659), Jandáčkové (1665), Janíčkové (1673), Janošíkové (1689), Janečkové (v Místku).

poměrů mezi městem a zámekem a s nimi se energicky probíjeli životem. Bylo by možno ukázat na vitálnost Jana st., jak ji dokumentuje jeho rodokmen. Jenomže takových a podobných zjevů vykazují genealogie českých selských a městských rodů velký počet.

Tak z dosavadní historie Janáčkova rodu až po Jiříka možno vyvodit jen některé povšechné rysy, které nicméně tvoří půdu, z níž rostou v další generaci již konkrétnější a vyhraněnější dispozice. Je to především onen tvrdý životní boj, naplněný vzdorem a tlumeným odbojem. Vyplňoval atmosféru, kterou dýchali frýdečtí občané po celé generace. A s tím pak souvisí geograficko-kulturní orientace. Janáčkové, podobně jako ostatní frýdecké rody, rostou v oblasti, která byla připoutána k Těšínu. Je to rod s hlubokými kořeny v slezské půdě těšínské a frýdecké. K Těšínu šlo hospodářské spojení a Těšín byl pro Frýdek mateřským městem a ohniskem. Tato kulturní orientace je pro celý tento kraj významná a z ní vychází též rod Janáčků. Co znamenala tato inklinace, nejlépe snad vysvitne ze stručného srovnání s jinými kraji Moravy. Tak na př. oblast kolem Kroměříže směřovala od 18. stol. k Vídni a byla kulturně orientována k vídeňskému baroku. Totéž bylo s Brnem a západní Moravou. Možno říci, že Morava asi od počátku řeky Moravy na západ je obrácena kulturně k Vídni. Naproti tomu Valašsko a přilehlé slezské končiny byly hospodářsky a kulturně již ovlivňovány více Těšínem a v severních částech Opavou. Jejich hospodářská a kulturní orientace byla v 18. stol. zcela jiná, namnoze cizí, ba i protichůdná kulturní orientaci ostatní Moravy. A ovšem ještě vzdálenější byly této orientaci Čechy, které od 17. stol. byly pod invasí barokní kultury vídeňské a francouzské.

Tento ráz, který si z Frýdku odnáší rod Janáčků jako bytostný, v tradici i půdě zakořeněný charakterový rys, bylo něco, co, jakmile se mohlo rozvinout na úrodné půdě tvořivosti, bylo jednou ze základních příčin ostře vyhraněné osobnosti. V umělecké osobnosti Leoše Janáčka se jeví tento rys jako kulturní orientace k východu a stává se v jeho uměleckém vývoji živnou půdou jeho vyhraněné svébytnosti. Pochopíme ji v celé hloubce a v celé pravdivosti, jestliže máme na mysli ony hluboké kořeny, které spojují tvůrčího vyvrcholitele rodu s celou rodnou zemí frýdeckou. A ovšem také pochopíme, proč se Janáčkoví dlouho nemohlo rozumět tam, kde kulturní předpoklady měly své historické kořeny ve zcela jiné půdě. Perspektivy, které se odtud otvírají, budou rozvinuty v závěrečném svazku tohoto díla.

JIRÍ JANÁČEK, DĚD.¹⁾

Do historie rodu Janáčků vstupuje v Jiříkovi postava neobyčejně poutavá. V něm je již mnoho povahových rysů, které se později objevují u jeho vnuka

¹⁾ K uvedeným pramenům přistupuje zde pramen zvláště důležitý: Životopis Jiříka Janáčka, jež napsal 1897 jeho syn Vincenc v Kateřinkách u Opavy. Vincenc byl pomocníkem a nástupcem v učitelství po svém otci v Albrechticích u Příbora. Znal dobře svého otce a zaznamenal v Životopise vše, co slyšel od svého otce. Při tom užil i některých dokumentů. Provedl jsem kritiku tohoto pramene na základě archivních pramenů a všude, až na zcela podružné detaily, se ukázal tento Životopis jako věrohodný pramen, čímž ovšem jeho dokumentární význam ještě vzrůstá. Podrobnosti viz v mé chystané studii. Životopis zapůjčila laskavě paní Jindra Vrobelová, choť profesora v Kroměříži, začež jí vzdávám upřímné díky.

Leoše. V rodové tradici znamená Jiří náhlý přelom, nečekaný obrat; po třech soukenických generacích se objevuje v něm náhle, bez předchozích předzvěstí, zakladatel kantorské a muzikantské tradice. V něm se nečekaně kulturní úroveň rodu zdvíhá do sféry vzdělanosti, do sféry kulturní tvořivosti. Obrat tento je náhlý, vzhledem k předchozí rodové tradici zdánlivě neorganický. Částečné vysvětlení podává historie mládí tohoto prvního učitele z rodu Janáčků.

Jeho mladá léta byla tvrdá a trudná. Jeho matka Dorota, roz. Brojačová, byla po ovdovění zůstavena sama se synkem pohrobkem. Podle toho, co následovalo, žila ve Frýdku nuzně a osamoceně. Bydlela v Blatné ulici čís. 29. Když bylo Jiříkovi 6 let, odstěhovala se s ním z Frýdku a usadila se ve Vel. Petřvaldě, 6 km severně od Příbora, ve vesnici, která 1790 měla 91 čísel s 550 obyvateli. Je to událost v rodové historii Janáčků takřka symbolická: onen náhlý obrat v rodové tradici je zároveň provázen nečekanou změnou bydliště. Jiří opouští v dětském věku Frýdek, aby se tam již nikdy neusadil, a s ním také navždy se odlučuje od Frýdku i celá jeho pozdější rodina. A Jiřík se usazuje v kraji příborském, v tom Lašsku, které pro jeho rodinu bylo tak nesmírně významné a dalo tolik podnětů vyvrcholiteli tohoto rodu Leoši Janáčkově. Zlom v rodové tradici jako začátek vzestupu novým směrem provázen změnou v usídlení jako začátkem nového prostředí. Je věru podivuhodné, jak historie velkých tvůrčích zjevů bývá logická a zákonitá!

Příchod Doroty s Jiříkem do Vel. Petřvaldu se udál na podnět tamějšího kaplana Antonína Hermana. V něm se přihlašuje do historie Jiříkovy osobnost nadmíru významná — snad významnější, nežli se zdá z liter suchých písemných dokumentů.

Kdo byl P. Antonín Herman? Pocházel z Klimkovic, české obce u Moravské Ostravy.¹⁾ Narodil se tam 10. listopadu 1753 jako syn Viktorina Hermana, rodáka z Turkovic, purkrabího ze zámku v Klimkovicích, majetku hr. Josefa Vilčka.²⁾ Pocházel tedy Antonín Herman z úřednické rodiny a lze již z toho u něho předpokládat vyšší úroveň vzdělanosti. Stal se knězem a vstoupil 1778 do řádu augustiniánů ve Fulneku. Přijal řádové jméno Nepomucenus Antonius. Byl mezi dvanácti mnichy na devátém místě podle stáří. Byl nedělní a sváteční kazatel v městě a administrátor kláštera.³⁾ Dlouho však nepobyl v klášteře, známém z minulosti svou protireformační horlivostí za života Komenského a za hnutí moravských bratří. Za josefínského rušení klášterů došlo ve dnech 21. až 23. září 1784 také na fulnecké augustiniány. Z protokolů, které o rušení kláštera

¹⁾ Klimkovice byly od 1599 majetkem pánů Vilčků (Vilczek). Uchovaly si až do dneška trvale český ráz (Sláma, Vlastenecké putování, 474).

²⁾ Viktorin Herman, jenž v klimkovických matrikách je zván burgravius, oženil se 3. VII. 1752 s Annou, dcerou Jakuba Luzara, občana klimkovického. Z tohoto manželství se narodil náš Herman jako prvorozený. Dostal při křtu jméno Antonius Martinus. Další děti: 26. II. 1756 Josefa Viktoria Anna, 4. II. 1758 Apolonia, 2. III. 1760 Viktoria Rosalia, 17. X. 1763 Franciscus Josephus. Jména jejich ukazují na zámecké panské ovzduší, v němž se pohyboval rod Hermanů. To také našlo výraz v tom, že poslednímu dítěti byli za kmotry hrabě Josef Vilček a jeho choť, kteří se však dali zastupovat. — Hermanové se v matrikách klimkovických píší důsledně Herman. Ve fulneckých aktech se vyskytuje přeněmčené psaní Herrmann, totéž je v Catalogu cleri archi-dioecesis olomucensis. V petřvaldských matrikách se podpisuje Herman nebo Herrmann. Přidržel jsem se původního psaní z klimkovických matrik.

³⁾ Akta o zrušení fulneckého kláštera v Zem. archivu v Brně (K 20/42). Podrobnosti viz v mé studii.

jsou zachovány, vysvítá, že P. Herman měl slušně, ba bohatě zařízenou celu.¹⁾ Při rušení kláštera bylo jednáno o další zabezpečení řádových členů. Všichni se přihlásili 21. září 1784 ke stavu světských kněží; to znamená, že se dali k dispozici arcibiskupské konsistoři v Olomouci. Ta pak ustanovila dekretem z 1. listopadu 1784 P. Hermana kaplanem ve Vel. Petřvaldu, kde zároveň z náboženského fondu zřídila lokalii.²⁾ V Petřvaldu bydlel Herman již před tímto jmenováním, v červnu 1784.³⁾

Herman přišel ve Vel. Petřvaldě do poměrů hodně primitivních. Rozdíl proti blahobytnému životu ve fulneckém klášteře byl jistě křiklavý. Tehdy tam stál pouze dřevěný kostelík ze 16. století. Farní budova se stavěla až 1791. Nový zděný kostel pak postaven v 1. 1793—95 a vysvěcen byl až 1813. Také škola se objevuje v Petřvaldě až 1787. Vyučovalo se nejprve v čís. 64 a teprve v 1. 1805 až 1806 postavena byla nová školní budova. Prvním učitelem byl Josef Richter z Paskova.

Tento petřvaldský kaplan Herman vzal si k sobě hned na podzim 1784 za hospodyně vdovu Dorotu Janáčkovou i s jejím synkem Jiříkem.⁴⁾ Příčina, proč si zvolil právě ji, Frýdečanku, byla asi zcela osobní, snad dosti intimní povahy. Jistě ji dobře znal, když se pro ni rozhodl a když dokonce si vzal k sobě i šestiletého Jiříka.

Herman se ujal Jiříka tak, že se mu stal pěstounem. Poskytl mu za prvotního nedostatku školy sám první školní vzdělání, a to mělo jistě pro další vývoj Jiříkův důležitý význam, neboť tím způsobem mohl nesporně daleko více získat nežli ve škole. Mimo to probudil ve svém chovanci všestranné zájmy jiné, jako knihařství, zahrádnictví a zelinářství.⁵⁾ I to pak rozvíjel Jiřík dále a znamenitě mu to prospělo v dalším životě. Ale největšího významu si získal Herman pro celou další historii Jiříkova rodu tím, že jeho přičiněním byl dán Jiřík na učitelství. Soukenická tradice byla přetržena od té chvíle, kdy Dorota s Jiříkem opustili Frýdek a kdy se usadili na petřvaldské lokalii. Že však nastává náhlý obrat ke kantorské tradici, je zásluhou Hermanovou, třebaš nutno předpokládat, že Jiřík svými přirozenými dispozicemi a svou duševní bystrostí a pohotovostí, jak ji pak osvědčoval v dalším životě, umožnil toto osudově tak důležité rozhodnutí Hermanovo. Že nebyl Hermanem určen k duchovnímu stavu, je vysvětlitelné. Herman na sobě zakusil až

¹⁾ Vedle nutného bytového zařízení měl červeně potaženou pohovku a k ní sedm židlí a tři taburety, skleník se sklenicemi, dvojí hodiny, stříbrné přibory, cínové a mosazné svícný. Ale měl též šest velkých, černě orámovaných obrazů, 16 prostředních a 34 malých, jednu velkou knihovni skříň dubovou a jednu menší vykládanou. Jaké měl knihy, inventář bohužel nefiká. Zaznamenává pouze 31 knih foliových, 16 ve velkém oktávu, 83 v malém oktávu a jeden atlas. Mimo to verschiedene kleine Bücher, Breviere nach Nothdurft. O jeho panské zálibě svědčí, že měl celou výstroj na koně (Verzeichniss deren in meinem Zimmer befindlichen und eigentümlich zugehörigen Fährnüssen z 21. IX. 1784). Podepsán Nepomucenus Herrmann, aufgehobener regulirter Chorherr in Fulnek. (Zem. arch. K 20/42).

²⁾ Před tím Vel. Petřvald patřil k faře staroveské (F. Pokorný, Příborský okres, 239).

³⁾ V archivu petřvaldské školy je přepis z Hranic A. Hermanovi, kaplanu v Petřvaldu ze 17. června 1784. V knize Brušperk a jeho okolí (Olomouc, 1869), str. 120, se mylně uvádí datum začátku činnosti Hermanovy v Petřvaldě 11. XI. 1784.

⁴⁾ Životopis Jiříka Janáčka v II. kapit. o tom, jak se dostal P. Herman do Petřvaldu za duchovního správce: Tam pojal sobě P. Herman jménovanu vdovu Dorotu Janáčkovu s jejím chlapečkem Jiříkem za hospodyně.

⁵⁾ Životopis, III. kap.: V domě toho duchovního strávil Jiřík Janáček své dětské léta obdržev od svého pěstouna P. Hermana potřebné školní vyučování. Mimo toho naučil se od něho mnoho jiného dobrého a užitečného, jako zelnařství, zahrádnictví, knihařství, což mu potom jako učiteli v Albrechticích ke zlepšení jeho stavu velmi prospívalo. (Životopis cituji všude doslova.)

příliš nejistotu tohoto povolání v době josefinismu a naproti tomu viděl, že za stále rostoucí státní péče o organizaci škol kyne mladým učitelům přec jen nějaká budoucnost. Zásahem Hermanovým do dalšího osudu rodu lze si aspoň částečně vysvětlit, proč z dosavadních soukeníků, u nichž nebylo stopy po nějaké touze k vyššímu vzdělání, roste náhle tak vyhraněná schopnost kantorská. V této věci měl Herman skutečně pronikavý a hluboko sahající význam pro vývoj rodu a jeho kulturní tradice. Zároveň pak je jasno, že k tomuto obratu nemohlo dojít tehdy ve Frýdku, nýbrž ve zcela novém prostředí a za úplně změněných vnějších okolností, které byly s to rázem zlomit soukenickou tradici rodu. Dříve musela přijít frýdecká léta bídy a ponížení vdovy Doroty s pohrobkem, aby přivedla k tomuto pozvolnému vzestupu rodovému novým směrem. I v této podivuhodné a moudré zákonitosti vývoje je předobraz potomního života Leoše Janáčka.

Když bylo Jiříkovi devatenáct let, nastoupil učitelskou dráhu. Podle tehdejšího způsobu musel nejprve projít školní praxí. Nastoupil 1. října 1797 v Polské (nyní Slezské) Ostravě u rektora Karla Němce.¹⁾ Praktikoval zároveň s Augustinem Luzarem z Frýdku, který později přešel k vojsku a dopracoval se vyšší hodnosti důstojnické. Ostrava z konce 18. století nedala ovšem ještě ani tušit onen mohutný hospodářský rozvoj z 19. století. Začalo se sice v Mor. Ostravě s dobýváním uhlí již kolem 1775, ale racionální těžení a zároveň železářství ve Vítkovicích se začíná až 1829 a rychlý rozvoj v těžářství jde až od postavení severní dráhy bohumínské 1847.²⁾ Nelze si tedy myslet tehdejší Mor. Ostravu jako průmyslové město. Bylo to městečko uprostřed polí a lesů a totéž platí o Polské Ostravě, která byla tehdy malá dědina.

Škola v Pol. Ostravě neměla tehdy dlouhou minulost. Byla postavena 1783 na místě bývalého kostela. Postava rektora Němce vysvětluje, proč odešel Jiřík právě do Ostravy a nikoliv na jinou, bližší školu. Němec pocházel totiž z Klimkovic a byl tedy krajanem Hermanovým. Znali se spolu a proto mu svěřil Herman svého chovance za školního praktikanta.

Školní praktikantství bylo zaměstnání všestranné. Vyučování nebylo jediný a někde ani ne hlavní úkol. Praktikant se musel starat o děti rektorovy, vymetat školní světnici, dělat posla, štípat dříví, zvonit v kostele, dělat kostelníka, hrát na varhany a být přítomen školnímu vyučování. Záleželo pak na uznalosti a na kulturnosti rektorově, na který z těchto úkolů kladl hlavní důraz. Karel Němec patřil k dobrým rektorům. Životopis jej označuje za „věhlasného“ rektora. Byl zároveň dobrý hudebník a po této stránce od něho Jiřík hodně získal.

¹⁾ Životopis zaznamenává (kap. IV.): *Když Jiří Janáček povyrosl a zakonitého staří k učitelskému stavu dosahl, byl jako školní praktykant na P. Ostravu dan. Na tamnější škole učinkoval tehda věhlasný Rektor Karel Němec. V té same vlastnosti byl tam Augustyn Luzar, take rodily Frydečan.* — Kontrola tohoto údaje Životopisu byla značně obtížná, protože se nezachovaly žádné dokumenty Jiříka, které by toto místo ověřily. Teprve po delším svízelném pátrání přinesl zde potvrzení děkanský archiv v Příboře. V jeho bohatých dokumentech o školním distriktu přiborském je též *Tabellarischer Ausweis über die Lehrer...für d. J. 1841*. Tehdy byl Jiří Janáček učitelem v Albrechtíčkách, které podléhaly přiborskému děkanství jako inspektorskému úřadu. V rubrice Albrechtíček je pak u Jiříka zapsáno první nastoupení školní služby: *Als Gehülffzu Pohlisch Ostrau d. 1. October 1797* — Osoba rektora Kar. Němce je potvrzena pamětní knihou Slezské Ostravy (Měst. knihovna ve Sl. Ostravě).

²⁾ Srovn. Fr. Wattolik: *Beiträge zur Gesch. d. Stadt M. Ostrau*, 1881, 21—23 (celkem však naivní). O rozvoji M. Ostravy v 19. století zajímavá data podává Boh. Šavrdá: *Vítkovice* (Slavn. list kraj. sletu sokol. v M. Ostravě, 1913, 39). Ještě 1830 měly Vítkovice 40 domů s 2000 ob., 1910 již 32.210 obyv. O historickém vývoji M. Ostravy stručně A. Adamus: *Z minulostí Ostravska a Ostravy* (sborník Velká Ostrava, 1925, 7 a d.).

Praktikantské měsíce ubíhaly v Pol. Ostravě mezi běžnými povinnostmi a drobnými romantickými příhodami, které zaznamenává Životopis. V nich se projevuje vznětlivá a náruživá povaha i rázná pohotovost Jiříkova, s níž si dovedl v každé situaci pomoci. Z těchto příhod dotkla se jedna samotného základu jeho nové životní dráhy. Janáčkově hrozil odvod, a to by při tehdejším systému znamenalo vojenskou službu na 8 až 14 let — tedy konec učitelského povolání. K tomu pak přistupovaly válečné události napoleonské, které činily vojenskou službu zvlášť nebezpečnou. Před Jiříkem vyvstala celá hrůza této vojenské a válečné perspektivy. Ale nebyl by to Janáček, aby se jen tak poddal. Odvodová aféra, kterou tehdy prodělal, nejlépe ukazuje jeho energickou a ráznou povahu. Když si pro něho přišli frýdečtí pochopové — právě seděl s rodinou rektora Němce u oběda — nerozpakoval se dlouho; chytil stůl, mrštil jím po slavné komisi a nežli se ti vzpamatovali, vyrazil zavřeným oknem ven do zahrady a rovnou k Ostravici, kde dosáhl moravsko-slezské hranice. Tam byl již bezpečnější. Odtud pak rychle ke své matce do Vel. Petřvaldu, kde se nějaký čas skrýval. Byl sice chycen jednoho rána ve spaní a odveden do Těšína. Ale za ním přišla jeho matka, uprosila krajského školního komisaře Prokeše, a Jiřík jako nastávající učitel byl osvobozen od vojenského stavu.¹⁾

Po této vzrušené episodě mohl Jiřík pomýšlet na další svou životní dráhu. Jeho další povinností bylo vykonat učitelskou zkoušku. To se stalo 1. dubna 1798 na hlavní škole piaristické v Příboře.²⁾ Tím byla tehdy průprava učitelská skončena a od té chvíle mohl Jiřík pomýšlet na samostatnou dráhu učitelskou. Nečekal dlouho. Uprázdnilo se učitelské místo v Albrechticích, ve školním okresu příborském. Jiřík se o místo ucházel a dostal je dekretem z 30. července 1799.³⁾ Že se podařilo Jiříkovi se usadit v Albrechticích, toho nitky vedou opět přes Klimkovic k Hermanovi. Před Janáčkem byl prvním učitelem v Albrechticích Jan Jurásek, syn klimkovického rektora. Učiteloval v 1. 1787—97. Po něm vedl školu jeho bratr Antonín do 1799, kdy odešel do Uher. Herman, rodák klimkovický, měl styky s Juraškem a měl zároveň vliv i u hraběte Vettera z Lilie, majitele zámku Nová Hůra (Nelhuble), kam Albrechticky patřily. Tak stále stojí za osudem Jiříkovým tento kněz, který se stará o svého chovance s péčí vpravdě otcovskou.

Příchod Jiříka do Albrechtic má pro další historii Janáčkova rodu důležitý význam. Od té doby tam roste a odtamtud se rozvětňuje tato kantorská a muzikantská linie Janáčků. Odtud vyšli Janáčkové učitelé a kněží a odtud také vyšel otec Leošův. Albrechticky byly svědkem sociálního a kulturního vzestupu rodu Janáčků, jenž pak v kulturním životě tohoto kraje a později celé Moravy se začal záhy uplatňovat. V Albrechticích se také vyvinuly všechny skvělé schopnosti nového učitele Jiříka Janáčka.

Byly nějaké zevní podmínky v novém prostředí, které by měly rozhodující vliv na tento intelektuální a kulturní vzestup rodu ?

Nelze jich najít. Albrechticky, tehdy malá čistě česká dědina, podléhaly vrchnostensky hraběti Karlu Vetterovi z Lilie, jenž měl své zámecké sídlo v ne-

¹⁾ O této odvodové aféře vypravuje Životopis v kap. IX.—XI.

²⁾ Životopis kap. XII. uvádí datum zkoušky 1. IV. 1798. Totéž datum mají visitační protokoly děkanského inspektorátu v Příboře (děkan. archiv). Po vykonané zkoušce dostal kandidát t. zv. Tüchtigkeitszeugniss.

³⁾ Datum dekretu uvádí shodně Životopis i visitační protokoly a Kronika školy albrechtické od 1787. Jmenovací dekret z 30. VII. 1799 v majetku učitel. Zd. Dorazila v Mor. Ostravě.

dalekých německých Nelhublích.¹⁾ Byl patronem kostela a školy. Ale tento zámek tehdy rozhodně nepatřil k těm, které by znamenaly ohnisko kulturního života. Jednak jsme v době, kdy zámecká kultura je v nezadržitelném úpadku. Konec století přináší u nás to, co jinde, zvláště ve Francii, je již dokonáno zvláště vlivem osvícenství francouzské revoluce: konečný rozklad barokní kultury, která sociálně byla závislá na moci feudálního aristokratismu. Pokud se ještě na naší půdě držely pozůstatky barokní kultury, bylo to pouze usilovnou snahou několika jednotlivců z kruhů šlechtických. A ovšem i ti se museli přizpůsobit novému duchu osvícenskému a klasicismu. Postavy takového knížete Lichnovského, Lobkovice nebo hraběte Haugwitze jsou v této době stále větší výjimky. V kružích šlechty s postupujícím osvícenským racionalismem a s postupujícím sociálním hnutím třetího stavu ve Francii upadá stále více bývalé kulturní mecenášství, tak příznačné pro barok, a ustupuje zájmům sociálně-politickým a hospodářským. Karel Vetter z Lilie rozhodně nepatřil k oněm výjimkám a právě v této době těžce zápasil o hospodářskou rovnováhu svých statků. Zápas ten byl právě tehdy, v době napoleonských válek, zvláště obtížný. Za těchto okolností nemohl dát nelhubelský zámek svému okolí žádný kulturní podnět. Naopak, spíše od něho vyžadoval oběti. Tak o nějakém vlivu zámecké kultury na mladého učitele albrechtického nelze mluvit. Dávající byl spíše Janáček, neboť vyučoval dva syny hraběte, docházel k nim na zámek a zakoušel od nich četná příkoří, jak o tom vypravuje Životopis.

Město Příbor, dnes nepříliš vzdálené od Albrechtic, rovněž nemohlo tehdy mít nějaký kulturní povzbudivý vliv. Neboť při tehdejší komunikaci byl Příbor pro venkovské učitele příliš vzdálen, aby mohlo být s ním udržováno pravidelné spojení. Styk s Příborem se vyčerpával roční slavnou poutí začátkem září a pak jarními návštěvami příborského děkana, který docházel do Albrechtic na školní visitaci, jak o tom podávají zprávu visitační protokoly v děkanském archivu příborském. Mimo to Příbor, ač sídlo t. zv. hlavní (piaristické) školy a městské dívčí školy, neznamenal tehdy nějaké významné kulturní středisko.

A Albrechticky? Ty ovšem mohly tím méně poskytnouti Janáčkovi nějaké podněty. Byla to dědina, která měla v l. 1780—94 celkem 79 čísel a 513 obyvatelů, v l. 1796—1846 bylo 95 domů se 659 obyvateli.²⁾ Obec byla při tehdejší prabídné komunikaci doslova odříznuta od světa. Vincenc Janáček vypravuje ve své

¹⁾ Tak se nazývalo a nazývá toto místo v ústech lidu. Je to zčeštěný německý název Neuhübel. Dnešní úřední název je Nová Hůrka. Albrechticky patřily k těm obcím na Kravařsku, které si podržely čistě český ráz. Sousední Nelhuble tvořily již 1771 německý ostrůvek. (A. Turek: Vývoj národnostních poměrů na Kravařsku v l. 1771—1880, Kravařsko III, 1934, 27). Panství nelhubelské drží rod Vetterů z Lilie od 1660. Krátce před tím byl Jan Baltasar Vetter povýšen do hraběcího stavu (1653). O majitelích Nelhublů v. Ferd. Pokorný: Příborský okres (Vlastivěda mor.), 234 a d. Doplnky pro 16. století podává Fr. Sedláček: Panství Nelhubel (Kravařsko II, 1932—33, 139—140). O rodu Vetterů neúplně d'Elvert: D. Grafen Vetter v. Lilie (Notizen-Blatt, 1877, 74 a d.).

²⁾ Vincenc Janáček, syn Jiřka, napsal vedle známého již Životopisu též Kroniku obce Albrechtic a Kroniku kostela a fary v Albrechticích. Kroniku obce napsal ve dvojím znění. První z r. 1895 je stručné, druhé, dokončené 12. února 1896, je obsírnější a konečné. Pro starší dobu, kterou Vincenc Janáček neznal ať už z vlastního pozorování nebo ze spolehlivého vypravování svého otce, má jeho Kronika malou cenu historickou. Za to však pro dobu od učitelování jeho otce má význam pramene, jehož věrohodnost — necháme-li stranou podružné detaily — je dána známou již pravdomluvností a spolehlivostí sdělení Vincence Janáčka. Více o Kronice viz v mé chystané studii. Kronika kostela a fary je z r. 1898. Platí o ní v zásadě totéž, jako o Kronice obce. — Za půjčení Kronik děkuji paní Vrobelové. Kronika nebyla známa Ferd. Pokornému (Příborský okres).

kronice obce Albrechtic (t. j. Albrechtíček) o potížích tehdejšího spojení s okolím. Císařská silnice, která vedla přes Příbor do Těšína, postavená za cis. Josefa II., byla v době dešťů takřka nesjízdná. Do Příbora se jezdilo přes Mošnov, tedy oklikou na severovýchod, a cesta s nákladem tam trvala dva dny. Do Nov. Jičína se jelo tři dny, do Opavy osm dní. Obyvatelé byli sedláci, poddaní zámku nelhubelského. Žili za poddanství v poměrech sociálně bídných. Selské obydlí, jak je popisuje Vincenc Janáček, ukazuje veškeru bídu těchto poměrů.¹⁾ Podobně bylo s oděvem a potravou. Hospodářské poměry byly při poddanských závazcích ubohé. Obráží se to na platech čeledínů. Pacholek měl mimo stravu 8 až 12 zl. ročně, něco ovsu, dvě hrubé košile a dvě zástěry. To vše se zhoršovalo epidemiemi, proti nimž byl lid bezbranný. Tak 1805 se objevil mor jako následek napoleonských válek, 1807 neštovice. K tomu přistupovaly četné neúrody, které při tehdejší chatrné komunikaci nebylo možno vyrovnávat dovozem, takže lokální živelná pohroma přinášela zároveň bídu celého kraje.

Za těchto sociálních a hospodářských poměrů, které ovšem byly tehdy přibližně všude stejné na méně úrodném venkově, nemohl být stav vzdělanosti jiný, nežli zcela primitivní. Až k r. 1780 vládla v Albrechtíčkách negramotnost. Vincenc Janáček vypravuje, že teprve kolem 1780 se usadil v Albrechtíčkách jakýsi pastucha, který uměl číst. K němu chodila v zimě děvčata se učit číst. Také pozdější žena Jiříkova se takto učila. Chlapce tam neposílali, protože prý toho nepotřebovali. Náprava byla zjednána teprve 1787, kdy se začalo se školním vyučováním za uvedeného učitele Jana Juráška. Za těchto okolností žil lid v Albrechtíčkách pouze svým ústně tradovaným pověstem a svým pověrám, opředeným romantickým přitažlivým kouzlem. Zvláště pověst o odbojném Ondrášovi lákala znovu a znovu. Tím se vyčerpával kulturní život v obci. A ovšem modlitbami. Ale i v náboženském životě byli obyvatelé Albrechtíček odkázáni na primitivní zevní podmínky. Albrechtíčky byly po třicetileté válce přifařeny nejprve k Bartošovicům, od konce 17. stol. k nedaleké německé obci Sedlnicům. Měly svůj filiální kostel, v němž se od 1784 konaly bohoslužby každou třetí neděli. Toho roku měly dostat Albrechtíčky svého duchovního. Měl jím být nám známý P. Herman. Ale tehdy hrabě Vetter to zmařil a tak byla zřízena fara v Albrechtíčkách až 1851.²⁾

¹⁾ Kronika (druhé znění) str. 19.: *Obydlí bylo vesměs z dřeva a slámů kryté. Ze sině vpravo se šlo do hlavního příbytku s malými okny, nízkými dveřmi a velmi nízkým stropem. Vnitřní zařízení příbytku pozůstávalo z velkého rodinného lůžka, které s tím ohromným pecem (kachlovcem) a pekařem větší část příbytku zaujalo. Mimo toho stál vpředu v koutě veliký stůl s několika stolicemi a stoly... Podlaha byla z celiny jako humno utlučena. Na pekářském peci dítka spaly a v koutě u dveří ten obligátní džber k všeliké potřebě. Z okna příbytku byla krásná vyhlídka na — hnuj (hnojště), vedle něhož obyčejně záchod stál a při němž domácí pes svou boudu měl. Vedle hlavního příbytku byla komora (jizbová), kde hospodyň své lepší věci, truhly a j. měla. Na levé straně síně byly 2 komory, jedna pro dívky a druhá pro zelné bečky a pod níma byl velký sklep... Svítilo se nejprv štípami, potom lněným olejem, pak lojovými svíčkami. Pro veliký smrad, které také svítilo v těch nízkých příbytcích způsobilo, byla nad stolem ve stropě díra vyřezaná, by tento tím otvorem vyjítí mohl. V první době neměly stavení žádného komína. Kouř musel si východ sám hledati.*

²⁾ Vincenc Janáček v Životopise (kap. II.) píše, že P. Herman se měl původně stát duchovním správcem v Albrechtíčkách (1784). Ale Karel Vetter chtěl jej získati pro sebe za zámeckého kaplana. Jo však mu nebylo povoleno a tak se stalo, že Herman nebyl ustanoven ani do Albrechtíček, ani do Nelhubel, nýbrž do Vel. Petřvaldu. V Kronice kostela a fary (14—15) vypravuje, že P. Herman dostal Jiz dekret jako duchovní správce v Albrechtíčkách a cituje doslova rozhodnutí císaře Josefa II. proti návrhu hraběte Vettera: *leh habe Priesterfür arme Gemeinden nicht aberfür Kavaliere, wenn Olbersdorf einen Priester nicht unumganglich braucht, so ist mit demselben eine andere Verfügun zu treffen.* — Dosud se mi nepodařilo tuto věc ověřit. Zdá se však, že Vincenc Janáček měl při tom v ruce dokument, jež cituje a o nějž opřel své vypravování.

A škola, do níž přišel Janáček, byla věrným obrazem naznačených primitivních poměrů. Byla umístěna v chatrné chalupě z nepálených cihel na návsi pod kostelem a postrádala nejprimitivnějšího zařízení. Měla světnici a komůrku pro učitele a tmavou nízkou učírnu.¹⁾

V tom ovšem je zároveň ve zkratce naznačeno celé prostředí, do něhož přišel Jiří Janáček. Je to obraz poměrů, v nichž na našem venkově žili naši učitelé v době, kdy obecné školství bylo na samém začátku soustavného a organizovaného vývoje. Nejen obraz celé té bídy, kterou museli překonávat, nýbrž zároveň doklad, jak nezdolné energie a jakého sebezapírání bylo třeba, aby takový kulturní úhor se pozvolnou vysilující prací měnil v úrodnou zemi. Je v tom zároveň konkrétní doklad o velkém, třebaš historii dosud namnoze skrytém kulturním posláním našich učitelů v oné době na konci 18. století.

Po tom všem je jasno jedno: vše, co zde Jiří Janáček vykonal, kterak zvelebil školu a povznesl kulturně obec, kterak vyvedl svou rodinu na vyšší sociální a kulturní stupeň, to vše vykonal sám ze sebe, svou pracovní a tvůrčí energií a svými schopnostmi. Neměl se oč opřít, nenalézal v okolí podněty, naopak, musel se svým okolím bojovat a přemáhat velké překážky, nakupené sociální a kulturní bídou této dědiny; musel pracovat a dávat sám. Není-liž v tom důkaz velké vitálnosti a tvůrčí síly?

Jiří Janáček byl vynikající učitel a houževnatý kulturní pracovník, třebaš v mezích lokálních poměrů, do nichž přišel. Neomezil se na pouhé odučení potřebných hodin, jako jeho dva předchůdové. Brzy zasáhl svou činnou energií i do jiných zájmových oblastí, nežli čistě školských. První jeho starostí bylo ovšem povznést školu. Když byl marně usiloval o novou školní budovu, vynutil si novou stavbu tím, že obci až příliš názorně dokázal, kterak děti jsou tam ohroženy na svém zdraví. Dosáhl pak toho, že r. 1810 na jaře se začala stavět nová škola a že byla do konce toho roku dokončena. V době stavby učil v hospodě.²⁾ Ale tím nebyl závadám konec. Nedostávalo se lavic, neboť většina starých byla roztlučena při oné nastrojené katastrofě. Až do 1816 učil Janáček bez lavic a teprve když při generální visitaci na to upozornil arcibiskupa, byla zjednána náprava.³⁾

Kulturní práci Janáčkovu nejlépe ukazují vyučovací výsledky. Do Albrechtic chodily školní děti též z Nelhubel. Počet školou povinných dětí byl v době příchodu Janáčkovy okolo 90—95, ve třiceti letech vzrůstá počet na 107—112. O školní práci Janáčkově píše jeho syn Vincenc v Životopise. Zmiňuje se zvláště o tom, že dovedl upoutat pozornost dětí svým názorným vyučováním, třebaš

¹⁾ Životopis kap. XIV.: *Když Jiří Janáček do Albrechtic přišel, nalezl tam školu v prabídném stavu. Byla to bídná chalupa, z nepálené cihly stavěna a slamu pokryta. Pozustavala z jednoho bytu a tmavé komůrky pro učitele a tmavé nízkou stropem opatřené učírny. Stala na návsi pod kostelem, beze vsí ohrady, ani toho nejpotřebnějšího, totiž záchodu neměla. Dítky chodily za školu a učitel do sousední chalupy na zachod. Že dřívější učitele se o to nestarali, aby tak potřebné věci při škole zařízené byly, byla příčina toho, že tito vyimajíc těch čtyř hodin co vyučovali museli, v Nelhubli se zdržovali, kdež všechno našli, což potřebovali.*

²⁾ Janáček tehdy užil lsti. Nastrojil to tak, že jednoho dne, když děti opustily školu, zřítíl se celý strop. Janáček věc oznámil krajskému úřadu. Vyslaná komise uznala chalupu za nevhodnou pro školu a hned na jaře 1810 se začalo se stavbou nové budovy. O tom obšírně vypravuje Životopis v kap. XXII. — O postavení nové školní budovy 1810 se stručně zmiňuje též F. Pokorný (Okres příborský, 161).

³⁾ O tom v Životopise kap. XLIV. I toto místo Životopisu je potvrzeno dokumenty. Tabulka o stavu školních budov r. 1814 na Příborsku konstatuje u Albrechtic, že budova je nová, ale schází nutné „Schulgerate“, které má opatřit školní fond v Nelhublích (archiv děkanství v Příboře).

tehdy ještě se nemluvílo o metodě názorného vyučování. Proto děti rády chodily do školy a dobře se učily. Jsa dobrý řečník, rád vyučoval též náboženství a dovedl tím strhnout zájem dětí. Proto také byl jako učitel velice oblíben u rodičů a svými vynikajícími schopnostmi učitelskými dovedl odškodňovat za výbuchy svého prudkého temperamentu. Je zajímavé, že toto svědectví syna o otci, jehož objektivnost mohla být sporná, je plně potvrzeno úředními akty, zvláště visitačními protokoly. Z nich vyplývá, že Janáček byl skutečně vynikající a nevšední učitel.¹⁾ Pro tuto věc nejsou ani tak dokumentární kvalifikační poznámky na visitačních protokolech, neboť tyto kvalifikace se opakují s nepatrnými obměnami u ostatních učitelů. O výsledcích učitelské činnosti Janáčkovy a o stavu jeho školy dobře poučí srovnání visitačních protokolů z Albrechtic s protokoly z jiných obcí. A pak se ukazuje, že albrechtická škola platila za Jiřího Janáčka za jednu z nejvzornějších v distriktu příborského děkanství. Tento výsledek nejlépe ukazuje rubrika docházky do školy a rubrika, jak se ke škole chovají rodiče. Po těchto stránkách pak se jeví výsledek skutečně skvělý a plně potvrzuje to, co o tom napsal Vincenc Janáček v Životopise. Podle visitačních protokolů navštěvovaly Janáčkovu školu všechny děti. A o poměru rodičů ke škole svědčí visitační protokol z 1830: *Der Unterricht wird hier sehr geschätzt. Rodiče sind zur Bildung ihrer Kinder sehr geneigt.* A 1832 konstatuje protokol o rodičích: *Bisher war kein Zwang nothwendig.* To se pak projevilo i v tom, že rodiče se nedaly nutit k placení školného; místní školní dozorce mohl řádně a bez vymáhání odvádět platy. Za těmito suchými úředními relacemi se skrývá veškerá ta vyčerpávající a při tom tvůrčí práce kulturní, kterou Janáček za svého pobytu v Albrechticích vykonal. Poovážíme-li, do jakých primitivních poměrů přišel, pak tento výsledek je nejlepším svědectvím toho, jak velké a hluboko pronikající kulturní dílo vykonal pro Albrechtický.

Tyto výsledky nebyly tehdy něco samozřejmého. Naopak. V době, kdy školní docházka nebyla uzákoněna, závisela především na tom, jaké důvěry si dobude škola na rodičích a na dětech. Poměr rodičů a dětí byl za tohoto stavu nejlepším svědectvím kulturní práce školy. To ukazuje srovnání s jinými školami. Tak na př. škola v Hukvaldech vykazuje v té době zcela jiný obraz. Nejen, že budova nevyhovovala. Také poměr obce ke škole nebyl nejlepší. Visitační protokol z 1830 konstatuje, že do školy sice chodí mnohé děti, nikoliv však všechny, a že bylo nutno rodiče, kteří neposílají děti do školy, oznámit vrchnosti. O školním platu se praví: *wird sehr mühsam erhalten.* Za těchto okolností platil Jiří Janáček za výjimečný a vynikající zjev mezi učiteli příborského školního okresu. Když příborský děkan Josef Radda jako školní inspektor podával 26. října 1823 zprávu krajskému hejtmanství v Hranicích o stavu školství na Příborsku, mohl ze všech učitelů příborského školního okresu jako zvláště vynikajícího označit jediného Jiřího Janáčka.²⁾ Za to mu vyslovilo hejtmanství 4. prosince 1823 zvláštní uznání.

Janáček se při tom neomezil na pravidelné vyučování školou povinných dětí. Vedle tohoto vyučování měl tehdy učitel na starosti nedělní školu opakovači. Byla určena pro starší žáky, ve všední dny zaměstnané. Tyto nedělní školy byly často učitelům nepohodlné, ačkoliv právě jimi mohl být udržován stav vzdělanosti na žádané výši. Janáček poznal kulturní význam této školy a proto se jí

¹⁾ Jsou zachovány v děkanském archivu v Příboře.

²⁾ Vedle něho jako vynikajícího označil katechetu Vincence Koše (Kosch) z Bartošovic. (Děkan-
ský archiv v Příboře.)

věnoval se stejnou horlivostí tak, jako pravidelnému vyučování. Výsledky, jichž při tom dosáhl, jsou opět dosvědčeny guberniálním dekretem z 13. února 1829, jímž byl jmenován vzorným učitelem (Musterlehrer) *für seine ausgezeichnete Verwendung beim Wiederholungs-Unterrichte.*¹⁾ Jeho školní práce nabývala tak rázu skutečné tvůrčí práce, konané pro kulturní povznesení celé obce.

Tím však nebyla vyčerpána činnost Jiříka Janáčka v Albrechticích. Bylo již nahoře řečeno, že si přinesl od P. Hermana z Vel. Petřvaldu znalosti a zálibu v zahradnictví. Toho pak využil plnou měrou v Albrechticích. Janáček záhy proslul v celém okolí jako vynikající ovocnář. Založil a vybudoval školní zahradu, která záhy požívala nejlepší pověsti. Byl vynikající štěpař a dodával své ovocné stromky do blízkých i vzdálenějších míst, na př. do Mor. Ostravy. Dlužno ovšem říci, že tehdy ovocnářství bylo podporováno i úřady, které v něm viděly důležité odvětví národohospodářské. Tak z let 1814—16 jsou zachována podání příborského rektora Fulg. Scherra a cirkuláře přerovského krajského úřadu o pěstování ovocných stromů.²⁾ Tím však nemá být řečeno, že by Janáček teprve vlivem těchto tendencí se chopil ovocnářství. Byl i v této věci průkopníkem. Hned jakmile se usadil v Albrechticích, staral se o zahradu. Při škole žádná nebyla a tak Janáček s počátku si vybudoval zahradu z pustého a kamenitého kostelního kopce. Je to v malém obraz jeho průkopnické kulturní práce. Sám s vynaložením veliké námahy proměnil pustou zem v květinářskou a ovocnářskou zahradu. Ale nebyl s ní spokojen; hledal větší pozemek, kde by mohl pěstovat své štěpařství. Najal si obecní půdu a když přišlo 1815 nařízení, že u každé školy má být školní zahrada, měl Janáček svou zahradu již vzrostlou. Tam zřídil štěpnici s takovým zdarem, že záhy měl na dva tisíce kusů, které pak dodával do okolí. Při tom konal i v tomto oboru kus kulturní práce. Učil od jara své žáky šlechtění stromů, povzbuzoval je k samostatné činnosti v této věci, poděloval je rouby a štěpy a způsobil tím záhy, že v Albrechticích, kde předtím nebylo šlechtěných stromů, se rozkvétaly na jaře ovocné stromy, aby na podzim dávaly obyvatelstvu své ovoce.³⁾ Byl v tom kus symboliky celé jeho životní práce. Jeho pověst jako ovocnáře pronikla až do Brna. Byl pro své zásluhy o pěstování ovocných stromů jmenován na podzim 1826 členem pomologického spolku na Moravě a ve Slezsku a uděleno mu zvláštní vyznamenání.⁴⁾ Před tím již zmiňuje se zde uvedený pochvalný dekret krajského úřadu ze 4. prosince 1823 též o *edler Eifer in der Beförderung der so wichtigen Obstkultur.*

Něco o osobních a rodinných poměrech a o povaze Jiřího Janáčka. Začal tehdy s obvyklým malým platem učitelským, který v Albrechticích činil 191.35⁴/₈ zl. Svou přičinlivostí získal si však takové existenční základny, že mohl dát svým dětem dobré vzdělání a celé rodině umožnit další vzestup sociální a kulturní. K tomu mu především dopomohl sňatek s Annou, dcerou Jana Scheut-

¹⁾ Olomoucká konsistoř oznamuje 29. III. 1829 děkanu Raddovi obsah guberniálního dekretu z 13. II. 1829 pro Jiřího Janáčka. (Tamtéž.)

²⁾ Děkan, archiv v Příboře.

³⁾ Životopis, kap. XXIV. a XXV. O práci na kostelním kopci: *Škarpiroval tedy tento kopec, pak navezl z Odry na ně dobré hlíny, ohradil plotem a posadil škarpy květinami a potomně i ovocnými stromy. Co ho to práce a peněz státi muselo, až takovou kamenou plochu v zahradu proměnili*

⁴⁾ Krajský úřad oznamuje 27. X. 1826 děkanu Raddovi, že Janáček byl jmenován členem pomolog. společnosti (Děkan, archiv v Příboře). Shodně s tím Životopis, XXI, kde se uvádí datum přípisu krajského úřadu Janáčkovi 7. XI. 1826. Tamtéž se uvádí udělení vyznamenání brněnským pomolog. spolkem ze dne 6. XII. 1826.

tera, čtvrtlánika v Albrechtičkách. Oženil se s ní 8. července 1800.¹⁾ Měli sedm dětí: Josefa (nar. 18. března 1801), Annu (nar. 19. května 1805, zemř. 26. června 1807), Johanku (nar. 31. března 1808), Jana (nar. 27. prosince 1810), Jiřka (nar. 4. října 1815), Vincence (nar. 21. ledna 1821), Žofii (nar. 4. června 1827). Z nich všechny se v životě dobře uchytily. Ze synů byli dva kněží: Josef, piarista se jménem Coelestin a Jan, farář. Dva byli učitelé: Jiří, potomní učitel v Hukvaldech, Vincenc, nástupce učitelství po svém otci v Albrechtičkách. Dcera Johanka se provdala 13. července 1828 za albrechtičského rolníka Jana Dresslera a Žofie se provdala 5. listopadu 1844 za rolníka Josefa Schmittkeho. Třebas, že se přiznal Jiří Janáček na grunt své manželky, znamenalo sedm dětí ustavičnou sháňku po živobytí. Polní práce vykonávala Anna, podporovaná svými dětmi, jakmile odrostly, Jiří pak získával svým ovocnářstvím a štěpařstvím tolik, že mohl dát svým synům takové vzdělání, jakého potřebovali pro další svůj život. V jeho rodině se žilo velice šetrně, ale nebyla bída. Šetrnost, spojená s přičinlivostí, se staly mostem k dalšímu rodovému vzestupu.

Již v dosud poznaném životě Jiřka Janáčka se projeví základní rysy jeho povahy: lidové kořeny, bystré nadání spojené s nezdolnou energií a vitalitou, pohotovost k činům a prudké reagování na protivné události, houževnatá kulturní tvořivost, třebas ještě v oblasti kulturně nižší a izolované, na moravském zapadlém venkově. K tomu pak přistupují další rysy, o nichž podává zprávu syn Vincenc v Životopise. Byl svého druhu všemělec. U P. Hermana se naučil knihařství; vázal si pro sebe všechny knihy a také pro sousedy. Vyráběl si barvy. S oblibou řezbařil a po vyhoření kostela ozdobil kostel svými dřevorezbami. O těchto jeho uměleckých zálibách poznamenává Vincenc kriticky: *Všechny jeho dovednosti, jako u každého naturalisty, měly nátěr primitivní.* Byl nadšený přítel přírody a to jej přivedlo i ke hvězdářským zálibám. Byl to duch bystře vnímavý, čilý a činorodý, nedavší se spoutat svým povoláním k jednostranným zájmům.

K tomu pak přistupovala jeho muzikantská vášeň. Byl náruživý hudebník. Jeho muzikantství nebylo dáno pouze jeho povoláním. Tryskalo elementárně z celé jeho osobnosti. Byl velmi dovedný varhaník. Hře na varhany se vyučil v Pol. Ostravě u rektora Němce. Jeho improvisace v preludiích rády přecházely ve fugy, které *mistrně provedl*. Při tom byl náruživý zpěvák. Miloval zpěv a tanec. Jeho zpěv se vyznačoval strhující procítěností. Sám často se dal při zpěvu tak unést, až se rozplakal. A do této sféry strhl i své posluchače. Jeho syn Vincenc o tom praví: *byl náruživý spěvák, měl silný a příjemný hlas, hrál a spival při tom s takým citem, že mu slze z očí kanuly. On nebyl žádný němý varhaník, on vždy při varhanech předspíval a s tím dovedl, že lid každou novou píseň brzy pochopil, že všichni jak mladá tak stará o závod s radostí a s jakýmsi nadšením spivali. Obzvláště ale při pohrbech dovedl na přistojící velmi účinkovat, tak že někdy on i všechen lid — plakal.* O skladatelské činnosti Jiříkově není zpráv. Ale ono improvizátorství ukazuje, že v něm doutnala tvůrčí hudební jiskra.

S jeho muzikantstvím souvisí i jeho varhanářství. Se sousedem albrechtičským a svým kamarádem, krejčím Janem Huvarem, se dali do stavění varhan. Dokonce si sami lili cínový plech a postavili spolu varhany pro kostel v Albrechtičkách. Měly jeden korpus, skládaly se z manualu, positivu, pedálu a měly

¹⁾ V matrikách se píše Scheutter. Životopis přepisuje na Šajtar.

sedmnáct rejstříků. Stály až do r. 1891. Huvar, zvaný též starý varhaník, vyrobil celkem 36 varhan pro kostely na Valašsku.¹⁾

V Janáčkově muzikantství se objevuje jeden význačný rys, důležitý pro potomní charakter rodového muzikantství: náruživá expresivnost, spojená s technickou dovedností. Ono dát se strhnout a strhnout jiné — to je to příznačné. S tím pak souvisí prudké reagování na sebemenší podráždění, které by se mohlo dotknout této expresivnosti. Vincenc vypravuje, jak jej jeho otec kdysi při pohřebním zpěvu tak žďuchl, že Vincenc, chudák, odlítí stranou. A jindy opět jej shodil od varhan. V takových okamžicích se vybíjela ona prudká a vášnivá náruživost jeho muzikantské povahy.

Ale zde jsme už u další, velmi podstatné stránky povahy Jiřkovy; u jeho živelné náruživosti. Vincenc o něm vydal svědectví: byl přenáramně prudké povahy, horkokrevný a nedočkavý. Ve škole se dovedl mírnit. Za to však v rodině dovedl být až tvrdě prudký, takže jeho děti mívaly před ním strach. Tato náruživost souvisela s jinou vlastností, o níž se zmiňuje Vincenc se vzácnou otevřeností. Byla to záliba v pití lihovin. Vincenc píše v této souvislosti o strašné náruživosti a popisuje prudké scény tím způsobené. Mluví dokonce o smutném dramatu.

Zde však nutno říci něco na vysvětlení této povahové vlastnosti. Jiří Janáček si přinesl tuto neblahou náklonnost z Vel. Petřvaldu již jako dítě. Bylo to dědictví po P. Hermanovi. Tento pěstoun Janáčkův naučil svého chovance mnoho dobrého a užitečného, ale zároveň mu dal zárodek této „strašlivé náruživosti“. Herman byl piják. To si odnesl již z kláštera fulneckého. A protože ve Vel. Petřvaldě neměl víno, vrhl se na kořalku. Odpoledne byl většinou v nepřístojném stavu.²⁾ Máme před sebou trudný obraz člověka, který chce utápnout svůj prohraný život. Neboť Hermanův život byl zlomen r. 1784. Byl „panského“ původu, syn zámeckého purkrabího, člen bohatého řádu, zvyklý na panský život klášterní. Víme, jak bohatě měl zařízenou celu. O jeho panských zálibách svědčí to, že jezdil na koni, jak lze soudit z toho, že měl ve své cele jezdeckou výstroj.³⁾ Při tom měl tento kazatel určitou míru vzdělání a dovedností, takže nepatřil k podprůměrnému typu tehdejších kněží. Vmyslíme-li se do této společenské a kulturní úrovně, v níž Herman se pohyboval od svého mládí, pak ovšem zrušení kláštera, s nímž byl spjat jeho dosavadní život, a přemístění na malou, chudou kaplanku na kulturně zaostalé dědině znamenalo pro něho skutečný životní zlom. Při tom nebyl do té míry silná povaha, aby dovedl zápasit s primitivními poměry, do nichž přišel. A po vzoru jiných podobných případů hledal útěchu v pití kořalky. To pak mělo vliv i na malého Jiříka. Neboť Herman přiměl jej lichotkami, že mu tajně přes plot doručoval láhve. Za to pak musel s ním popíjet a tak strhával jej s sebou na tomto srázu.⁴⁾ Tak si Janáček od Hermana i tuto dispozici. Byla příčinou mnoha útrap v rodině a mnoha žalu jeho ženy i jeho dětí. Tím vším se zajistě prudká útočnost a náruživost jeho povahy stupňovala. Byl též vášnivý kuřák, jenž pro svou vášeň k uherskému tabáku se dostával i do konfliktů s finančními úřady.

¹⁾ O tom v Životopise, kap. XXVIII. a XXIX. Shodně Pamětní kniha fary v Albrechticích v kap. 31. (Farní úřad tamtéž.)

²⁾ To obšírně líčí Životopis v kap. III.

³⁾ Viz nahoře str. 17.

⁴⁾ To popisuje Životopis v kap. III.

Při tom pak nejzajímavější a také pro psychologii rodu Janáčků nejvýznačnější povahová vlastnost je to, kterak dovedl v sobě spojovat nejprotichůdnější povahové rysy. Byl v základu člověk dobrosrdečný, přímý, družný a radostné povahy. Jeho syn Vincenc vzpomíná: *Byl muž upřímný a od slova, co jsi jednou převedl, to take vyvedl neprodleně. Nebyl žádný pochlebník a patolízáč, jak to mnozí jeho soudruhové byli. Tuto vlastnost jsme my jeho synové po něm zdědili... Mel velice veselou povahu a miloval veselou společnost. Byl mistný řečník a dovedl svou výmluvností a veselými nápady, zvláště ale skrze svůj komický výstup každou společnost bavit. Protož byl také ke každé hostině neb zábavě zvan. Byl take veliký milovník zpěvu, hudby a tanců.* Tehdy, kdy kořalka nevydráždila jeho přirozenou popudlivost, zvláště v prvních utěšených letech manželství, byl nejlaskavější manžel a otec. Tehdy se rozzařovalo jejich nebe, jak to nazývá Vincenc. Ale týž laskavý a družný člověk dovedl být obratem krutě nespravedlivý a tvrdě nelítostný ke své ženě a svým dětem, když byl postižen svou neblahou vášní. *Naše nebe bylo pryč—* a Vincenc mluví o *smutném dramatu*. Těchto neblahých chvil přibývalo s postupujícím věkem a s postupujícími starostmi o rodinu. Toto spojení tak protilehlých rysů, na jedné straně rovnováhy duševních sil a hned vedle tohoto temné pudové vášně, tato povahová rozeklanost, je pro pochopení Jiříkovy duše nadmíru důležitá.

Názorový svět Janáčkův, pokud jej lze postihnout z pramenů, rostl z barokní katolické tradice, jak se udržovala v okruhu venkovských kůrů. Vyrostl sice v josefínské době, ale o nějakém hlubším vlivu josefínského osvícenství nelze u něho mluvit. Jistě příčina byla v tom, že jednak nepřišel ve styk s nějakým městským centrem, které by bylo ohniskem osvícenství, jednak v tom, že své mládí ztrávil pod rozhodujícím vlivem P. Hermana. A u tohoto fulneckého augustiniána není zřejmých stop po nějakém vlivu osvícenství, jak to bylo na př. u augustiniánů na St. Brně. Vincenc svědčí o svém otci: *Na náboženství a mravnost držel velice, modlíce se každý den na kolenů velmi vroucně.* Jeho poměr k otázkám náboženským dobře charakterizuje to, že se ze všech sil staral o zřízení samostatné fary a o výstavbu kostela v Albrechticích. *Byl první, který se myšlenky o zavedení duchovní správy v Albrechticích ujal.*¹⁾ Vedl 1839 v té věci deputaci obce ke kardinálu Maxmilianu Sommerauovi. Nedočkal se sice uskutečnění své snahy, ale před svou smrtí prohlásil Vincencovi: *Byloť mé nejvroucnější přání, abych obci k duchovnímu dopomohl, ale nešlo to, poměry byly nám nepříznivé. Tebe ale, jako svého nástupce, prosím, bys se té věci ujal a to, co jsem začal, s pomocí Boží dokončil.* Josefinismus se ho dotkl jen svou zevní stránkou: svým úřednickým centralismem, němčinou jako úřední řečí. Styk s úřady byl výhradně německý, a to nejen s guberniem a krajským úřadem, nýbrž i s příborským inspektorátem.²⁾ Ale to byl jen zevní nátěr v úředním styku. V základu své osobnosti byl Janáček tvrdě český a totéž platí i o jeho rodině. Ve škole a v rodině se mluvilo samozřejmě česky, takže musel na němčinu posílat své syny jinam. Vědomí národní příslušnosti dosvědčuje Vincenc slovy: *ačkoliv v duchu josefínského systému vzdělán byl, přece zůstal Slovanem a nestyděl se za svůj mateřský jazyk, jež v slově i v písmě*

¹⁾ Vincenc v Kronice kostela a fary.

²⁾ Visitační protokoly a úřední korespondence byly německé. Proto se také Janáček podpisuje všude Janatschek. Takovéto poněmčování psaní českých jmen je v té době zcela běžné u stát. úřadů i u obcí.

znal.¹⁾ Při tom však nelze u něho mluvit o nějakých uvědomělých snahách obrozen-
ských. Nebylo k tomu podnětu ani v Příboře, tím méně v Ostravě. Jeho poměr
k obrozenství byl týž, jako u většiny tehdejšího učitelstva. Konali svou těžkou a od-
povědnou práci tím, že vychovávali generaci, která přišla do březnové doby vyzbro-
jená znalostí českého jazyka a patřičnou měrou vzdělanosti. Tím vykonali sice
drobnou a neokázalou, za to však tím důležitější práci obrozenkou, tvoříce národu
zdravý uvědomělý základ pro jeho další vývoj. A Jiřímu Janáčkoví, tomuto vynika-
jícímu učiteli a kulturnímu pracovníku v jeho okruhu, patří především uznání his-
torie za jeho tvrdou, houževnatou a úspěšnou práci. Patřil k těm statečným tvůr-
cům naší národní kultury, jejichž jména často neprávem upadají v zapomenutí.

Posledních deset let Janáček churavěl. Trpěl totiž z dřívější doby bolestmi
(patrně rheumatickými) hlavy, které si uhnal tehdy, kdy mladá hrabata Vetterové,
která vyučoval, jej svévolně přinutila, aby se za chladného podzimního dne vy-
koupal v Odře. R. 1834 byl stížen zápallem plic. Přidružila se srdeční choroba,
takže stěží mohl vykonávat svůj učitelský úřad. Na svou žádost dostal 1836
pomocníka Jana Filipce z Fryčovic a od 1838 byl jeho pomocníkem syn Vincenc.
Tomu pak postoupil smlouvou z 1. března 1842 vedení školy, což bylo krajským
úřadem 17. června 1842 přijato a potvrzeno.²⁾ Od té doby žil Jiří Janáček dále
v Albrechticích na odpočinku a výminku, oddávaje se hlavně zamilovanému
štěpařství. Jeho pijácká vášeň ho však neopouštěla a stále vyvolávala ony prudké
scény. Teprve poslední dvě léta jeho života byla klidnější pro celou rodinu. Tehdy
mír k Janáčkům přinesla mladá žena Vincencova, Rosalie Bonischová, dcera
hostinského z Nelhubel. Oženil se s ní 22. září 1846,³⁾ a to na žádost své matky,
která ve svém stáří potřebovala ženských rukou k hospodářským pracím. A Ro-
záлка přispěla svému domovu něčím více: přinesla mír a pokoj. *Má družka byla
velmi přívětivá a rozumná osoba a rozuměla se starými lidmi zachazeti. Obzvlast otec
k ní přilnul a nemohl ji dost chvalit. Pořádek v domě zavládl... Žili jsme velmi spoko-
jeně a pravda se osvědčila: Že dobrá žena jest zlatý sloup v domě.*

Jiří Janáček však stále churavěl, nemoc se zhoršovala. Nakonec ztratil sluch
a to změnilo zcela způsob jeho života. On vždy tak družný ve společnosti sousedů
stranil se lidí a ležel takřka bez hnutí doma. Dočkal se revoluce 1848 a jevil ještě
o ni živý zájem. *Tu přišel rok 1848, kde všem národům Rakouským slunce svobody
zasvitlo. Ach, jak ho to vše, co jsme mu o těch všelikých udalostech povídali, zaujímalo,
ale on chřádl očividně a viděli jsme, že jeho dny již sčítané jsou.*⁴⁾ Zemřel 15. října
1848 na zápal plic, ve věku 70 let.⁵⁾

Byla by chyba, kdybychom v historii rodu Janáčků zapomněli na ženy.
O matce Jiříkově, Dorotě, rozené Brojačové z Frýdku, víme málo. Prošla tvrdým

¹⁾ Nebylo to něco samozřejmého v předbřeznové době, v níž se stále uplatňovaly tendence
tereziánské a josefínské po stránce centralistické germanisace. Jak v době tereziánské se podporovala
němčina jako vyučovací jazyk v čistě českých končinách Čech a Moravy, o tom v. Jos. Alex. Helfert:
D. Gründung der osterr. Volksschule durch Maria Theresia (1860), 475—476. Ostatně týž Helfert
musel ještě 1861 horlivě zastávat jazykovou rovnoprávnost na školách a mateřský jazyk jako jazyk
vyučovací (Jos. Al. Helfert: Die sprachliche Gleichberechtigung in der Schule, 1861).

²⁾ Intimát kraj. úřadu v Hranicích děkanovi příbořskému ze 17. června 1842. Jmenovací dekret
dostal Vincenc 6. července 1842. (Děkan, archiv v Příboře a Životopis.)

³⁾ Matriky v Albrechticích a Životopis.

⁴⁾ Životopis, kap. XLIX.

⁵⁾ Matrika správně udává věk 70 let. Je to v případě Jiříka Janáčka st. vzácné, neboť úřední
údaje o narození Jiříka Janáčka vždy značně kolísají.

životem, zvláště v letech, kdy se musela probíjet s malým sirotkem Jiříkem. Také léta ztrávená ve Vel. Petřvaldě u P. Hermana přinášela nejedno příkoří, jež už s sebou nesla jeho pijácká vášeň a jeho životní zklamání. Herman zemřel 18. dubna 1801 na vodnatelnost.¹⁾ Vše odkázal Dorotě Janáčkové. Nebylo toho mnoho, neboť všechny peníze už propil. Nejcennější byl obraz sv. Pavla z fulneckého kláštera. Po smrti Hermanově přestěhovala se Dorota ke svému synu do Albrechtic a tam zemřela 19. ledna 1808 ve věku šedesáti let.²⁾

O málo více víme o manželce Jiříkově, Anně Scheutterové. Pocházela ze selského gruntu a v tom byl také nejdůležitější přínos do rodiny, která dosud rostla výlučně z řemeslnických tradic malého města. Jí se dostává rodu Janáčků důležitého daru selské krve, selské odolnosti a houževnatosti. I tuto stránku rodové historie si ještě připomeneme. V rodině Jiříkově tvořila Anna uklidňující a harmonisující element v prostředí, které každou chvíli bylo hotovo vybuchnout. A při tom byla trpitelka; byla častou obětí prudkých a vášnivých výpadů svého náruživého muže. Byla šetrná a tím pomáhala s vlastním sebezapřením vyvést početnou rodinu k vyššímu stupni sociálnímu a kulturnímu. Vzor obětavé a odříkavé matky. Byla lidově zbožná a jejím ideálem bylo, mít ze synů „panáčky“. Podařilo se jí to u Josefa a Jana. Její syn Vincenc jí věnoval tato slova: *Matka naše byla vskutku tím zlatým sloupem v domě o který se cela rodina opírala. Ona skrze svou tichou a mírnou povahu a své laskavé chování dovedla prudkost otcovu krotiti a ho před přehálením chrániti. Ona zvláště skrze svůj plaší mlčenlivosti chránila ho před následky jeho poklesku. Ona vychovala zdravé děti, které mu skrze svou spořivost, sebezapření a neumornou přičinlivost vychovali a zaopatřiti napomáhala. Ona ale musela všechno to za děti na svém hřbetě odnesti, a to vše trpěla pro lásku k dětem svým.* Přežila svého muže o 21 let. Zemřela 19. prosince 1869 ve věku 86 let, sešlostí věkem.

Jiří Janáček — děd má pro historii rodu Leoše Janáčka význam základní důležitosti. Především teprve od něho se zdvíhá kulturní úroveň rodu z dosavadní soukenické tradice do vyšší vzdělanostní a sociální vrstvy. Zakládá kantorskou a učitelskou tradici rodu. To pak činí nejen pro svou osobu, nýbrž — a v tom je význam jeho pro historii rodu — také pro další generaci. Svě syny nejen udržel na dosaženém vzestupu rodovém, nýbrž vede je dále a výše. Dva z nich jsou kněží, dva učitelé a rektori. Tento moment sociálního a kulturního vzestupu rodového je pro rodovou historii tak velice významný. Neboť na konci této vzestupné linie se objevuje ve třetí generaci vnuk Jiříkův — Leoš Janáček.

Ale postava Jiříka — děda má ještě další význam pro otázku dědičnosti určitých dispozic. Jeho život a zvláště jeho povaha je zřejmá předzvěst osobnosti vnuka Leoše. Ona tuhá životní energie, rostoucí z lidových kořenů, nepodajná podnikavost, která vedla od tvrdých začátků až ke slušné hospodářské základně, bystrá inteligence a vnímavost, všestranný zájem a onen význačný rys neústupné a průkopnické kulturní tvořivosti v prostředí ještě zaostalém a primitivním — to vše se pak objevuje ve zmocněné míře u Leoše. A k tomu přidejte onu prudkou a živelnou náruživost povahy, spojenou s náruživou hudební expresivností, povyšte tyto rysy do oblastí tvůrčí — a máte věrný předobraz skladatele Leoše Janáčka.

¹⁾ Matrika úmrtí ve Vel. Petřvaldě. Životopis, kap. XXIII., má chybné datum 1805.

²⁾ Matrika úmrtí z Albrechtic. Uvádí však chybně stáří 63 let. Životopis, kap. XXIII., má chybné datum 1807.

JIRÍ JANÁČEK, OTEC.

Narodil se 4. října 1815 jako páté dítě a třetí syn svého otce Jiřího. Jeho oba starší synové, Josef a Jan, byli určeni duchovnímu stavu. On a mladší bratr Vincenc byli dědici povolání svého otce. Vincenc, jako nástupce svého otce v Albrechticích, měl poměrně klidnou životní dráhu. V Albrechticích se mu dařilo celkem dobře, zvětšil si rodinné grunty, takže měl slušné hospodářství. Pro neshody s občany opustil rodnou obec a zemřel na odpočinku v Kateřinkách u Opavy 2. ledna 1901 ve věku 80 let.¹⁾ Jeho životopis Jiřího Janáčka a jeho kroniky kostela, fary a obce Albrechticek jsou svědectvím jeho spisovatelské vlohy a podávají příznivé svědectví o jeho věrohodnosti.²⁾

Jinak bylo s Jiříkem mladším. Měl pohnutější život a hlavně tvrdší. Těžce se probíjel — a to zanechalo v celé jeho rodině hluboké stopy.³⁾

Začal chodit do školy v šesti letech, od září 1821. Jeho otec, sám náruživý hudebník, stál na tom, aby jako budoucí učitel si osvojil ještě před odborným učitelským vzděláním hudební vědomosti. Učil sice své děti na klavír, na varhanách a zpěvu, ale neměl při tom mnoho trpělivosti. Proto jej poslal ještě před hlavní školou do Vel. Petřvaldu k tamějšímu rektorovi Josefu Richtrovi.⁴⁾ Že právě do Vel. Petřvaldu, je pochopitelné po všem tom, co toto místo znamenalo pro Jiříka otce. Josef Richter, rodák z Paskova, byl o 15 let starší nežli Jiří Janáček st. a působil ve Vel. Petřvaldě jako první petřvaldský učitel již od 1787, kdy se tam začíná pravidelné školní vyučování. Když mu bylo 29 let, oženil se 12. prosince 1792 v Petřvaldě s Barborou Staňkovou, tehdy 22letou. Patřil k těm nezdolným postavám našich učitelů, kteří dovedli se dít ve svém povolání a při tom dosáhli velkého stáří. Teprve když mu bylo 69 let, dostal pomocníka ve svém synu Janovi a teprve ve věku 79 let odešel na odpočinek a školu dále vedl syn Jan. Zemřel sešlostí věkem 19. dubna 1842. Bylo mu 80 let.⁶⁾ Jiří st. znal Richtra jako osvědčeného varhaníka, jenž dříve varhaničil v zámecké kapli hr. Vettera v Nelhubli. Tato okolnost a osobní přátelství s Richtrem jej přivedly k tomu, že dal svého syna Jiříka Richtrovi, aby se u něho naučil hře na varhany. U Richtra byl Jiřík ml. v přísné škole nejen hudební, nýbrž i v přísné, ano bigotní škole náboženské, jež hraničila až s podivínstvím.⁶⁾ Z Petřvaldu byl dán 1831 na hlavní školu (piaristickou) do Příbora, na t. zv. preparandu, která tehdy trvala tři měsíce. Po dokončení preparandy odešel na školní praxi za pomocníka.

Nastoupil v srpnu 1831 v Neplachovicích u Opavy.⁷⁾ Nedlouhý pobyt Janáčkův v Neplachovicích se stal pro další historii rodu, a řekněme hned pro

¹⁾ Úmrtí matrice v Kateřinkách.

²⁾ Více o Vincencovi v chystané studii.

³⁾ Zprávy k životu Jiříka ml. dává částečně Životopis a hlavně archivní prameny, které budou dále citovány.

⁴⁾ O tom v Životopise, kap. XIX.

⁵⁾ Jan Richter byl jmenován pomocníkem dekretem z 11. III. 1831 a učitelem dekretem z 10. III. 1841. Před tím dává krajský fysik v Hranicích Josef Povolný 10. VIII. 1840 lékařské vysvědčení, že Josef Richter je celý ohnutý, tělesné a duševní síly v úbytku, nemá zuby, má slabý zrak, strnulou pravou ruku, prsní chorobu. Potřebuje největšího šetření. Tak umírali venkovští učitelé! (Originál, dekrety a lék. vysvědčení v archivu školy ve Vel. Petřvaldě).

⁶⁾ O tom v Životopise, kap. XIX.

⁷⁾ Vědomí o pobytu v Neplachovicích a zvláště o setkání Jiříka s Křížkovským udrželo se v rodinné tradici a přešlo odtud do knihy Brodovy (str. 14) a Veselého (str. 16). Vincenc píše o tom v Životopise a uvádí datum příchodu do Neplachovic r. 1831 a odchod odtamtud r. 1832. Abych si

kulturní historii Moravy, přímo symbolickým. Neplachovická škola, založená r. 1779, byla s počátku vedena učitelem a ředitelem kůru Josefem Hasenbeckem, jenž zemřel 14. ledna 1828. Po něm nastoupil jako učitel 24. března 1828 Alois Urbánek. Po pomocnických letech u svého otce ve Skřipě a v Jakubovicích (od 1. září 1817 do února 1822) byl učitelem v Kateřinkách u Opavy a po šesti letech přišel do Neplachovic. Vedle učitelství se věnoval ředitelství kůru.¹⁾ Urbánek připomíná v mnohém Jiříka Janáčka děda. Také on pěstoval horlivě ovocnářství a štěpařství. Dostal se k tomu sice později až 1831, ale dosáhl významných výsledků, neboť orouboval na 18 tisíc stromů a vyučoval zahradnictví a zelinářství.²⁾ Zvláště však vynikl jako hudebník. Učitel Josef Suchý v Kateřinkách, u něhož sloužil Urbánek, vydal mu 7. února 1828 vysvědčení, že má nejlepší znalosti *in der Choral- una Figural-Musik*.³⁾ O hudební činnosti Urbánkově jsou dosud zachovány v neplachovické škole dva dokumenty. Jsou to pozůstatky jeho hudební knihovny: opisy Diabelliho sbírky oblíbených zpěvů s kytarou Philomele a opis Hůrkových písní *Die Farben* podle Simrokovy tisku.⁴⁾ Není tedy pochyby, že pro hudební vzdělání Jiříkovo znamenal pobyt v Neplachovicích další zisk.

Ale Neplachovice nabyly ještě jiného významu, který svými důsledky se dotýká samých kořenů uměleckého vývoje Leošova. V době, kdy byl Jiřík pomocníkem v Neplachovicích, chodil tam do Školy Karel Křížkovský. Tehdy ještě nebyla škola v Holasovicích, rodišti Křížkovskéhoj byla založena až 1834. Do neplachovické školy vstoupil Křížkovský 1. dubna 1826 a vystoupil z ní v červnu 1832.⁵⁾ Jiří Janáček zastihl jej tehdy v posledním roce školní návštěvy. V životopise píše Vincenc o tomto neplachovickém pobytu svého bratra Jiříka toto: *Tam se k němu přitulil malý sirotek Pavel Křížkovský, jehožto matka ho prosila, by chlapce v hudbě a spěvu vyučoval, což on take učinil a potom ho za fundatistu k svatému Duchu v Opavě vpravil a tak u něho základ k jeho potomnému postavení jakožto skladatel hudby založil, což se mu potom na jeho synu Leošovi v Brně odměnil.* Po tom, co bylo řečeno o věrohodnosti Životopisu, není třeba pochybovati ani o pravdi-

ověřil tuto rodinnou tradici, která zní při prvním poslechu jako dobře vymyšlená legenda, kontroloval jsem tvrzení Životopisu archivním materiálem, okolní kronika neplachovická potvrdila, že Jiří ml. působil tam jako pomocník do r. 1832. Bližší datum a datum nastoupení však neuvádí. Katalog školních dětí v Neplachovicích z l. 1807—62 potvrdil, že v téže době chodil do neplachovické školy Křížkovský. Bližší dobové určení pobytu Jiříka v Neplachovicích setkávalo se však dlouho s nezdarem, neboť dokumenty, které by otázku osvětlily, se nezachovaly. Až konečně, po delším marném hledání, vnesl světlo do otázky výkaz uchazečů o učitelské místo v Bartošovicích z r. 1851, chovaný v archivu děkanství v Příboře. Tehdy žádal o toto místo také Jiří Janáček a k jeho žádosti jsou ve výkaze úředně připsána data, kdy a kde působil. Tento dokument, o který se opírá hořejší určení, také znovu potvrdil hodnověrnost Životopisu.

¹⁾ Podle origin. dekretů a vysvědčení, jež chová archiv neplachovické školy.

²⁾ Podle vlastní zprávy o své činnosti, kterou podal Urbánek školnímu inspektorátu 12. VII. 1867 (školní archiv v Neplachovicích). Podle školní kroniky dostal 31. I. 1851 pochvalný dekret od pomolů, spolku v Brně. 8. II. 1854 pochvalu za štěpařství atd.

³⁾ Školní archiv v Neplachovicích.

⁴⁾ Sbírkou Philomele si opsal Urbánek v Kateřinkách v červenci 1827.

⁵⁾ V katalogu školních dětí 1807—62 je tento zápis: *Im Jahre 1826 wurden nachstehende Kinder schulfähig, und zwar: Aus dem Dorfe Kreuzendorf(t. j. Holasovice) Knaben y, Mädchen 9. Z. domovního čísla 18. chodí Karel. Jeho matka je Viktorie Kriskowsky, Magd. Narozen 9. ledna 1820. Vstoupil do školy 1. IV. 1826, nic neplatil. Vynechal ve druhém roce sedm dní. Prospěch ve čtení, psaní, počítání a náboženství sg. (sehr gut), mravy sg. Zvláštní vlastnosti: ist lembegierig. Vystoupil v červnu 1832. (Archiv školy v Neplachovicích.)*

vosti tohoto nadmíru důležitého svědectví.¹⁾ Nelze je ovšem vykládat tak, jako by Janáček jediný dal Křížkovskému základy hudebního vzdělání, neboť je jisto, že o totéž se zasloužil učitel Urbánek v době, nežli přišel Janáček do Neplachovic za pomocníka.²⁾ Smysl tohoto svědectví je v tom, že Křížkovský zvláště přilnul k Janáčkově a že též Janáček si tehdy dorůstajícího hochu oblíbil. A právě tato okolnost má svůj význam. Křížkovský byl nemanželské dítě.³⁾ Jeho matka byla děvečka v Holasovicích. Nemanželské dítě, které nadto bylo odkázáno na nouzi, mělo tehdy tvrdý život.⁴⁾ A právě Jiří Janáček mohl mít a měl nro tuto stránku lidského osudu hluboké a spravedlivé porozumění. A malý Křížkovský, odstrkované nemanželské dítě, které tehdy ve věku 2 až 12 let začínalo chápat a těžce nést ústrky a pohrdání od nelítostných lidí, musel s tím větší příchylností a oddaností přilnout k Janáčkově, který se ho nejen láskyplně ujal, nýbrž dovedl mu svou přímluvou dopomoci k místu fundatisty v Opavě. Tuto vděčnou příchyllost zachycuje Životopis prostými slovy: *tam se k němu přitulil malý sirotek*. Poměr Janáčka ke Křížkovskému mohl se při tom vyvinout v poměr skutečně přátelský, neboť oba nebyli věkově od sebe příliš vzdáleni; Janáček byl o pouhých 5 let starší; tehdy v Neplachovicích mu bylo 16—17 let. Když vše uvážíme, pak chápeme, proč Křížkovský později se tak účinně ujal Leoše Janáčka. Splatil tím dík jeho otci. Tak podivuhodným způsobem se v malých Neplachovicích spojily osudy dvou hudebních tvůrců moravských.

Z Neplachovic odešel Jiří Janáček za pomocníka do Kateřinek u Opavy. Tam působil od 1. ledna 1833 do 13. července 1834. Po prvé se Janáček ocitá na delší dobu ve větším městě. Využil toho pro své hudební vzdělání. Sám uvádí ve své žádosti z r. 1851 o učitelské místo v Bartošovicích, že měl v Kateřinkách a v Opavě zvláštní příležitost zdokonaliti se v hudbě, jednak učením v městě, jednak účinkováním na kůrech a jinými příležitostmi.⁵⁾ Do hudebního života opavského jej uvedl „znamenitý hudebník a zpěvák“ Jan Filipec. Také učitel Josef Suchý, u něhož Janáček byl pomocníkem, byl věhlasný hudebník.⁶⁾ Pobyt v Kateřinkách a v Opavě znamená pro Janáčka podstatné rozšíření hudebních vědomostí. Hudebnost stále více a ve stále kultivovanější formě proniká do Janáčkovy rodiny.

¹⁾ K uvedeným shodám tohoto svědectví se zachovanými dokumenty budiž ještě připojeno to, že Janáček působil v Neplachovicích do 22. XII. 1832, tedy o půl roku déle, nežli tam přestal chodit do školy Křížkovský. Z Neplachovic pak odešel do Kateřinek. Měl tedy dostatek možností v době od června 1832, kdy Křížkovský opustil školu, postarat se Křížkovskému o místo fundatisty u sv. Ducha v Opavě. — Kar. Eichler (P. Pavel Křížkovský, Brno 1904), se nezmiňuje o této neplachovické epizodě. Píše sice (str. 2) o tom, kterak Křížkovský chodil do neplachovické školy, ale mluví jen o Urbánkově jako o učiteli Křížkovského. Také píše o tom, že se dostal za fundatistu do farního chrámu Nanebevzetí P. Marie na doporučení Urbánkova.

²⁾ Viz Eichler, Křížkovský, str. 2.

³⁾ Životopis obchází tento fakt slovem sirotek.

⁴⁾ Křížkovský ještě v klášteře starobrněnském narážel na zlovolné poznámky o svém původu.

⁵⁾ *hatte daselbst (v Kateřinkách) besoniere Gelegenheit durch Musikunterricht in der Stadt Troppau und Mitwirkung bei den Pfarrkirchen und anderen Gelegenheiten seine Musikkenntnisse zu erweitern* (děkan. archiv v Příboře).

⁶⁾ Dokumenty kateřinské školy jsou velice chudé. Školní kronika zaznamenává z minulosti jen nečetné události. Jiné dokumenty se mi nepodařilo najít ani ve Štítíně, kde byl patronátní úřad, ani nikde jinde. Data pobytu Janáčkovy v Kateřinkách jsou podle úředního zjištění na Janáčkově žádosti do Bartošovic z 21. III. 1851. Školní kronika kateřinská jméno Janáčkovy vůbec neuvádí. Josef Suchý působil v Kateřinkách od 1806 až do své smrti 9. I. 1867.

A právě tato zvýšená hudebnost záhy odvedla Jiříka do dalšího působiště Příbora, které pak pro jeho životní osud se stalo velice důležité. Nežli odešel do Příbora, působil podle příkazu opavského děkanství ještě tři měsíce ve slezských Jakartovicích (Eckersdorf), kde zastupoval nemocného učitele. Bylo to od i. října do konce prosince 1834. Tento krátký pobyt znamenal v životě Jiříkově pouhou přechodnou epizodu. Mezitím totiž žádal o místo v Příboře.¹⁾

Příbor měl tehdy dvojí školu. Jednu t. zv. hlavní, piaristickou. V ní vykonal Jiří Janáček zkoušku učitelské způsobilosti. Vedle ní pak byla městská škola, umístěná v budově nedaleko děkanského chrámu. Škola u piaristů byla chlapecká, městská byla dívčí.²⁾ Podmínka k učitelství na této škole byla hudební schopnost; bez ní by učitel nebyl ustanoven. Učitelská a hudební služba byla v Příboře organizována tak, že v čele chrámové hudby byl ředitel kůru, který byl zároveň rektorem městské školy. Vedle něho byl varhaník a zároveň učitel, a konečně dva kantoři, kteří byli zároveň pomocníky. Druhý kantor se někdy nazývá succentor.³⁾ Povinnost kantorů byla starat se o chorální a figurální zpěv, tedy připravovat tento zpěv pro ředitele kůru a varhaníka. Pracovali ve spolku s t. zv. adjuvanty, t. j. zpěváky, kteří zpívali dobrovolně za občasnou odměnu. Toto organizační spojení učitelství s chrámovou hudbou nalezlo zevní výraz v platových poměrech. Všichni čtyři byli placeni jednak z městského důchodu (jako učitelé), jednak z kostelních peněz (jako chrámoví hudebníci).

Od začátku r. 1834 se chystala mezi učiteli příborskými změna. Tehdejší ředitel kůru Jan Lehman byl chorobný, stářím vyčerpaný a zemřel 5. března 1834. Tehdy byl varhaníkem Josef Berg, prvním kantorem Frant. Střelka a druhým kantorem Václav Habrnal. Po smrti Lehmanově postoupil na jeho místo Berg, ma místo Bergovo Habrnal a Střelka zůstal prvním kantorem. Tyto změny byly provedeny až od 30. srpna.⁴⁾ Uprázdnilo se tedy místo druhého kantora po Habrnalovi. O ně se hlásil Jiří Janáček a také je dostal na přímluvu svého otce. V Příboře nastoupil 11. února 1835.⁶⁾ Stal se tak druhým městským kantorem a učitelským pomocníkem. Od konce 1837 byl pak prvním kantorem.

Do Příbora přišel Jiří Janáček v době, kdy chrámová hudba v děkanském kostele se pouze pozvolna zdvihala z předchozího úpadku. Jsou to léta, která byla pod vlivem josefínského osvícenství, jež na malých městech se projevovalo pouze ve své formální byrokratické a administrativní stránce, kdežto kulturní náplň osvícenská zůstávala stranou. Příbor v barokní době měl svou divadelní

¹⁾ Ve své žádosti do Bartošovic uvádí *...worauf er während der Competenz um den nachfolgenden ihm zu Theil gewordenen Cantor und Lehrgehilfenposten in der Stadt Freiberg, auf Anordnung der Troppauer Hochw. Schuldistriktsaufsicht einen alten kränklichen Lehrer in Eckersdorf durch 3 Monate unterstützte*. Podle úřední tabulky působil tam od 1. X. 1834.

²⁾ Na výkaze o stavu městské školy z r. 1815 je poznámka: *Da die Knaben von Freyberg in die Schule bey P. P. Piaristen angewiesen sind, so werden hier nur die schulfähigen und schulgehenden Mädchen angeführt*. (Děkan. archiv v Příboře.)

³⁾ Tato organizace, která dosud nebyla známa, vyplývá z tabulek platů, které se zachovaly v městském archivu v Příboře. Někjaký organizační statut, který by dal blíže nahlédnout do této organizace, není zachován. O podrobnostech viz v mé studii.

⁴⁾ O jménech dřívějších rektorů, varhaníků a kantorů viz v chystané studii. Z nich Václav Habrnal byl rodák z Místku (*1815) a od 1852 správce obecné školy v Dědicích u Vyškova (Boh. Štědroň: Vyškovsko v hudbě a zpěvu, Vyškovské noviny, 8. XI. 1935).

⁶⁾ Doba nastoupení podle příborských platových tabulek v městském archivu. Životopis uvádí jiné datum: *V té době vymohl mu otec učitelské a spolu kantorské místo v Příboře, které od 1. ledna 1835 nastoupil*.

a hudební kulturu, šířenou piaristickou kolejí (zal. 1694). Od 1695 se tam objevuje školské divadlo a pozůstatky piaristické knihovny a hudebnin na děkanském kůře svědčí o řečnické, divadelní a hudební kultuře, v níž tehdy piaristické koleje závodily s koleji jesuitskými. Tehdy Příbor, sídlo latinské školy, bylo významné vzdělanostní ohnisko v širokém okolí, zatlačující tím i význam Nového Jičina. To trvalo do 1777, kdy humanitní třídy byly zrušeny a z piaristické školy se stala čtyřtřídní škola hlavní.¹⁾ Skloněk 18. století je pak ve znamení úpadku školství příborského a zároveň i kulturního života. To se projevilo i na hudební kultuře té doby. Její ochablost a úpadek je ztělesněn postavou rektora a ředitele kůru Jana Lehmana, za něhož chrámová hudba se ocitla na nejnižší úrovni. Lehman byl od 1791 prvním kantorem. Když pak zemřel 19. listopadu 1831 jeho předchůdce v úřadě ředitele kůru, Frant. Koblížek, byl po krátkém interregnu jmenován 24. března 1832 Lehman. Ten se však nikdy o chrámovou hudbu mnoho nestaral; scházely mu k tomu nutné znalosti. K tomu pak přistoupila jeho choroba a nakonec slepota, takže chrámová hudba i školní vyučování bylo zcela zanedbáváno. Věc dospěla až ke stížnosti, kterou podali 31. května 1833 čtyři příborští občané magistrátu proti Lehmanovi. Vychází z toho najevo, že tehdy byl stav chrámové hudby v Příboře velice neutěšený a že odpovědnost za to padala na Lehmana.²⁾ Za něho byla odstraněna figurální hudba, takže hudba na kůru se omezovala jen na nejnужnější liturgické zpěvy. Nástupce Lehmanův Berg zjednal nápravu a tehdy se vrací na příborský děkanský kůr tehdejší chrámová, daná hlavně tehdy módními jmény Diabelliho, Schiedermaiera a j. Tak v Příboře přichází Jiří Janáček podruhé ve styk s městskou chrámovou hudbou, ovládanou běžným repertoirem.

Pro historii rodu Janáčkova má pobyt v Příboře význam v tom, že tam Jiřík našel svou manželku Amalii, rozenou Grulichovou. Pocházela ze starého měšťanského rodu příborského, jež lze sledovat do konce 17. století.³⁾ Otec Amálčin Karel, svým povoláním krejčí, měl v Příboře šenkovní dům, který byl 1805 odhadnut na 5 tisíc zlatých.⁴⁾ Oženil se 17. května 1808 s Kateřinou Wisnarovou, dcerou Cyrilla Wisnara, soukeníka ze starého měšťanského rodu příborského. Z tohoto manželství se narodila 13. dubna 1819 Amalie. Když jí bylo 19 let provdala se 24. července 1838 za Jiříka Janáčka. Přinesla svému manželu

¹⁾ Pěstování hudby bylo dáno příborským piaristům do vínku od zakladatele kláštera biskupa Liechtensteina, známého mecenáše hudebního v Kroměříži. Dal zhotovit pro kostel hudební nástroje (Aug. A. Neumann: Piaristé a český barok, 1933, 144—145). O prvním divadelním představení v příborské piaristické koleji podává zprávu Jan Havlíček v Kravařsku III, 1934, 21—22. Zbytky piaristické knihovny chová knihovna dnešního příborského gymnasia. — O osudu piaristické školy příborské v. Ferd. Pokorný: Příborský okres (1917), 124.

²⁾ Ve stížnosti se praví: *Es ist eine Schande für die hierortige Stadt, dass die ohnedless genug schlecht bestellte gewesene Figuralmusik itzt gänzlich aufhort, und die Verherrlichung des Gottesdienstes in jedem Dorfe wo eine Kirche besteht, mehr gefallen und gesehen wird. Hieran ist Niemand Anderer a/s der gegenwärtige Chorregent Joh. Lehmann einzig und allein schuld, weil er von jeher mit den sehr beschränkten Kenntnissen in der Musik, auch sehr viel Nachlässigkeit und Comodität im Musikunterricht der Jugend verbündet, was itzt um so mehr die traurige Folge herbringenführt, dass an Musik liebenden Individuen es gänzlich mangelt, als der Chorregent für sich, wegen Verlust des Augenlichtes weder bei der Musik noch im Schulunterricht schon seit geraumer Zeit gar keinen Dienst versieht.* (Měst. arch. v Příboře.)

³⁾ Podle příborských matrik (děkanství příborské) a gruntovních knih (Zem. archiv v Brně). Podrobnosti v mé studii.

⁴⁾ Stál na náměstí a tvořil střední část pozdější radnice, která je dnes zbořena a přestavěna. (Gruntovní knihy města Příbora.)

200 zl. zajištěných na domě Grulichově.¹⁾ Pro Janáčka tento sňatek byl významný v tom že jím byl připoután k měšťanským kruhům venkovského města.

Léta ztrávená v Příboře znamenají pro Jiříka Janáčka krátkou dobu klidu a spokojenosti. Byl hospodářsky podepřen a žil v městě, které mu dávalo poměrně více podnětů, nežli by mohlo být na vesnici. Ovšem byl to pobyt provisorní. Čekal až se uprázdní ve školním distriktu příborském učitelské místo, o něž by se mohl ucházet. Když pak 5. června 1848 zemřel v Hukvaldech učitel Josef Pekárek, zažádal Janáček o toto místo a dostal je dekretem z 26. září 1848, necelý měsíc před tím, co zemřel jeho otec.

Přišel do osady, která vznikla na začátku 18. století jako podhradí pod hradem Hukvaldy.²⁾ Hrad byl již od polovice 13. století majetkem olomouckých biskupů a zůstal jím až do dneška. Po požáru 5. října 1762 byl hrad opuštěn a nezadržitelně pustl a měnil se ve zříceninu. Arcibiskupské panství mělo v Hukvaldech své ředitelství. Hukvaldy tvořily s Hor. a Dol. Sklenovem katastrální obec. Když tam přišel Jiří Janáček, měly Hukvaldy 82 čísel se 137 byty. Obyvatelé byli vesměs chudobní dominikální domkáři. Bylo tehdy, celkem 264 mužů a 309 žen. Z panských budov měly Hukvaldy dvůr, pivovar, palírnu č. 30, hostinec č. 81. Patronátní budovou byla škola, zámecká kaple a fara.³⁾ Hukvaldy byly chudá pohorská obec. Obyvatelé se živili plátenictvím a měli svůj plátenický cech. Len pěstovali všichni hospodáři. V každém domku byly stavy, někde i čtyři. Plátna se tkala ze surové lněné příze, bílila se *bud* v místě nebo ve Slezské Morávce. Zboží se dodávalo do Opavy a do Olomouce. Také se pěstovalo hojně ovcí. O prádlo a oblek nebylo nouze.⁴⁾ Ale živobytí se těžko získávalo, zvláště za častých živelných pohrom.

Příchod Jiříka Janáčka do Hukvald má pro další historii rodu význam přímo osudový. Od té doby jsou Hukvaldy trvale spjaty s osudem rodu Janáčkova. Od té chvíle tato malá podhradní obec začíná hrát v kulturních dějinách Moravy velmi významnou úlohu nejen jako rodiště Leoše Janáčka, nýbrž i více, jako místo, kam se pak uchýloval skladatel, hledaje chvíle odpočinku i nové podněty ke své tvorbě. S Hukvaldy jsou také spojeny poslední jeho chvíle, třeba smrt jej zastihla jinde. V Hukvaldech našel vždy svůj druhý domov.

Kdo by však soudil z toho, co vše Hukvaldy později znamenaly pro Leoše Janáčka i jeho rodinu, zpět na život jeho otce Jiříka, kdo by viděl v Hukvaldech pouze tu okouzující podhorskou končinu, která rázem každého zaujme svými přírodními krásami, svými zvláště horami, hlubokými lesy i smavým pohledem do lašského kraje, kdo by viděl v Hukvaldech jen tu vnější krásu, jíž do sebe tolik nassál skladatel, ten by nepochopil nejvlastnější život Jiříka Janáčka. Neboť tohoto učitele, příšleho ze zámožného měšťanského prostředí příborského, čekal v Hukvaldech život tvrdý a těžký.

¹⁾ Svatební smlouva uzavřena 6. července 1838. (Příborské svatební smlouvy, chované v Zem. archivu v Brně.) Janáček si tento peníz dal vtělit do knih 1. října 1839. (Příborský městský archiv: Grundbuchgegenstande.)

²⁾ O dějinách hradu stručně pojednává J. Felix: Hrad Hukvaldy, 1913. Hrad sloužil od 16. století za vězení provinilých kněží (K. Dvorský: Kněžské vězení na Hukvaldech, Kravaňsko II, 100 a d.)

³⁾ Popis panství z r. 1740: Beilagen zur Beschreibung der Herrschaft Hochwald. (Zámecká registratura v Hukvaldech.)

⁴⁾ Obecná kronika, založená 1898 Janem Smolíkem. V předmluvě praví Smolík: *Uvádím jen ty události, jichžto jsem očitým svědkem byl a které mně ze spolehlivých pramenů sděleny byly.* Začíná rokem 1847, tedy dobou, do níž přišel Jiří Janáček.

Hukvaldská škola neměla do příchodu Janáčkova dobrou tradici. Byla o tom již učiněna zmínka, že poměr školy k obyvatelstvu se vyvinul daleko nepříznivěji, nežli v Albrechticích za Jiříka děda. O škole hukvaldské je první zpráva z r. 1782, ačkoliv již byla jistě v letech 60. První podle jména známý učitel byl Josef Kunčík kolem roku 1790. Po něm učiteloval František Pekárek od 7. ledna 1807 až do své smrti 9. prosince 1833 a jeho syn Josef Pekárek od 16. dubna 1834 do své smrti 5. června 1848.¹⁾ Podle visitačních protokolů, zachovaných od 1814, kolísal počet školu navštěvujících dětí z Hukvald a přiškoleného Sklenova až do r. 1848 mezi 97 a 118 žáky.²⁾ Tento počet se držel na přibližně stejné výši až do r. 1854. Po něm počet stoupá, ale nepřekročil za života Jiříka Janáčka 130 žáků. Poměr rodičů a dětí ke škole se v době před příchodem Janáčkovým nevyvinul daleko tak přátelský, jako to bylo v Albrechticích. Víme z visitačního protokolu z r. 1830, kterak se konstatuje, že ne všichni rodiče posílají děti do školy, že bylo třeba je oznámit úřadům a že školné se s námahou vydobývalo. Jistě že na tom vinu měl také chatrný stav školní budovy, jak ještě se o tom zmíníme, a ovšem chudoba obyvatelstva, ačkoliv tato okolnost nebyla v Albrechticích podstatně příznivější. Tak visitační protokol z r. 1823 konstatuje u dětí: *Grosse Kälte und Mangel an Bekleidung*. Oba Pekárkové nedovedli čelit těmto překážkám a neměli v sobě té energie, jakou osvědčil albrechtický učitel Jiří Janáček.

Plat Jiříka Janáčka se pohyboval kolem 200 zl. ročně. V tom byl dvojí plat: za školní službu a za varhanictví. Plat za školní službu nebyl pevný a kolísal hlavně podle toho, kolik bylo dětí, jež byly schopny platit. Každé z těchto dětí platilo 1 krejcar týdně, což se odvádělo v kvartálních lhůtách. R. 1846 měl Josef Pekárek školního platu 112. 40 zl. V tom bylo školné 24 zl., ze školního fondu (kongruy) 79. 4 zl., vedlejší příjmy (místo koledy a novoročního) 33. 36 zl. a mimo to patřil hukvaldským učitelům výnos ze zbytku nadace po příborském občanu Augustinu Kauerovi, který toho roku činil 9. 36 zl.³⁾ Protože se z platu však sráželo 12 zl., byl čistý plat 100 zl. 42 kr. Při regulaci učitelských platů r. 1857 upraven byl výnosem okresního úřadu v Místku plat Janáčkův na 200 zl. 38 kr. ročně. Při tom jeho snaha, aby roční příjem ze školního fondu (79 zl. 4 kr.) byl zahrnut do této úpravy, byl zamítnut. Teprve 24. srpna 1859 povoleno Janáčkoví zvýšení platu o 79 zl. 68 kr. ze školního fondu a mimo to 50 zl. 40 kr. na vydržování pomocníka. A konečně 23. června 1860 udělilo brněnské místodržitelství Janáčkoví zvýšení tohoto příspěvku ze školního fondu na 109 zl. 96 ⁵/₁₀ kr.⁴⁾

Zdálo by se, že toto zvyšování platu znamenalo stoupající blahobyt Janáčka a jeho rodiny. Ale nebylo tomu tak. To nejlépe vysvitne ze srovnání s učitelstvími platy v jiných obcích. Tak učitel v Kopřivnici měl r. 1849 celkem 136 zl., tedy

¹⁾ Nejstarší záznam je z r. 1791. Je to opis školní fassé z r. 1791, zachované v zámecké registratuře v Hukvaldech. Další záznamy podávají visitační protokoly příborského děkanství. R. 1791 bylo 112 školou povinných dětí. Nejméně bylo 1832 (97), nejvíce 1847 (118).

²⁾ Ausweis über die Anzahl der Schüler... zu Hochwald... u. über das hier stabilisirte Schulgeld. Je z 14. VI. 1847. (Školní archiv v Hukvaldech.)

³⁾ Toto vše podle fassé zachovaných v děkanském archivu v Příboře, v zámeckém a školním archivu v Hukvaldech. Podrobnosti viz v mé chystané studii. Augustin Kauer, příborský občan, zemřel 4. X. 1752 a zanechal čistého jmění 3508 zl. O jeho nadaci jsou akta v příborském městském archivu.

⁴⁾ Podle fassé z 1. IX. 1856. Tento peníz byl většinou přepočtená hodnota naturálních požitků. Hotově dostával 12. 60 zl. Dále tři sáhy tvrdého dříví (20 70 zl.), šest sáhů měkkého (30 zl.) a dva sudy piva (37. 12 zl.) (Zámecký archiv v Hukvaldech). Ve fassé z r. 1857 jsou cifry opět jiné. Tam se uvádí výnos zahrady v rozloze 400 čtver. sáhů (2. 24 zl.).

o 24 zl. více nežli v Hukvaldech. V nedalekých Rychalticích měl sice r. 1849 za školní službu jen 106 zl. 5 kr., ale za to za varhanictví 120 zl. $38\frac{2}{4}$ kr. V bohatších místech byli učitelé proti hukvaldskému hotoví velmožové. Tak ve Svitavách byl r. 1850 příjem prvního učitele 415 zl. $24\frac{2}{4}$ kr., druhého učitele 328 zl. $29\frac{3}{4}$ kr., ve Švábenicích r. 1861 byl plat 498 zl. $7\frac{5}{20}$ kr. a v Dědicích u Vyškova r. 1852 dokonce 584 zl. 48 kr.¹⁾ Platové poměry Jiříka Janáčka v Hukvaldech patřily tedy k nejnuznějším z celého okolí. K tomu ještě měl potíže s vymáháním výnosu Kauerovy nadace v Příboře. Po stránce platové byl tedy jeho život v Hukvaldech značně těžký.

K tomu pak přistupovaly neutěšené hospodářské poměry v Hukvaldech. Měly svou tradici. Již 1695 došlo na hukvaldském panství k povstání poddaného lidu proti panským úředníkům, kteří jej neslýchané utiskovali. Lid tehdy trpěl pod biskupským panstvím nesnesitelnými robotními povinnostmi. Když pak po 1775 byla robotním patentem zrušena robotní povinnost prádelní, sbírání plodin a pod., vybírala se na Hukvaldech za to peněžitá náhrada až do r. 1848. Po zrušení roboty 1848 pak dostala hukvaldská vrchnost od poddaných panství výkupné v částce 301.146 zl., čímž ovšem blahobytu obyvatelstva se neposloužilo.²⁾ Následky toho všeho doléhaly na hukvaldské a sklenovské obyvatelstvo v době, když tam přišel Jiří Janáček. V chudé obci nebylo mnoho příležitosti k vedlejším výdělkům. Pouze možnost vyučovat hudbě v rodinách vrchnostenských úředníků přinášela malou náhradu. V roce 1847 měla správa panství svého vrchního (ředitele), justiciára, protokolistu, obročného a gruntovního, zámeckého lékaře a sládku. Z nich přicházel v úvahu především vrchní František Ott, rodák z Bavor, oblíbený mezi obyvatelstvem pro svou lidumilnost. Vedle něho zámecký lékař Karel Müller a snad sládek Tepelovský.³⁾

V první době pobytu Janáčkova v Hukvaldech přicházela léta bídy. Již v květnu 1847, před jeho příchodem, zničilo krupobití všechnu úrodu, takže do jara 1848 panoval v Hukvaldech hlad a nemoci. R. 1849 se poměry zlepšily, potraviny byly levnější, ale již 1851 nastalo nové zhoršení. Byla dlouhá zima, mokré léto, brambory hnily. To pak trvalo až do 1856. Pro časté deště byla nepatrná úroda. Brambory vyhynuly. Objevila se nouze a nové nemoci. Tehdy se vozila z Uher kukuřice. Nastala drahota, pecen chleba stál 60 kr. K tomu přistoupil statní úpadek peněžní. *Nemožno tu vypsati tu nouzi a jiné z toho vystavající následky. Skromné výdělky a k tomu papírová hodnota peněz nestačilo, by nově upravené daně platiti se mohly.*⁴⁾ Za takových poměrů se těžko žilo hukvaldskému učiteli a jeho četné rodině. Ale tvrdost poměrů na něho doléhala ještě po jiné stránce. Janáček s celou svou rodinou trpěl pobytem v chatrné školní budově. Byla postavena r. 1816 v čís. 36 z panské bedovny. Stála na vlhkém místě a záhy se ukázaly povážlivé stavební závady. Nevyhovovala ani svou učebnou, tím méně bytem pro učitele. Visitační protokoly již od doby obou Pekárků vytrvale upozorňují na

¹⁾ Akta o tom ve školním archivu v Hukvaldech. (Sbírky úř. výnosů.)

²⁾ O poddanských poměrech na hukvaldském panství píše Fr. Horák v Časop. vlast. spol. mus. v Olomouci, XL, 1928, 91 a d. O povstání 1695 F. A. Slavík: Hnutí v lidu poddaném na Hukvaldsku, Č. M. M. 1903, 89 a d.

³⁾ Podle Smolíkovy obecní kroniky. Ott zůstal jediný z úředníků v Hukvaldech po zrušení roboty 1848 a byl zvolen 1849 prvním radním.

⁴⁾ Smolíkova kronika. Již 1847 dal stavět arcibiskup Maxmil. Josef Sommerau-Beck zed na severní a západní straně obory, aby dal obyvatelstvu příležitost k výdělku. (Wolny, Kirch. Topogr.)

potřebu stavebních oprav. Od r. 1830 se pravidelně opakuje konstatování, že budova je vlhká. Když pak nastoupil Janáček, stávají se tyto stížnosti stále naléhavější, jistě jeho návodem a po jeho rozkladech. Zakouší tak na sobě něco podobného, jako jeho otec při příchodu do Albrechtic. Jenomže v Hukvaldech, před očima vrchnosti, nemohl se odhodlat k tak radikálnímu řešení situace, jako to provedl jeho otec v Albrechticích. Bylo nutno přimět arcibiskupský patronátní úřad k nápravě. Proto se přičinil, aby bylo důsledně poukazováno visitačními protokoly na nevyhovující budovu. Tak hned r. 1851 se ozývá visitační protokol velmi energicky: nemá-li učitel zmrznout a onemocnět s celou rodinou, je nejvýše nutno, aby do jeho vlhké obytné světnice se postavila nová kamna, což se ostatně mělo stát už před více lety. Také je třeba nové střechy a nových dveří do sklepa, neboť jsou zcela zpuchřelé.¹⁾ Sotva chybíme, jestliže za touto energickou řečí hledáme Jiříka Janáčka. Tyto a podobné stížnosti se opakují každým rokem. Je z nich patrné, že Janáčkův byt byl nebezpečně vlhký. Tak v protokole z r. 1855 se konstatuje, že zarámování dveří v obytném pokoji je zcela prohnílé. Když však všechny tyto kroky nevedly k cíli, chopil se věci energicky sám Janáček. Podal 24. VI. 1857 žádost arcibiskupovi Bedřichu Fiirstenbergovi, z níž je patrná veškerá ubohost jeho učitelského bytu. Stěžuje si trpce na rostoucí vlhkost, která podlamuje zdraví jeho rodiny a přivádí nemoci. Kuchyně je otevřená, což v zimě je nesnesitelné. Prosí o uzavření kuchyně, o postavení nové světnice, nových kamen a nové pece. Tehdy správa panství v dobrozdání z 24. srpna 1857 v plné míře potvrdila oprávněnost stížnosti a žádosti Janáčkovy a doporučila postavení „zimní kuchyně“ a nových kamen.²⁾ Tím se konečně s opravami rázně pohnulo a po obvyklých úředních rozpočtech byla provedena nutná oprava školní budovy do léta 1858.³⁾

Za těchto tvrdých životních poměrů rostla Janáčková rodina. Již z Příbora si přivezli Janáčkoví pět dětí. Byly to: Viktorie (23. prosince 1838), Eleonora (22. července 1840), Josefina (19. března 1842), Karel (6. ledna 1844) a Bedřich (7. března 1846). K těm pak přibyly v Hukvaldech dvojčata (6. října 1849, z nichž jedno se narodilo mrtvé, druhé, František, zemřelo již 13. prosince 1849), Rosalie (12. prosince 1850), Jiří (11. května, zemřel 17. května t. r.), Leo Eugen (3. července 1854), František (24. září 1856), Josef (22. srpna 1858, dosud žijící), Adolf (11. května 1861, zemřel 17. května t. r.) a Marie (3. září 1863, zemřela v útlém věku). Bylo tedy celkem čtrnáct dětí, z nichž na živu zůstalo devět. Není těžko si představit, jaký byl život tohoto učitele, uzavřeného s četnou rodinou do nezdravé vlhké budovy a odkázaného na nevelký plat. Proto také Jiří Janáček hledal příležitost, jak by se dostal z Hukvald na jinou školu, kde by našel příznivější podmínky pro svou existenci. Žádal 21. března 1851 o učitelské místo v Bartošovicích a v červnu 1860 do Moštěnic.⁴⁾ Vždy však marně. Hukvaldy byly

¹⁾ Visitační protokol z 27. V. 1851: *Soll der Lehrer nicht noch ferner frieren und mit der Familie erkranken, ist ein neuer Ofen nicht erst jetzt, sondern vor mehreren Jahren, in seine feuchte Wohnzimmer das hoste Bedürfniss.* (Děkanský archiv v Příboře.)

²⁾ Žádost Janáčková v zámeckém archivu v Hukvaldech. V dobrozdání vrchnostenského úřadu z 24. VIII. 1857 se praví: *Est ist ganz richtig, dass die Lokalitäten der Hochwälder Schule sehrfeucht und für die zahlreiche Familie des Lehrers klein sind...*

³⁾ První rozpočet na opravy byl 100 zl. Nakonec však stály 173 zl. 56 kr. Naproti tomu licitace starých šindelů a nepotřebných dřev vynesla 4 zl. 24 kr. (Zámecký archiv v Hukvaldech.)

⁴⁾ Do Moštěnic žádal po 2. VI. 1860, dostal však zamítavou odpověď 1. IX. 1860. (Děkanský archiv v Příboře.)

jemu a jeho rodině osudově souzeny. A tam také svůj těžký život dotrpěl. Vlivem desetiletého bydlení v chatrné budově se objevil reumatismus a srdeční choroba právě v době, kdy se prováděla oprava školy. V polovici června 1858 se nemoc přihlásila s veškerým důrazem, takže od srpna již nemohl pravidelně vyučovati.¹⁾ Podle úředního lékařského vysvědčení z 23. září 1858 trpěl Janáček již více let *Gichtablagerung auf die Gedärme*. Zámecký lékař Karel Müller konstatuje srdeční křeče a píše přímo, že je malá naděje na Janáčkovu uzdravení.²⁾ Visitační protokol z r. 1860 konstatuje, že pro nemoc nemůže téměř učit. Proto Janáček hledal pomocníka, na něhož mu byl povolen r. 1859 přídavek 50 zlatých. Ale dlouho nemohl nikoho najít.³⁾ Asi byly známy neutěšené poměry hukvaldské školy. Teprve od konce 1859 až do dubna 1860 působí v Hukvaldech pomocník Vilém Barvič, potom učitel Frant. Pokorný (od srpna 1862), Adolf Winkler (1863—64), syn Jiříkův Karel Janáček (1865) a Josef Krčmář (1866).⁴⁾ Janáčkův smutný stav prozrazuje přípis z 19. června 1864, kdy měl být jeho pomocník Winkler poslán do Vlčovic. Janáček úpěnlivě prosí, aby mu byl ponechán, neboť nemůže sám pro svou nemoc učit. Je *tief betriibt und ganz niedergeschlagen*.⁵⁾ Nemoc nezadržitelně pokračovala a Jiří Janáček zemřel 8. března 1866 ve věku necelých 51 let. Byl pochován na rychaltickém hřbitově 10. března.⁶⁾ Lze o něm po pravdě říci, že byl obětí svého povolání a tvrdých poměrů, v nichž žil.

Při tom všem však by byla chyba představovat si jej jako muže, jenž se pasivně poddával svému osudu. Přes všechnu vysilující tíživost hukvaldských let dovedl si uchovat onu čistě janáčkovskou jarou energii a činorodost, s níž houževnatě a vytrvale bojoval proti překážkám, dokud ovšem mu choroba nepodlomila zcela jeho síly. Po této stránce se jeví dědicem svého otce, a uvážíme-li nepříznivé a vyčerpávající poměry, v nichž žil, vystupuje jeho vitální energie ještě v ostřejším světle. Po svém otci zdědil vynikající učitelské schopnosti. Když nastoupil na podzim 1848 v Hukvaldech, přišel do vzrušené porevoluční doby, která tehdy velmi pronikavě zasáhla také do školství. Je to doba usilovných školských reforem, kdy běželo o to, aby dosavadní výhradní vliv církve na školu byl

¹⁾ Podle protokolu, sepsaného 2. IX. 1858 na okresním úřadě v Místku, byla v prostředku června 1858 v Hukvaldech visitace. Hned po ní Janáček onemocněl, jeho nemoc stále trvá a nemůže od 1. VIII. vyučovat, takže občané odepřeli platit školné. (Děkanský archiv v Příboře.)

²⁾ Lékařské vysvědčení panského lékaře je z 23. IX. 1858. V něm Müller píše, že po více let ošetřuje Janáčka pro „Gichtablagerung auf die Gedärme“. Nyní se nemoc rozšířila na srdce. Objevují se srdeční křeče. Naděje na uzdravení je menší, nežli byla dříve. *Der Schullehrer ist daher ckronisch gichtisch krank* a nemůže vykonávat úřad. Potřebuje k uzdravení dlouhé doby. (Tamtéž.)

³⁾ Janáček píše 5. X. 1859 přiborskému děkanskému úřadu: Všechny snahy získat pomocníka jsou marné, ačkoliv se obrátil do Opavy i do Olomouce. Prosí, aby se věci ujal děkan *um eine meinen so traurigen Umständen angemessene Verfügung gnädigst anzuordnen. Wie gerne ich wollte, mir ist es unmöglich so zu bleiben, es line die Schule und mein kranker Zustand, der beständigen Aufregung Wegen, würde nie besser, sondern nur schlimmer*. Přikládá pak dopisy učitelů Ant. Purovi v Olomouci a Frant. Kleinovi v Kateřinkách, v nichž je marně žádal o pomocníka. Znovu píše Janáček o svých marných snahách 20. X. 1859. *Ich schreibe in alle Gegenden u. bekomme entweder gar keine oder ungünstige Antworten*. Očekává odpověď z děkanství opavského, mor.-třebovského, kelčského. (Tamtéž.)

⁴⁾ Podle ustanovovacích dekretů tamtéž.

⁵⁾ Janáček píše: *Denn der krankhafte Zustand des Gefertigten ist solcher Natur, dass ihn einige ausgestrengte Schuhage u. noch dazu bei der gegenwärtigen Hitze im Lehrzimmer, selbst an das Krankenbett führen würden. Ich bitte daher Hochw. H. Dechant in aller Detnut um gefällige Rücksicht und Schonung meines Lebens für meine Familie*.

⁶⁾ Podle úmrtní matriky rychaltické. Pamětní kronika hukvaldské školy i obecní kroniky řed. Mlčocha mají chybné datum úmrtí Janáčkova 3. března 1866.

vyvážen rovnoprávným vlivem státu. Nové ministerstvo vyučování, zřízené 23. března 1848, začalo pronikavě zasahovat do vyučovacího systému a nutilo tehdejší učitele, aby se přizpůsobovali novému duchu. Zavedení mateřského jazyka jako jazyka vyučovacího, přísný dohled na povinnou školní docházku a péče o vzdělání učitelů byly hlavní zásady, jichž uskutečnění bylo požadováno od učitelů.¹⁾ Na učitele kladeny byly nemalé nároky. Výnosem ministerstva z 26. května 1851 se zaváděly učitelské konference nejméně jednou za čtvrt roku pod vedením školního dozorce. Ministerstvo doporučovalo učitelům nové učebnice a nové učebné metody a žádalo od nich, aby byli na výši tehdejších vyučovacích snah. Není pochyby, že tyto požadavky byly nesený moderním duchem. Tyto tendence pronikaly do všech venkovských škol a v Hukvaldech zanechaly stopu v kopiáři a ve sbírce zachovaných tištěných úředních školních dekretů a nařízení.²⁾ Při tom učitelé byli tehdy postaveni mezi zájem státní a církevní, neboť církevní vliv na vedení škol nebyl odstraněn, naopak po konkordátu z listopadu 1855 byl ještě zesílen, takže školy podléhaly v pedagogickém směru církevnímu dozoru.

Při těchto poměrech si počínal Janáček s takovým zdarem, že si záhy získal oblibu a důvěry všeho obyvatelstva. Patřil k těm pokrokovým učitelům, kteří se neomezovali na povinné předměty, nýbrž dávali svým žákům vzdělání co nejširší. Pamětní kniha hukvaldská o něm píše, že Janáček „učivo znamenitě rozšířil“ a že přibral k povinným předmětům kreslení, zpěv a zeměpis. Je jistě pro něho příznačné, že ještě r. 1866, kdy sám již nemohl učit, zavedl do své školy jako nový předmět přehled zeměpisu.³⁾ Se stejným úspěchem se věnoval nedělní opakovací škole. Nebylo tedy jistě pouhou úřední formalitou, jestliže již r. 1850 německý visitační protokol píše: *ist ein sehrgeschickter Lehrer. Sehrfleissig.*⁴⁾ O svědomitosti,

¹⁾ Jos. Alex. Helfert: System der oesterreichischen Volksschule (1861).

²⁾ Jan Šafránek: Vývoj soustavy obecného školství v král. českém 1769—1895 (1897), 87 a d. Archiv hukvaldské školy chová kopií dekretů a nařízení od 1782 do 1821 a od 1819 do 1861 a sbírku tištěných dekretů od 1851. Z nich jsou pro školní reformy po 1848 důležité tyto kusy: Arcibiskup Maxm. Sommerau-Beck a olomoucká konsistoř sdělují výnos ministerstva z 2. září 1848, jímž se ustanovuje: 1. Vyučování na obecných školách budiž v mateřské řeči. Kde je to možno, nechť se s tím začne ihned. 2. Vstup do školy a přestoupení do jiné třídy budiž konáno jen jednou v roce v říjnu. Tím se má zamezit nesourodému žakovskému materiálu. 3. Náboženství mají učit duchovní a mají se vystříhat duchaprázdnému memorování a mají působit na srdce a rozum. 4. Učitelé mohou užívat nových metod. Upozorňuje se na vyučování čtení a psaní, na počítání z paměti, na zlepšené metody ve vyučování řeči a na výchovu názoru, myšlení a mluvení. 5. Učitelé mohou mimo řádné vyučování učit zadarmo kreslení, tělocviku, zví. na volném vzduchu, pěstování ovoce, stromů, chov včel a hedvábnictví. Žáci však nemají být k tomu nuceni. 7. Při bohoslužbách nechť se dbá zdraví, stáří a náboženského zájmu dětí, jakož i místních poměrů a mravů místa i země. 8. Protože prospěch školy závisí na učitelích, zavádějí se ihned učitelská shromáždění. Je to zatím na zkoušku a bez nucení, ale očekává se od učitelů účast. Účelem konferencí je vzájemně se poučovat o předmětech, metodě, disciplině žáků, o pomůckách učebních a pod. Tento první výnos ministerstva ukazuje, jak tehdy vyučovací snahy byly vedeny skutečně moderním duchem. — Výnosem z 26. V. 1851 se stanoví, aby učitelské konference se konaly nejméně čtvrtletně. — Zemský školní úřad doporučuje 23. XII. 1851 Nauku počítání z hlavy pro I. třídu a Nauku počítání pro II. a III. třídu. — Místodržitelství rozesílá 27. XI. 1852 otázky (početem 60) pro učitel. konference. — Podkrajský úřad v Místku oznamuje 1. IX. 1851, že děti musí nejméně šest roků navštěvovat školu a nesmějí opustit vyučování před skončeným dvanáctým rokem.

³⁾ Podle visitační zprávy z r. 1866.

⁴⁾ Olomoucká konsistoř oznamuje 9. VII. 1856, že podle rozhodnutí místodržitelství z 24. VI. *ist dem Lehrer Georg Janáček in Hochvald wegen eifriger Verwendung in seinem Berufe das Bestätigungsdekret verliehen worden.*

kerak vedl školní administrativu, dosud svědčí výkazy o školní píli žáků, zcho-
vaná kniha ctí a kniha o výsledku klasifikace a výkazy školou povinných dětí,
zachované dosud v archivu hukvaldské školy.

Po svém otci zdědil též zálibu v zahradnictví a zvláště vynikal ve včelařství.¹⁾
A zdědil i otcovu prudkou povahu. Byl po janáčkovsku výbušný a prudký,
třebas u něho tento povahový rys nebyl stupňován lihovými nápoji. A při tom
po janáčkovsku houževnatý a energický. Ale podobně jako jeho otec, tak i on
dovedl tyto povahové vlastnosti spojovat se sousedskou družností, takže si tím
získal přátelství všeho obyvatelstva. O jeho povaze svědčí jeho bývalý žák, dosud
žijící Alois Slavík: *Jiří Janáček byl dosti prudké povahy, na své děti byl velmi
přísný. Poměr k obyvatelům Hukvaldu byl velmi dobrý a přátelský, i mimo školu
obyvatelé pohlíželi k Janáčkovu s úctou jako k dobrému učiteli a hudebníku.*²⁾ Po-
dobně i Životopis: *Tot' (včelařství, varhanictví a j.) mělo následek, že se tam velmi
oblíbeným stal.* To také byla jediná odměna jeho těžkého života.

Hudebnost, kterou dědí po svém otci, objevuje se u něho ve stupňovaném
a hlavně v kultivovanějším stupni. Prošel dobrou domácí školou varhanickou
u rektora Richtra ve Vel. Petřvaldě a u Urbánka v Neplachovicích. Zdokonalil
se dále v hudbě v Opavě a styk s chrámovou hudbou v Příboře mu přinesl další
obohacení hudebních zkušeností. Ve své žádosti do Bartošovic r. 1851 zdůrazňuje
jako zvláštní svou vlastnost své hudební vzdělání. Také Životopis jej označuje
za „výtečného varhaníka“ a Alois Slavík o něm svědčí jako o vynikajícím hu-
debníku, jenž právě touto vlastností si uchoval v Hukvaldech a okolí svou pověst
až dodnes. Ještě stále se v Hukvaldech udržuje tradice tohoto výborného učitele-
hudebníka. Nelze si ovšem představit, že měl Janáček v Hukvaldech příle-
žitost plně uplatnit své hudební schopnosti. Hukvaldy po této stránce mnoho
podnětů nepřinášely. Kostelík hukvaldský byl malých rozměrů. Byl přiřazen do
Rychaltic a v Hukvaldech fungovali zámečtí kaplani.³⁾ Varhanické služby huk-
valdského učitele byly určeny hlavně službou arcibiskupům, pokud by zavítali
do Hukvald. Za to také dostával svůj varhanický přídavek.⁴⁾ Tento případ byl
častý za arcibiskupa Bedřicha Fürstenberka (1853—92), který rád zavítával na
Hukvaldy, kde dal opravit kapli a dal vystavět letní zámeček (1854—55). Ale ani
při tom nelze si představit chrámovou hudbu v Hukvaldech ve stylu oblíbených
honosných figurálek. Na to by kůr kostelíka ani nestačil. Proto také Janáček
hledal v okolí příležitost, jak by se mohl lépe a vydatněji umělecky vyžít. Nacházel

¹⁾ O tom svědčí Životopis. Též Leoš Janáček vzpomíná ve svých autobiografických aforismech
(Leoš Janáček, pohled do života i díla, str. 15): *Náš včelín, vždy vidím jen úlu tmavý prostor a v něm
blyštící se med. Necelý včelín s osmačtyřiceti úly.*

²⁾ Děkuji p. starostovi Hukvald Janu Sobotíkovi, že mi zprostředkoval toto svědectví starého
Aloise Slavíka z Místku.

³⁾ Byli to za Jiřka Janáčka Vincenc Zatloukal (od 17. XI. 1847 do 9. V. 1857), Ferdinand Za-
točil (od 28. V. 1857 do 5. XII. 1863) a Bedřich Kaun (od 23. XII. 1863 do 2. VII. 1870).

⁴⁾ Když při úpravě platu Janáčkovu r. 1857 nechtěl erár zahrnout do jeho stálého platu také
příspěvek za varhanictví, rozvinula se mezi vrchnostenskou správou hukvaldskou a okresním úřadem
v Místku polemika, v níž správa tvrdila, že plat za varhanické služby dostává hukvaldský učitel pouze
z dobrého uvážení arcibiskupova. V podání ze dne 22. VI. 1858 pak pokračuje: *Die ursprüngliche Ten-
denz deren Dotationszubesserung für den Lehrer der Gemeinde Hochwald aus den Herrschaftl. Mittel be-
stand darin, dass derselbe bei Anwesenheit des jeweiligen Hochw. H. Fürstenerbischof bei der heiligen Messe
u. sonstigen kirchlichen Funktionen Orgel spielte oder überhaupt intervenierte, welche Verhältnisse bis zum
heutigen Tage bestehen u. den Lehrer verpflichten den Begehren des H. Fürstenerbischof zu entsprechen,
wofür die Zuflüsse als Organist belassen erschienen.* (Zámecký archiv.)

ji hojně v Rychalticích, kam Hukvaldy byly přifařeny. Mezi tamějším rektorem Janem Hlačikem a mezi Jiřím Janáčkem se vyvinulo přátelství poutané společnými zájmy hudebními a včelařskými. Janáček často chodil do Rychaltic vpo máhat při figurálcách a ovšem bral s sebou své děti. Je zajímavé, že Leoš Janáček na takovéto chvíle měl velmi živé dětské vzpomínky. Vypravuje o svém otci: *S muzikou přicházel na pozvání i na kůr bohaté dolní farnosti (rychaltické). Putovali jsme tam s tatínkem také my děti. Já s pěkným diskantem, sestra s violou; býval nás zpěváků a muzikantů plný kůr... A měli tam tolik rozložitých pultů, varhany ozlacené, v nich plno „striků“ po obou stranách manuálu a vzadu, až u okna, dva jako díže veliké bubny tympany.*¹⁾ Tato muzikantská pohoda mezi učiteli potrvála jen asi do r. 1863. Tehdy se oba dva rektori pro cosi nepohodli a muzikantské návštěvy v Rychalticích přestaly.²⁾ K figurálcám v hukvaldském kostelíku docházelo o velkých svátcích.³⁾

Muzikantská vášeň se však u Jiřka Janáčka projevila ještě jiným směrem, ato po organizační stránce. Založil na začátku r. 1865 zpěvácko-čtenářský spolek v Hukvaldech.

Tím přicházíme k další průkopnické činnosti Jiřka Janáčka. Založením tohoto spolku vykonal totiž velké dílo národně uvědomovací. Hukvaldy trpěly až do začátku 20. století germanizačním tlakem vrchnostenských úředníků.⁴⁾ Za těchto okolností pracovat pro národní uvědomování obyvatelstva znamenalo nemalou odvahu. Jak zaostalé byly národnostní poměry před příchodem Janáčkovým do Hukvald, svědčí nejlépe postava spisovatele Leopolda Hausmanna, jenž byl od 17. září 1841 po čtyři léta vrchnostenským úředníkem v Hukvaldech. Tehdy se ještě velice nesměle hlásil ke svému češství.⁵⁾ V takových poměrech, zvláště pak pod tlakem absolutistické reakce z let padesátých, bylo nemožno, aby venkovský učitel, závislý na vrchnosti, vystupoval na venek se svými snahami uvědomovacími. Ale vlastní své přesvědčení v této věci dal Janáček najevo po r. 1860, kdy za obnovených politických svobod nastal nový obrozenský ruch, vyjádřený zvláště tehdejšími nově zakládanými pěveckými spolky. Tehdy rázem pochopil, že může své náruživé muzikantství a svou organizační kulturní tvořivost spojit se svým nejnvtřnějším přesvědčením národním. Výsledek toho byl čtenářsko-pěvecký spolek. Založit v malých Hukvaldech takový spolek, byla jistě odvaha a znamenalo to čin velkého významu jak po stránce kulturní, tak i po stránce národněpolitické. Je v tom zároveň svědectví toho, kterak Jiří Janáček sledoval

¹⁾ Leoš Janáček, pohled do života i díla, 16—18.

²⁾ Tamtéž, 18, vypravuje Janáček, že když mu bylo sedm let, oba rektori se nepohodli. Jan Valentin Hlačík ustanoven v Rychalticích dekretem z 3. V. 1854. Před ním byl rektorem Ant. Richter. (Děkanský archiv v Příboře.) Hlačík přišel do Rychaltic z Žalkovic u Přerova. V Rychalticích byl rektorem do jara 1882 a žil tam na odpočinku až do své smrti 9. května 1887. (Kronika školy Rychaltické, sepsaná od Jana Hlačíka, národního učitele, 1872. Rukopis v rychaltické škole. — Z dějin Rychaltic. Napsal Alois Tomančák, odborný učitel, 1934. Strojopis v obec. knihovně Rychaltic.)

³⁾ Leoš Janáček tamtéž (18) vypravuje o přípravách k figurálce na velikonoční neděli.

⁴⁾ Německé úřadování se udrželo na arcibiskupském panství až do 1909.

⁵⁾ Leopold Hausmann, rodák z Kvasnic (*17. II. 1824), dopisoval tehdy z Hukvald A. V. Šemberovi, jemuž napsal 9. II. 1842: Však se mýlíte, když troufáte ve mně Čecha výborného nalézt; jen začátek toho, co naši vlastenci oblahuje, povzbuzuje mne cesty následovati. (J. Kabelík: Leop. Hausmann, Č. M. M. 1919—20, no a d. Jeho životopis. Týž v Č. M. M. 1907, 31 ad.) Podobné poměry byly v nedalekém Příboře. Tam na začátku 19. století české hry divadelní representoval samouk soukeník Jos. Staroveský (f 1827), jenž psal české hry. První slovanská beseda byla tam v prosinci 1861. (Remeš: Divadelní představení v Příboře, Kravaňsko II, 38—39.)

tehdejší náš život a kterak v mezích svých možností dovedl naň činnorodě reagovat. Stanovy spolku, sepsané Janáčkovou rukou, mají datum 26. února 1865, schváleny byly 24. dubna 1865.¹⁾

Účel spolku se v duchu tehdejší doby dělí na vzdělávací a pěvecký. Vzdělávací je vytčen čítáním poučných časopisů a knih. Hudební účel je stanoven výrazněji: *pěstování zpěvu národního, moravského i českého*. Tím byla spolku dána tehdejší dobová tendence národně obrozenecká, která je tak příznačná pro všechny tehdejší pěvecké spolky a je vyjádřena známým heslem pražského Hlaholu: *zpěvem k srdci, srdcem k vlasti*. Ale ne dost na tom. Janáček dovedl tuto tendenci statečně hájit i proti úřadům. Když byly stanovy spolku zadány místodržitelství, musel Janáček připsat k nim tento dodatek: *Konečně se tímto dodatkem zvlášť zdůrazňuje, že spolek tento zaručuje pod zásadou „rovnoprávnosti“ vřdv obojím národnost stejně ctíti, neb nehodlá tendenci slovansko-národní prováděti, ale zamýšlí pouaučně ducha svornosti šířiti a svou pěveckou zábavou se spolčiti*. Tento vynucený dodatek, který chtěl v duchu protičeské dualistické politiky, k níž se tehdy schylovalo, učinit ze spolku neslaný nemastný utrakvistický společek, zůstal zásluhou Janáčkovou jen na papíře. Ve skutečnosti Janáček byl pevně odhodlán provádět „tendence slovansko-národní“ a zanechal o tom krásný a výmluvný dokument ve svazku partitur čtvero zpěvů, které opsal vlastní rukou jako svůj odkaz novému spolku.²⁾ Tento svazek nejlépe ukazuje, jaký duch vládl v tomto spolku. Začíná Vašákovým sborem *Já jsem Slovan s duší tělem, to vyznávám v světě celém* a přináší další sbory s vlasteneckou a slovanskou tendencí, Tovačovského *Na Krkonoších*, *Husitskou*, *Orle*, *pestrý orle*, *Žene mrak se*, *J. N. Škroupovu Staročeskou*, *Slavíkův Rekův sen* a j. sbory tehdejšího oblíbeného obrozeneckého sborového repertoaru.³⁾ A nezůstalo ani na tom. Na podzim téhož roku, kdy spolek byl založen, bylo v Čechách a na Moravě oslavováno jubileum říjnového diplomu. Tyto slavnosti měly demonstrativní ráz proti tehdy již chystanému dualismu. A těchto slavností se tehdy účastnil hukvaldský spolek způsobem velice pozoruhodným. Bylo to zároveň první vystoupení spolku na veřejnost. Dne 20. října ráno byl budíček za ran z hmoždířů, pak zpíval spolek Haydnovu mši, večer v 7 hodin zazpíval před domem hukvaldského panského ředitele dva vlastenecké sbory, Tovačovského *Žene mrak se* a Škroupovu *Staročeskou*.⁴⁾ V neděli 22. října odpoledne měl pak dokonce zájezd do Příbora, kde účinkoval při slavnostním ochotnickém představení Tylova *Bankrotáře*. Zazpíval před představením a v meziaktí Tovačovského uvedený sbor, Mähringovu *Mysliveckou* a *Slavíkův Rekův sen*. Sbory řídil syn Jiříkův a bratr Leošův Karel Janáček, jenž zpíval též solo v *Mähringově Myslivecké*.⁵⁾ Jakou pozornost

¹⁾ Stanovy chová Čtenářsko-pěvecký spolek v Hukvaldech. Jsou psány zcela určitě rukou Jiříka Janáčka.

²⁾ Má název: Partitury pro čtenářsko-zpěvácký spolek v Hukvaldech. Jsou psány rukou Jiříka Janáčka. Mimo to jsou zachovány hlasy zpívaných sborů.

³⁾ Mimo to byly v repertoaru Tovačovského *Dívčino pozdravení*, *Voglovi Cikáni*, *Jirgesův Moravan*, *Kašpara Knittla Žezulinka* a *Šablenka*, *Mähringova Myslivecká* a p. Z novějších sborů je zapsána *Křížkovského Utonulá*.

⁴⁾ Slavnost popisuje *Moravská orlice* z 3. XI. 1865. Střelbu na hradě nadlesní zakázal; prý by se plašili daňci.

⁵⁾ O zájezdu do Příbora v *Mor. orlici* 29. X. 1865. Jméno Janáčkovo není naplno vedeno z pochopitelných příčin, neboť Karel Janáček byl tehdy učitelský pomocník u svého otce Jiříka v Hukvaldech. Zpravodaj zkracuje jeho jméno Karel J., což nemůže být nikdo jiný nežli Karel Janáček.

tehdy vzbudilo toto vystoupení Janáčkova spolku, o tom svědčí tato slova Moravské orlice: *Mnohý z posluchačů se ovšem nemálo podivil, vida, jak skromné Hukvaldy ve zpěvu a národním uvědomění předčily a předstihly posud zde onde dřímající větší města a městysy a budí bratry vlasteneckým zpěvem k lásce k vlasti a národní samostatnosti.*¹⁾ To však nemohla Moravská orlice říci, že to bylo dílo hukvaldského rektora Jiříka Janáčka!

Jiří Janáček byl také prvním sborním spolkovým a získal si touto svou činností ještě větší obliby.²⁾ Pro Hukvaldy znamenal spolek zároveň velmi cenné rozšíření hudebního obzoru a doplnění tamější chrámové hudby tehdy novým směrem českého mužského sboru. V této činnosti tedy Jiří Janáček navazuje na onu kulturně tvůrčí práci, kterou rozvinul jeho otec v Albrechticích, ale vede ji dále a výše směrem uvědomovací a výchovné práce kulturní a národní. Ona kulturní tvořivost Janáčkova rodu se objevuje v generaci Jiříka otce již ve sféře umělecké, třeba úkoly čistě umělecké jsou vázány tendencemi národně politickými, v duchu tehdejšího ruchu pěveckých spolků a v duchu tehdejších tendencí naší měšťanské národní společnosti. Na této linii pak v další generaci už roste tvůrčí zjev Leoše Janáčka.

K plnému pochopení organizačního úsilí Janáčkova nutno uvážit, že tento spolek založil v době, kdy jeho nemoc se blížila již ke katastrofálním koncům. Že pak za těchto trudných zdravotních poměrů vyvolává v život organizaci, která se stala kulturním střediskem v Hukvaldech, to jistě je svědectví zcela mimořádné, vpravdě janáčkovské energie a kulturní tvořivosti.

O skladatelské činnosti Jiřího Janáčka není dokladů.

O manželce Jiříkově Amalii je málo zpráv. Vnesla do Janáčkova rodu prvek měšťanství z venkovského města. Alois Sládek ji charakterisuje: *Byla menší postavy, dosti silná, příjemného vzhledu, povahy dosti rázná, na dítky byla přísná, jinak dobrosrdečná. Její poměr k obyvatelům Hukvald byl srdečný, stýkala se se všemi vrstvami obyvatel.* Pro otázku hudebnosti Leoše Janáčka je důležitá okolnost, že byla hudební, a to v nevšední míře. Podle svědectví pamětníků hrála ráda na kytaru, nástroj, který nahrazoval klavír. Mimo to účinkovala často na kůru a měla podle svědectví Sládkova krásný hlas. Ale její hudebnost se nejdokladněji projevila po smrti Jiřího Janáčka. Tehdy vykonávala varhanickou službu od 8. března až do nastoupení nového učitele Josefa Obrátla 5. října. Přinesla jí to zároveň vítaný příspěvek do její těžké situace, kdy byla odkázána na pensi 12 kr. denně.³⁾ Tento dosud neznámý, vlastně zapomenutý fakt osvětluje s nové stránky povahu Amalie Janáčkové. Ukazuje se její nepodajná energie. Když po smrti svého manžela byla odkázána se svými dětmi sama na sebe, našla si cestu k okamžitě nápravě v tom, že se

¹⁾ Tamtéž.

²⁾ Životopis praví: „Zařídil tam zvláštní hudební sbor, který velmi oblíbený byl“. Že by vyhrával ve vsi obyvatelstvu k tanci, jak píše Vašek (Po stopách L. Janáčka, str. 17), nelze potvrdit. Alois Slavík přímo svědčí, *ie neměl svou vlastní kapelu*. Mimo to mezi tehdejšími výnosy, které směřovaly ke zvýšení úrovně venkovských škol, byl vydán zemským školním úřadem 23. III.1852 přímý zákaz, že učitelé nesmějí vyhrávat při tanci. Praví se tam, že se úřad dověděl, *dass viele Lehrerindividuen durch Gewinn angelockt, an dem Musiciren bei öffentlichen Tanzbelustigungen sich beteiligen*. Úřad to zakazuje jako něco, co je nedůstojné učitelského povolání.

³⁾ Janáček byl od 5. IV. 1860 členem mor.-slez. pensijního ústavu pro vdovy po učitelích v Brně (Lehrerwitwen-Pensions-Institut). (Děkanský archiv v Příboře.)

různě chopila varhanictví, podporována svými dětmi, *derart pünktlich, dass bisher kein Anstand vorgekommen ist.*¹⁾

Když 5. října 1866 nastoupil v Hukvaldech nový učitel Josef Obrátil, odstěhovala se odtamtud a vrátila se tam až po letech, kdy tam zemřela 16. listopadu 1884 ve věku 64 let. Ve školním roce 1866—67 nenavštěvuje hukvaldskou školu již žádné z Janáčkových dětí. Tak po smrti Jiříka Janáčka rod Janáčků z Hukvald mizí. Zdálo se, že Hukvaldy budou pro rodovou historii Janáčků podobnou epizodou, jako byly Albrechticky. Ale bylo souzeno jinak. Po letech se do Hukvald vracíval ten, jenž znamenal vyvrcholení rodové tradice hudebnické. Vracel se tam nikoliv za povoláním a nikoliv natrvalo, ale proto, aby tam hledal chvíle oddechu a nové podněty pro svou uměleckou práci. Svou tvorbou připoutává pevně a navždy Hukvaldy k historii rodu Janáčků a zároveň ke slavné kapitole z hudebních dějin Moravy. Hukvaldy se nestaly pouze rodištěm Leoše Janáčka; byly mu druhým domovem a místem osudově spjatým s jeho životní dráhou až do samého konce.

Zabývali jsme se trochu déle historií Janáčkovy rodiny proto, že v ní jsou skryty základní předpoklady tvůrčí individuálnosti Leoše Janáčka. V málokteré rodové historii lze vystopovat tyto předpoklady do takových podrobností, jako v tomto případě. Dovedeme-li pronikat za zevní fakta k duchu této historie, k historickým a psychickým kořenům rodovým, pak se ukazuje velmi zajímavý fakt, že Leoš Janáček jako tvůrčí individualita roste zcela logicky z půdy této tradice. Právě to, co přináší Janáček nového do naší hudební kultury, jeho vyhraněná osobitost i nová kulturní orientace jeho uměleckého zjevu, se ukazuje jako organicky se vyvinuvší krystalisace těch rodových znaků, jež se nashromáždily mezi jeho předky. Bez znalosti těchto znaků stěží pochopíme podstatu Janáčkovy tvůrčí individuálnosti.

Ony slezské a lašské kořeny rodu Leoše Janáčka zanechaly v jeho celé umělecké osobnosti hluboké vlivy, které se projeví nejen v zevním znaku jeho mluvy, nýbrž v celé jeho povaze a kulturní orientaci. Pochází z rodu, který svou tradicí byl spjat s Těšínským, Frýdeckem a nakonec s Příborským. To znamená, že kulturní orientace rodová se obracela vždy více k východu nebo k severovýchodu, buď k Těšínu nebo k Opavě, málokdy k Olomouci. Jeho rod nepřicházel v důvěrný styk se západní kulturou barokní nebo klasickou, jak k nám proudila z Vídně nebo přímo z Paříže. Tato celková orientace byla pak zesilována tuhými lidovými kořeny rodovými. Tato okolnost je pro postižení základního charakteru Janáčkovy zvlášť důležitá. Jeho rod byl jednak řemeslnický, jednak učitelský, ale vždy hluboce lidový. Všichni ti frýdečtí Janáčkové a Brojačové vedli tvrdý život drobného řemeslnického lidu. A Janáčkové kantoři zůstali této lidové tradici věrni. Jejich působiště byly lašské dědiny uprostřed selského lidu. Jiří děd dokonce si běže za manželku dceru z tohoto lidu. Působení v Opavě a Příboře byly

¹⁾ Dne 4. VIII. 1866 posílá ústřední úřad kroměřížský hukvaldskému správcovskému úřadu k dobrozdání žádost vdovy Amalie Janáčkové „um Verleihung des dortigen Organistenpostens“. V dobrozdání správcovského úřadu z 20. VIII. 1866 se praví: *Seit dem 5. März 1866 versieht die noch bis zur definitiven Besetzung des Schullehrerspostens in Hochwald dominierende Witwe Amalia Janáček (sic) mit ihren Kindern den tägl. Organistendienst in der Schlosskapelle unter Zuhilfenahme des musikundigen Hochwalder Schüleraufsehers derart pünktlich, dass bisher kein Anstand vorgekommen ist. Amalia Janáček hat demnach vollen Anspruch auf die Entschädigung ihrer Mühe pro rata temporis und wird gebeten die Anweisung herabzugeben, dass derselben, so lange der hochw. Lehrposten von Sr. Gnade nicht besetzt ist, sofort für diese Zeit der Organistengehalt gültig verreicht werden kann.* (Zámecký archiv v Hukvaldech.)

pouhé epizody, dokonale zatlačené tvrdým životem mezi lidem. Tyto lidové kořeny měly své kulturní důsledky. Pro historii Janáčkovy rodiny je nadmíru důležitá ta okolnost, že předkové Leošovi nikdy nepřišli v trvalý a intimní styk se zámeckou barokní kulturou, nebo s kulturou honosných barokních chrámů a klášterů. Byl to rod, jenž rostl na venkově, uprostřed primitivních poměrů kulturních, proti nimž musel vybojovávat lepší podmínky kulturní existence. Tento boj s kulturním primitivismem, ať to bylo v Albrechticích nebo v Hukvaldech, zanechal své hluboké stopy na rodové povaze. Nejlépe vysvitnou důsledky této okolnosti, srovnáme-li po této stránce rodovou tradici Janáčků s tradicí Smetanovou. Smetana rostl ze zcela jiných kulturních rodových předpokladů. Do Smetanova rodu vniká záhy „panský“ živel a mísí se s živlem lidovým. Otec Smetanův jako panský sládek patřil mezi váženou patricijskou honoraci litomyšlskou a epizoda v Růžkově Lhotici nejlépe ukazuje jeho panské a patricijské sklony. V Janáčkově rodě nebylo něco takového ani myslitelné. Sice matka Leošova Amalie vnesla do rodu měšťanský element, ale ten byl záhy zcela utlumen tvrdými lety životního zápasu v Hukvaldech. Ale ani při tom nelze tento měšťanský řemeslnický prvek srovnávat s oním patricijským a panským prvkem Smetanova otce i matky. S tím pak souvisí i odlišný kulturní vývoj Smetanova rodu. Jak otec Smetanův, tak i Bedřich Smetana od svého nejtělejšího mládí byli ve styku se zámeckou kulturou, v níž se udržovaly tradice barokní a žily tradice klasicismu. To bylo v Litomyšli i v Jindřichově Hradci. Mimo to žil Bedřich Smetana stále v ovzduší honosné chrámové hudby barokně klasické v obou jmenovaných městech i v N. Brodě (Želiv). Smetana rostl z této půdy zámecké a městské kultury, která byla dána orientací k baroku a ke klasicismu, jak k nám proudil ze západní Evropy přes Prahu a hlavně přes Vídeň. U Janáčka nebylo ani stínu toho všeho. Janáček byl zakořeněn výhradně v tvrdé půdě lidové, která nebyla nikde zkpřena proudem zámecké nebo vyspělé městské kultury.

Tento podstatný rozdíl má i své hluboko pronikající důsledky strukturální. U Smetany se to jeví v jeho strukturální kultivovanosti, kterou nassál z rodové tradice i ze styku s kulturou zámeckou a městskou. Ona pro Smetanu tak příznačná noblesa výrazu a ona eminentní schopnost stylisace a stavebnosti, jsou základní znaky, jichž historickým předpokladem je ona rodová tradice a kulturní prostředí té tradice. Při tom nechávám stranou orientaci, která jej po thematické stránce v operách stále pudila ke světu, v jehož ovzduší rostl. Zcela jinak u Janáčka. Proti Smetanově kultivovanosti je osobnost daleko rudimentárnější a lidově elementárnější. Roste rovnou ze syrové půdy moravského venkova a moravského lidu. Protože jeho rod neprošel nikdy účinným a trvalým vlivem zámecké nebo vyspělé městské kultury, nebyla stylisace jeho světem. V jeho tvrdém lidovém původu je sám kořen jeho tvůrčího realismu. Viděl vždy lidový život tak, jaký byl ve skutečnosti, v celé jeho syrové pravdivosti, kdežto Smetana jej stylisoval. Janáčkův prudký a syrově náruživý hudební výraz a jeho metoda tvorby jsou bez těchto hluboce pronikajících lidových kořenů rodových nevysvětlitelné. Proto také Janáček nemohl nikdy porozumět Smetanovu umění. Dětilo je zcela jiné životní a rodové zakořenění. Proto ale Janáček pohlížel vždy s takovým obdivem na Dvořáka, neboť oba k sobě poutalo podvědomí o lidových kořenech a lidové tradici vývojové.

Na tomto základě výlučně lidové tradice se pak ustalují v Janáčkově rodě další znaky, které určily směr individuality Leošovy. Je to především tvrdá a

vzdorná životní energie, příznačná pro celý tento rod. Její kořeny jdou až k onomu tvrdému životu drobných řemeslníků frýdeckých, žijících ve stálém vzdoru proti frýdecké vrchnosti. Konkrétnější formy pak nabývá tento povahový rys za děda Jiříka, kdy se jeví jako neústupná čínorodá energie, rázná pohotovost ve zdolávání okamžitých překážek. U Jiříka otce pak se stupňuje tato odolnost v houževnatém přemáhání veškeré té tíhy životní, která byla naň navalena v Hukvaldech. A průvodní zjev, bez něhož by sotva tyto vlastnosti se vyvinuly v tak vyhraněný povahový rys, byla ona příznačně janáčkovská náruživá a elementární prudkost povahy. A to opět podmínilo onu zcela již individuálně vyvinutou komplikovanost povahovou, kdy totéž nitro se dovedlo rozeplát horoucností citu i láskyplnou oddaností k člověku, aby téměř ve stejné chvíli se dalo strhnout k živelným výbuchům a prudkým křivdám.

A na půdě těchto rodových povahových rysů rostou další vlastnosti, které rodovou tradici zdvíhají již do vyšší kulturní vrstvy. Je to především učitelství a kantorství, které se objevuje v posledních dvou generacích před Leošem jako význačná vlastnost individuálních schopností rodových. A s tím souvisí muzikantství. Projevuje se po prvé zřejmě u Jiříka děda ještě ve formě více naturální a ve zvýšené míře u Jiříka otce, kdy je již daleko kultivovanější a kdy vyplňuje již většinu životního poslání. Jako zvláštní individuální znak tohoto rodového muzikantství vystupuje již na samém jeho začátku náruživá expresivnost, nesená onou rodovou náruživou prudkostí povahovou. Z půdy tohoto učitelství a muzikantství pak se rozrůstá jako další rodová vlastnost bystrá a na všechno kolem reagující inteligence. Jeví se hlavně v onom všeumělectví Jiříka děda. Umocněna pak onou čínorodou energií životní, promítá se do kulturní tvořivosti, která znamená další význačný rys posledních dvou generací před Leošem. Albrechticky se svou vyspělou školou a vyspělým ovocnářstvím a Hukvaldy se svým zpěváckým a čtenářským spolkem jsou hlavní dokumenty těchto tvořivých organizačních schopností obou Janáčků.

Rodová historie Leoše Janáčka se tak rozpadá ve dvě vrstvy: frýdeckou, kdy se tvoří ještě povšechné povahové rysy rodové a ustaluje se onen základ, kulturní orientace, a vrstvu posledních dvou generací děda a otce, kdy na onom povšechném základě vzrostly další konkrétnější a nakonec zcela individuální rodové znaky. Celá tato historie se stává skutečným předobrazem Leoše Janáčka. Tento vyvrcholitel rodové tradice se objevuje jako krystalizační souhrn všech uvedených a na předchozích stranách vyanalysovaných vlastností rodových, souhrn povýšený do sféry tvůrčí geniality, jejíž poslední příčiny ovšem unikají lidskému poznání. Leošem Janáčkem vstupuje do české hudby synek z tuhé lidové tradice, vyrostší ze syrové půdy chudého venkova. Z té půdy, kde se dovede horoucně, až šíleně milovat, ale zároveň tvrdě a nelítostně bít se životem, kde se dovede urputně hájit vlastní život a pevně a neoblomně stát na vlastní hroudě. U žádné naší hudební individuality nebyly tyto lidové kořeny tak hluboké a tak silné ve své pravdivosti, jako u Leoše Janáčka. Proto se hnal českou hudbou tak svérázným, tvrdým a vzdorně odhodlaným krokem.

ZAČÁTKY. ¹⁾

V INTERNÁTĚ.

Leoš Janáček se narodil 3. července 1854 v hukvaldské škole. V matrice má plné jméno Leo Eugen. Pokřtěn byl kaplanem Vincencem Zatloukalem 4. července. Kmotry byli jeho strýc albrechtický rektor Vincenc Janáček se svou manželkou Rosalií.²⁾

Se svou rodnou obcí byl Janáček spojen ve svém mládí pouze krátce. Chodil tam do školy od 1. května 1859 do léta 1865, tedy od svého pátého do jedenáctého roku.³⁾ Jako školní žák nepatřil k zvláště vynikajícím. Má sice ve druhé třídě r. 1861 zapsanou ze čtení známku „sehr gut“, ale při tom nikdy není uveden mezi těmi, kteří se při obvyklé výroční visitační zkoušce zvláště vyznamenali. O tom poučuje zachovaná „Kniha cti“, vázaná ozdobně v červené plátno. V ní jsou zapsáni všichni žáci, kteří se v letech 1818 až 1877 při visitacích zvláště vyznamenali. Při tom se činí rozdíl mezi dvěma skupinami: vyznamenaní na prvním a vyznamenaní na druhém místě. Bylo jistě snahou rektora, aby mezi vyznamenanými na prvním místě byly též jeho děti. Také skutečně hned od r. 1850 se mezi nimi objevuje Viktorie (1850), Karel (1851, 1854, 1855), Josefina (1852, 1853, 1854), Bedřich (1853, 1856, 1857), Rosalie (1860, 1861, 1862, 1863) a Josef (1864, 1865). Leoš mezi nimi není ani jednou. Je zaznamenán pouze mezi těmi, kteří se vyznamenali na druhém místě, a to r. 1860 až 1864.⁴⁾

Vliv hukvaldského prostředí těchto dětských let na utváření umělecké osobnosti Janáčkovy je třeba posuzovat velice opatrně a kriticky. Jistě by svádělo romantické okolí hradu a přírodní krásy Hukvald k tomu, že by mohly znamenat první vlivy, které by modelovaly jeho skladatelskou fysiognomii. Ale nehledě k tomu, že k takovým dojmům je třeba vyspělejší vnímavosti nežli ještě dětské, nelze v celé další tvorbě Janáčkově postřehnout nějaké hlubší vlivy právě této

¹⁾ Prameny k této kapitole: Korespondence a úřední dokumenty, chované v Janáčkově archivu při filosofické fakultě Masarykovy university. Autobiografické aforismy Janáčkovy, otištěné v knize Leoš Janáček, pohled do života a díla (1924) a v Brodové monografii (1924). Jiné prameny ke speciálním otázkám této kapitoly budou citovány v dalším.

²⁾ Datum narození Janáčkovy se v některých jeho pozdějších úředních dokumentech uvádí chybně 4. července. Je to nepochybně záměna se dnem jeho křtu. V autobiografických aforismech píše: „Narozen 3. července ve škole, v té jizbě, co se dívá jedním oknem na kostel a druhým na pivovar.“ Rodná světnice Janáčkovy je dnes označena zásluhou ředitele školy Josefa Kokše.

³⁾ Kniha školou povinných dětí v Hukvaldech na r. 1860. Tam zápis, že Leo Janáček (sic) vstoupil do školy 1. V. 1859. Podle Výkazníku (Fleiss-Verzeichniss) z r. 1861 chodil L. Janáček do 1. třídy až do r. 1861, v říjnu 1861 vstoupil do druhé třídy. Ve školním roce 1865/66 již ve školním katalogu není zapsán. — Tento Fleiss-Verzeichniss je veden až do r. 1863 německy. Od začátku školního roku 1863/64 je český a má název Výkazník národní školy v Uchvaldě. Vedle Leoše navštěvovali s ním hukvaldskou školu sestra Rosalie (do konce školního roku 1862/63), bratr František (od 1862 v první třídě, od října 1863 ve druhé třídě) a bratr Josef (v první třídě od 1. X. 1863, do druhé třídy ve školním roce 1865/66). - Všechny dokumenty v archivu hukvaldské školy.

⁴⁾ Kniha cti je uložena v archivu hukvaldské školy. Je vedena česky. Data výročních zkoušek v letech, kdy chodil Leoš Janáček do školy, byla: 21. V. 1860, 4. VII. 1861, 25. VI. 1862, 2. VI. 1863, 25. VI. 1864, 6. VI. 1865. Tyto visitační zkoušky znamenaly zároveň konec školního roku.

romantické stránky Hukvald a jejich okolí. Janáček si také z dětských let neodnesl vzpomínky na tuto stránku Hukvald a možno říci i více: Janáčkovy vzpomínky na dětská léta hukvaldská byly ku podivu skoupé. O tom svědčí jeho autobiografické aforismy. V nich přímo praví: Divno, že všechno další vypadlo nadobro z mojí paměti! A jindy: Tolik obrázků — ale žádná krajina.¹⁾ Je pravda, že v těchto slovech vzpomíná sedmdesátiletý mistr; mezi jeho dětskými lety a jeho vzpomínkami byl navrstven celý velký tvůrčí život. Ale právě proto jsou tyto vzpomínky dokumentární tím, že tak málo prorazily jeho životem. Co utkvělo Janáčkově z hukvaldských dětských let? Především nejbližší okolí, v němž žil: škola, školní jízdna, podučitel, školní dvorek a ovšem včelín. A z dalšího okolí krámků u Gobrů, tkalcovský stav u sestry Viktorie a Babí hůra. Ale odtamtud mu uvízly v paměti jen vzpomínky na kousavé mravence a na borůvky. Jsou to příznačné dětské vzpomínky, které se upínají především na detailní předměty nejbližšího okolí. Ze zážitků zanechala tato dětská léta vzpomínky na jakousi dětskou nemoc a na požár pivovaru. Při tom je nadmíru příznačné, jak málo romantiky se mísí do těchto vzpomínek Janáčkových. A když se v něm později ozvaly dojmy z Hukvald a okolí, nebyla to tato romantika, nýbrž byl to reálný život lidový. Veškerá romantika dětských let je vyčerpána vzpomínkou na chůze na jitřní a na pouť k sv. Ondřeji na hradě a na cestu pro tympany do Rychaltic kolem hřbitova. Ukazuje se, že Janáček už od dětství neměl vyvinutý smysl pro romantiku; od útlého mládí v něm dřímala osobnost neromantická. Svými rodovými kořeny i svými dětskými lety byl příliš přikován k reálnému životu svého okolí, k jeho životní tvrdosti, k životnímu boji, než aby se mohl oddávat kouzlům romantické scenerie.

Trvalejší a konkrétnější dojmy si uchoval Janáček ze začátků svého muzikantsví. Byl v těchto letech obratný a oblíbený diskantista a vypomáhal s jednou svou sestrou, která hrála violu, otci na kůru, hlavně v Rychalticích. Roste v něm jeho svět, který jej od té doby stále více naplňuje. Je proto přirozeno, že hudební dojmy nechaly v jeho mysli trvalé stopy. Jsou to vzpomínky na figurálky v Rychalticích a na přípravu k figurálce v Hukvaldech.²⁾ Z nich pak nejintenzivnější byly zároveň nejtrvalejší, vzpomínky na břeškné trubky a slavnostní tympany. O nějakém uvědomějším dojmu hudebním není stopy. Nebylo ani mnoho příležitosti v tomto prostředí malého venkovského kůru.

Vzpomínky Janáčkovy prozrazují, zvláště mezi řádky, že jeho dětství nebylo bezstarostně veselé. Nebylo to slunné dětství někoho, kdo vyrůstal v životní pohodě své rodiny i svého okolí. Do jeho vzpomínek neproniká ohlas bujného dětského veselí, skotačivosti a klukovské rozpustilosti. I do velmi nečetných momentů takového dětského veselí — do vzpomínky na lízání medu za zády ctihodných rektorů, nebo na klouzačku u pivovaru — se mísí jako folie vzpomínka na tvrdost života, kterou pociťovalo, třebaš ještě neuvědoměle, vesnické děcko. Nezapomínejme, že Leoš vyrůstal v době, kdy otcova choroba přicházela do rozhodujícího a již nevléčitelného stadia. To jistě vrhlo temný stín na celou početnou rodinu. Byla to ona léta, kdy jeho otec, těžce zkrúšen, vedl svůj beznadějný boj se životem. Není divu tedy, že je tak málo

¹⁾ M. Brod, 61.

²⁾ Viz nahoře str. 42. Kterak mu uvázly vzpomínky na Rychaltice, svědčí dopis Janáčkův Zdence Schulzové (potomní choti) z Lipska z 23. XI. 1879. Popisuje v něm sen, kterak byl v Rychalticích u rektora Hlačíka na obědě.

radostného ve vzpomínkách Leošových. Při pozorné četbě těchto vzpomínek neujde zvláštní spodní tragický tón, jímž vynívají. Jako byste z nich slyšeli to příznačné Janáčkovy as-moll. A tyto vzpomínky psal sedmdesátiletý mistr v době svého životního i uměleckého vítězství, tedy v době, kdy by byl spíše do svých vzpomínek mohl promítnout kus této pozdní životní radosti. Ukazuje se, že Janáček, vyrostlý z rodu, jenž tvrdě zápasil s prostředím, aby mu urval kus snesitelnějších podmínek životních, neuvědoměle cítil již v dětských letech veškerou tu osudovou tíhu životního boje. Boj se životem, tvrdost tohoto boje — to je podstata toho spodního tragického tónu, jenž zabarvuje dětské vzpomínky Janáčkovy. K Janáčkovu neromantismu přistupuje jako další znak tento zatím ještě utajený tragismus.

Tvrdost života již Janáčka neopustila.

V létě 1865 odchází do Brna, aby tam dokončil své učení na obecné škole. Co vedlo otce k tomu, aby dal Leoše ještě před dokončením obecné školy do Brna, vyplývá z toho, za jakých okolností došlo k brněnskému pobytu. Otci tu zřejmě šlo o to, aby odlehčil stále tíživějším domácím starostem. Rodina rostla, nemoc se zhoršovala. Při tom otec pozoroval hudební nadání Leošovo, jeho dobrý a spolehlivý diskant — a v tom byly vítané podmínky toho, že by se malý Leoš mohl uchytit ve městě jako diskantista a ulehčit tím otci v tíživých starostech o rodinu. Sám ve svém mládí poznal na malém Křížkovském, jak místo fundatisty je s to umožnit i usnadnit další studium. V této věci se pak otvíraly dvě možnosti. Buď využít služeb pod arcibiskupským patronátem a pokusit se pro chlapce o místo v arcibiskupské fundaci v Kroměříži, nebo užít přátelských styků s Křížkovským a umístiti jej ve slavné fundaci augustiniánského kláštera na Starém Brně. Otec Jiří se pokusil o obě možnosti. V létě 1865 se rozejel s Leošem za Křížkovským do Skrochovic u Opavy, kde tehdy prodléval chorý ředitel kůru starobrněnského kláštera.¹⁾ Účel cesty byl zřejmý. Vyjednával s Křížkovským

O přijetí za fundatistu. Janáček mu tehdy předzpěvoval z not. Tehdy byl Křížkovský již uznávaný mistr sborové skladby a věhlasný dirigent Besedy Brněnské

I svého kůru. Měl za sebou již slavné úspěchy pražské, kdy 16. května 1862 řídil s pronikavým úspěchem svou Utonulou, a úspěchy brněnské, kdy při oslavě tisíciletí příchodu Cyrilla a Metoděje na Moravu provedl 25. srpna 1863 svou kantátu „Sv. Cyrill a Method“ za přítomnosti Palackého, Riegra, Purkyně a j. hostů této slavnosti. Na Moravě platil tehdy Křížkovský za přední hudební autoritu. Je proto pochopitelné, že se Jiří Janáček obrátil právě na Křížkovského, s nímž jej poutalo od oné neplachovické epizody upřímné přátelství. Leoš Janáček vzpomíná na tuto cestu za Křížkovským a na dojem, který si z toho odnesl.²⁾ Otec vzal svého syna Leoše ke Krakovskému, aby mu představil Leoše jako spolehlivého zpěváka a požádal Křížkovského za přijetí do fundace. Zároveň

¹⁾ Tehdy onemocněl Křížkovský krčným neduhem, z něhož se léčil ještě na podzim a v zimě až do 3. II. 1866 (Kar. Eichler, P. Pavel Křížkovský, 1904, 37).

²⁾ Ve svých autobiografických aforismech se zmiňuje na dvou místech o cestě do Skrochovic. ve vzpomínce na Křížkovského (Veselý 37, Brod 64) mísí však více různých faktů v jeden. První dvě věty: „Vzpomínám si ho churavého ve Skrochovicích u Opavy. Já zpěvák-solista sopránista“ se týká nepochybně této letní návštěvy 1865, kdy se jel představit Křížkovskému. Další věty se týkají již pozdějšího působení Janáčkovy na starobrněnském kůru. Mimo to píše (Veselý 19, Brod 62) o cestě do Opavy r. 1865. Při této příležitosti se nezmiňuje sice výslovně, že se tato cesta týkala oné do Skrochovic, avšak je to velice pravděpodobné. O této návštěvě píše Janáček po prvé r. 1902 v Čes. lidu (str. 262): *Byl jsem u něho, jsa hochem asi jedenáctiletým, s notami.* Křížkovský mu zazpíval svou píseň Jeseň a máj.

jednal o přijetí do arcibiskupské fundace v Kroměříži. Výsledek byl ten, že v září 1865 nastoupil Janáček jako fundatista v klášteře na Starém Brně.¹⁾

Nebylo by správné se domnívat, že by tím byl Janáček určen k hudebnímu povolání. Leoš nebyl určen k hudbě. Něco takového nebylo v rodové tradici a jeho otec nepomyslel nikdy na to, že by mohl mít ze syna hudebníka. Leoš byl určen životní dráze učitelské, jak to bylo s jeho dědem, strýcem Vincencem, otcem a jeho bratrem Karlem. Hudební nadání a místo fundatisty měly existenčně usnadnit otci a Leošovi tuto životní dráhu; měly sloužit k tomu, aby prostě mohl dostudovat s minimální podporou z domova. Tedy místo fundatisty mělo mít pro Janáčka podobný smysl, jako v mnoha jiných podobných případech. Křížkovský, jenž se přičinil o přijetí do fundace, podal pak velmi účinně pomocnou ruku Jiříku Janáčkovu a odvděčil se mu tak krásně za to, že se ho Jiří před lety ujal v Neplachovicích a v Opavě.²⁾ Tehdy se podruhé sešly životní cesty těchto dvou muzikantů: venkovského kantora a tehdy již slavného skladatele. A podobně jako v jiných případech, kdy vynikající úroveň starobrněnské fundace vedla fundatistu na uměleckou dráhu — jako na př. u J. L. Lukeše nebo Hynka Vojáčka — tak bylo i u Janáčka. Ale k tomu došlo až vlivem dalšího vývoje; s počátku odchází tam Janáček proto, aby se mohl věnovat přípravě na učitelské povolání.

Nejprve musel v Brně dokončit obecnou školu. Navštěvoval ve školním roce 1865—66 t. zv. hlavní školu na Lackerwiese (nynější Školní ulice).³⁾ Navštěva této školy nebyla pro Janáčkův vývoj bez významu, třebaže nelze přeceňovat podněty u tehdy teprve jedenáctiletého hochy. Učitelem náboženství byl tam totiž Křížkovský a tato okolnost také vysvětluje, proč byl dán Leoš právě na tuto školu a nikoliv do bližší školy starobrněnské. Jak tehdy působil Křížkovský na mládež po stránce národnostní, o tom vypravuje vrstevník Janáčkův Frant. Bílý (narozen 8. listopadu 1854), jenž rovněž navštěvoval tuto školu r. 1866. Vzpomíná, kterak Křížkovský ve škole, podléhající německé nadvládě městské, hovořil česky a jak tím působil na mladá srdce žáků. *Bezděčně při tom českém výkladě nám českým dětem tála srdce, vypravovali jsme o neobyčejné*

¹⁾ O otázce kroměřížské fundace je jediný pramen v Janáčkových vzpomínkách. Píše (Veselý 20, Brod 62), kterak jej otec zavedl do Kroměříže a že také tam byl přijat za fundatistu (Veselý 21). V aktech arcibiskupské fundace o přijetí Janáčkově není však žádných zpráv (sdělení arcib. archiváře dra Franty), což ovšem ještě nijak nevyvrací věrohodnost Janáčkovy tvrzení. Janáček píše, že byl přijat v obou fundacích a že otec se rozhodl pro Brno. Při známém poměru Jiříka Janáčka ke Křížkovskému je to vysvětlitelné. O nastoupení ve starobrněnské fundaci viz K. Eichlera (Křížkovský, 43) a Konst. Macha (P. P. Křížkovský u. der Kirchliche Knabengesang, 1936, 14). — V kroměřížské fundaci bylo tehdy jedenáct fundatistů, studujících gymnasia a reálky. Bydleli v Lichtenštejnském semináři. (Cecilie I, 1874, 8.)

²⁾ Křížkovský projevoval vždy až dojemnou vděčnost každému, kdo se ho laskavě ujal v oněch trudných neplachovických letech. Když k němu přijel do Brna 1855 syn neplachovického rektora Alois Urbánek, přijal jej s největší srdečností a hostil jej jako syna „mého největšího dobrodince“ (Eichler: P. Křížkovský, 28—29).

³⁾ V knize školou povinných dětí v hukvaldské škole je při zápise o Leošovi z roku 1860 připsáno pozdější rukou: *na hlavní škole v Brně*. Po spojení brněnské obce 1851 byly v Brně tyto školy: trojtřídní u sv. Jakuba a na Křenové, dvoutřídní na Nové ul., na Cejlu, v Novosadech, na Lackerwiese, na St. Brně a v Obřanech. Při reorganizaci škol 1853 byly školy u sv. Jakuba, na Nové ul., na St. Brně a na Lackerwiese změněny na čtyřtřídní hlavní školy, ostatní na trojtřídní. Škola na Lackerwiese byla postavena 1844 a měla zprvu 4 učebny a byt pro učitele a pomocníky. R. 1858 byla přistavěna pátá učebna. R. 1851 učili tam učitel Karel Hanáček a podučitelé Ant. Štáva a Jan Pařízek (Chr. d'Elvert: Zur Gesch. der Volksschulen in Brünn, Notizen-Blatt 1879, 15—20, Wil. Schram: Vaterländische Denkwürdigkeiten, II. sv., 1907, 56 a d.). Janáček vzpomíná na obecnou školu na Lackerwiese, kde byl rektorem Holeček (Veselý, 28).

*události doma, símě padalo na úrodnou půdu.*¹⁾ Tento vliv Křížkovského byl pak u Janáčka zesílen pobytem ve starobrněnské fundaci, jak o tom brzy bude psáno.

Hned v prvním roce brněnského pobytu zasáhla Janáčka krutá rána. Byla to smrt jeho otce 8. března 1866.²⁾ Po jeho smrti ujal se ho jeho strýc, bratr zemřelého otce, Jan Janáček, tehdy farář v Blazících u Bystřice pod Hostýnem, později ve Znorovách. V životě Janáčkově vystupuje tento jeho strýc jako neobyčejně sympatická osobnost. Dopracoval se slušného majetku a z něho štědře podporoval svou rodnou obec Albrechticky. Platil v celé rodině Janáčků za dobrodince.³⁾ K Leošovi lnul otcovskou láskou. Jsou zachovány dopisy Leošovy, z nichž je vidět, jak jej strýc Jan podporoval, často tak, že o tom ani Leoš nevěděl. Opatřoval mu oděv, obuv, posílal pro něho na fundaci peníze atd. Leoš mu za to musel posílat vysvědčení, což se někdy neobešlo bez vytáček a bez rozpaků tehdy, když nedopadlo vše tak, jak by si byl strýc přál. Neboť Janáček ani v Brně nebyl ve škole mezi prvními. Ve svém strýci našel Janáček takovou oporu, bez níž by byl sotva v Brně vydržel. Proto je třeba pro tuto počáteční dobu v Brně vyzdvihnout trvalé zásluhy strýce Jana o další vývoj Janáčkův. Ostatně brzy uvidíme, jak krásný, přímý poměr se vyvinul mezi synovcem a strýcem a jak se svému strýci svěřoval i ve věcech svého přesvědčení. Jan Janáček také i později, když byl již Leoš samostatný, s ním udržoval přátelské styky, jevil vždy upřímný zájem při radostných chvílích Janáčkovy života a při jeho potomních uměleckých úspěších, zval jej často k sobě do Znorov, kde byl v osmdesátých letech farářem, radil mu otcovsky v kritických chvílích jeho života a až do své smrti byl jemu i jeho pozdější choti nakloněn opravdovou láskou.⁴⁾

Když vychodil Janáček obecnou školu, vstoupil na nižší městskou reálku na Starém Brně a absolvoval všechny tři třídy (1866—69), načež vstoupil na učitelský ústav.⁵⁾ Dokončení studií na reálce znamenalo zároveň konec pobytu ve fundaci, s níž však styky nepřerušil. Bylo mu tehdy 15 let. Na učitelském ústavě studoval do 24. července 1872. Ve věku osmnácti let ukončil svá nehudební studia a věnoval se učitelskému povolání.

Příchod Janáčkův do Brna v září 1865 je událost pro život Janáčkův i pro hudební dějiny Brna takřka osudově významná. Od této doby je Janáčkův život spjat s Brnem a Janáček také Brno nikdy na delší dobu neopustil. Prožil v Brně své mládí, svůj umělecký vzestup, své umělecké boje i konečné vítězství. Brnu patřila dlouhá doba 63 let jeho života a jeho tvorby. Z ní pak prvních sedm let školských studií má pro Janáčkův další vývoj ten význam, že v nich mladý umělec, vyrostlý z dětských let, si klade základy své psychické osobnosti. Proto právě v této době je duševní atmosféra Brna tak důležitá pro umělce, jenž vždy vynikal bystrou a na vše rázem reagující inteligencí.

¹⁾ Fr. Bílý: Vzpomínka na P. Křížkovského (Umělecká beseda, 1863—1893, 134).

²⁾ O tom Janáček: *Otec zemřel; krutost toho nedomyšlena* (Veselý 21, Brod 62).

³⁾ O tom píše Vincenc Janáček ve svých kronikách.

⁴⁾ O tom svědčí pozdější dopisy (Janáčkův archiv). O tom, jak rád vídal Leoše i jeho choť, kdykoliv za ním přijeli do Znorov, vypravovala mi paní Zdenka Janáčková.

⁵⁾ Tehdy až do r. 1871 byly nižší reálky trojtřídní a byly totéž, jako měšťanské školy. Na posledním vysvědčení z reálky z 31. VIII. 1869 měl výbornou z přírodopisu, chvalitebnou z němčiny, češtiny, dějepisu, kreslení, krasopisu a zpěvu, dobrou z náboženství, počtů a chemie. Škola byla městská a proto německá. Ředitel byl Fr. Mathon. Na zpěv měl Jana Nesvadbu. (Jan arch.)

Jako fundatista byl v prvních čtyřech letech uzavřen do okruhu starobrněnského kláštera. To byl tehdy jediný jeho svět a tam také sbíral první své dojmy a popudy umělecké a myšlenkové. Janáček to vyjádřil výslovně ve svých vzpomínkách: *Svět můj, výhradně můj, se mi zakládal. Vše do něho padalo.*

Když vstoupil Janáček do fundace, měla tato za sebou svou slavnou tradici, která ji prohlásila po celé Moravě. Janáček zastihl ještě poslední záblesky jejího slavného období.¹⁾ Fundatisté tvořili v první polovině 19. století pěvecký sbor a musili ovládat hudební nástroje i základy theorie. Jejich hudební výchova byla přísná a soustavná. Denně se cvičili ve zpěvu, na nástrojích, hlavně na klavíru, v kontrapunktu a v generálbasu. Učil mu Gotfr. Rieger, kontrapunktu učitel a skladatel Novotný, houslím Baroch v. Infeld, klavíru Hoffmann a lesnímu rohu Kubíček. Byla to tedy nejvyspělejší hudebněvýchovná organizace na Moravě. Byla provozována hudba chrámová i symfonická, zvláště při klášterních slavnostech v refektáři. To bylo v době kolem 1830, kdy vliv osvícenství, pronikající za zdí tohoto pokrokového kláštera, působil na uvolnění vztahu mezi hudbou a liturgií. Tehdy fundatisté vcházeli ve styk s moderním světovým repertoirem. Vedle Jos. Haydna, Mozarta a Beethovena provozovány skladby Cherubiniho, Rossiniho, Aubera a C. M. Webera. Fundatistům nezabráňováno, aby vypomáhali v operách na divadle. Když v čelo fundace jako její regens vstoupil 15. září 1848 Křížkovský, nastal přísnější režim. Byl vynucen následky revoluce, které ztenčily výnos fundace, takže klášter musel toho roku internát fundatistů rozpustit a teprve 1853 byli fundatisté znovu uvedeni do kláštera. Křížkovský položil největší váhu na provozování chrámové hudby, třeba se nestavěl zásadně proti účasti fundatistů na hudbě světské, neboť sám jako jeden ze zakladatelů Musikvereinu a jako sbormistr Besedy Brněnské i jako sborový skladatel měl blízký poměr právě k světské hudbě, dokud známým biskupským zákazem mu r. 1863 v této činnosti nebylo zabráněno. Kůrový repertoír Křížkovského ještě před příchodem Janáčkovým v letech 1848—55 se skládal jednak z tvorby klasické, jednak z novějších chrámových skladatelů, jako byl Naumann, Hummel, Schiedermeier, Preindl, Drobisch, Hoffmann a j. Zvláštní oblibě Křížkovského se těšil Cherubini. Z českých skladatelů se objevuje Führer, Vitásek, Kníže, Mašek a Horák.²⁾ Když Janáček vstoupil do fundace, zastihl zde ještě tuto vývojovou fázi, jež navazovala na tradici hudebního klasicismu. Sám vzpomínal na nástrojovou hru na kůře a na to, že zpíval v Meyerbeerově opeře Prorok.³⁾ Z repertoíru vzpomíná na mše Mich. Haydna, Mozarta, Beethovena, Horáka, Jos. Schnabla

¹⁾ Vývoj starobrněnské fundace a chrámové hudby na starobrněnském kůru před Křížkovským nechávám zde stranou proto, že tuto otázku, tak eminentně důležitou pro hudební dějiny Moravy, bude řešit dr. Bohumír Štědroň ve své připravované práci *Hudba na starobrněnském kůru*. Jemu také děkuji za výpis repertoíru skladeb, provozovaných na kůru od r. 1866. — K historii starobrněnské fundace budiž jen podotknuto, že byla založena 17. XII. 1648 hraběnkou Sibillou Polixenou z Montani, roz. Thurn-Wallessin, kapitálem 20 tisíc zl., jenž záhy vzrostl na 34 tisíc zl. Z toho měl být založen špitál a mešní fundace. Protože však klášter z toho dostal pouze 15 tisíc, nebyl založen špitál a místo toho se klášter zavázal vydržovat šest hochů při studiu školním a hudebním. Je zajímavé, že tento začátek fundace tvoří blízkou obdobu vzniku italských konservatoří, které (zvi. neapolské) se vyvinuly z podobných dobročinných tendencí a z péče o opuštěné děti (Salv. S. Giacomo: *I quattro conservatori di Napoli*).

²⁾ Eichjer, P. *Křížkovský*, II a d.

³⁾ Veselý 22 a d. — Je pravděpodobné, že ve vzpomínce zaměnil Janáček Meyerbeerova Proroka s Afričankou. Prorok byl v Brně po prvé proveden 23. VIII. 1851, kdežto k prvnímu provedení Afričanky došlo za Janáčkovu pobytu v Brně, 30. IV. 1867 (Rille, D. *Gesch. d. Brüner Stadttheaters*, 1885, 150ad.).

a Kar. Kemptera.¹⁾ Ale tento stav chrámové hudby starobrněnské nepotrval nadlouho. První rozrušení přišlo z venčí. Byla to válka prusko-rakouská a vpád pruského vojska do Brna v létě 1866.²⁾ Tehdy se všichni fundatisté rozprchli kromě jediného, který zůstal — a to byl Janáček. A když po ukončení války se na podzim zase sešli, dostavilo se přechodné ochromení činnosti.³⁾

Po roce 1866 se připravuje druhá fáze v činnosti starobrněnské fundace. Byla připravena tehdejšími hnutími pro reformu chrámové hudby, s nímž vystoupil r. 1866 F. X. Witt ve svých *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* a svým spolkem *Allgemeiner deutscher Cäcilieverein* z r. 1867. Vyvolal známé reformní hnutí ceciliánské, které se obracelo proti figurálním mším s orchestrem a chtělo vrátit chrámovou hudbu do stylového rámce hudby 16. století. Byla by však chyba se domnívat, že by teprve Wittovým působením bylo u nás podmíněno hnutí pro reformu chrámové hudby. Tato otázka je konec konců otázka umělecké pravdivosti a jako taková vyplňovala atmosféru hudební Evropy v romantické době, která bojovala za tutéž ideu umělecké pravdivosti na poli dramatické a symfonické hudby. Je jisto, že duchové pravdivě založení museli pociťovat nutný rozpor mezi „veselými“ mšemi Haydnovými se vši jejich okázalou honosností a mezi náboženskou myšlenkou. Proto se na naší půdě — podobně jako ve Francii — setkáváme s osobnostmi, které přicházely s myšlenkou reformy chrámové hudby ještě před německým cecilianismem. Tak na př. Josef Förster provozoval již 1858 uvědoměle u sv. Vojtěcha v Praze historické skladby.⁴⁾ Podobně Křížkovský provedl 1854 mši Orlanda Lassa. Tehdy zapsal do protokolu kůrového slova, která svědčí o tom, jak již tehdy cítil nutnost reformovat chrámovou hudbu: *Dnes byla provozována jedna z prastarých skvostných mší Orlanda di Lasso, což může býti nazváno událostí v našem hudebním světě, jelikož ještě žádný jiný ředitel kůru se na to neodvážil a je skutečně věcí velké odvahy provozovati tak vážnou hudbu v době naší, tak mělké a ušlechtilému smyslu uměleckému odumřelé.*⁵⁾ Wittovo hnutí pak dalo těmto dobovým tendencím pevný směr. To se také projevovalo na kůru starobrněnském. Nastává zásadní obrat ve vývoji starobrněnské chrámové hudby za Křížkovského. Jsou odstraněny hlučné intrády, omezován orchestr, repertoar je doplňován skladbami reformního směru. Běžný repertoar chrámové hudby v letech 1866—1869 neukazuje však zřejmou nad-

¹⁾ Veselý, tamtéž. Jméno Kempterovo je tam psáno chybně (Kempfer). První vzpomínku, shodnou s pozdější autobiografickou skizzou, na dobu svého vyzpěvování ve fundaci napsal Janáček r. 1902 v *Ces. lidu* (roč. XI.) na str. 262 ve článku: P. Křížkovského význam v lidové hudbě moravské.

²⁾ Hlavní data událostí: Pruské vojsko vtáhlo do Brna od Kartouz 12. VII. Den na to přijel pruský král s Bismarkem a zdržel se v Brně do 1. VIII., kdy odejel i s Bismarkem do Vyškova. Do 13. IX. bylo pruské vojsko pryč (podle zpráv v *Mor. orlici* 17. VII. až 13. IX. 1866).

³⁾ Veselý, 22.

⁴⁾ Také Fr. Sušil vyjádřil svůj poměr k chrámové hudbě tímto distychem: Poslední mše Beethovena:

Velkolepý výtvor! Škoda jen, modlitby pokorné
málo slyšet! Titán jen nebe táhne dobýt.

(Nové básně II, 166.)

⁵⁾ Eichler, 15—16. Ve svých dobrozdáních, která psal Křížkovský do kůrového protokolu v letech 1853—54, jsou i jiné doložky, kterak cítil nutnost nového směru chrámové hudby. Tak Cherubiniho Korunovačnická mše A-dur se mu sice líbí, ale má námitky právě vzhledem k necírkevnímu stylu.

Na Adreově mši vyzdvihuje, že předčí Beethovena, Haydna a Cherubiniho pravým slohem církevním.

Na Drobischově mši B-dur chválí čistou vokálnost a na jiné Drobischově e-moll, že je „ryze církevní“ atd. (tamtéž, 12 a d.).

vládu reformního směru. Křížkovský musel očividně postupovat s určitým ohledem na navykly směr. Vedle skladatelů již uvedených se tehdy hrály skladby Seyfriedovy, Naumannovy, Albrechtsbergovy, Eiblerovy, Drobischovy, Brosigovy, Hahnovy, Schopfovy, Preindlovy, Hummlovy, Danziho a j. Z nich nejčastěji se objevují mše Kempterovy, Drobischovy a Schopfovy. Z českých skladatelů se hrály skladby Krejčího, Maškovy, Vitáskovy, Kolečovského, Fiihlerovy, Horákovy. Reformní směr se v repertoaru přihlašuje určitěji až 1869.¹⁾ Tehdy provedena v únoru reformní Greithova mše A-dur a při cyrilských slavnostech na Velehradě 1869 provedl Křížkovský Wittovu mši C-dur a litanii C-dur, graduale Sacerdos od Lodov. da Vittoria.²⁾ Tento reformní směr chrámové hudby byl ve starobrněnském klášteře uspišen také nepřímou smrtí preláta C. Nappa (22. července 1867). Za něho se těšila fundace veliké jeho přízni. Byl známý podporovatel hudebního života v Brně. Pěstoval komorní a symfonickou hudbu v klášteře, připravoval již 1856 organizaci Musikverein, přátelské styky s hr. Michalem Bukuvkou jej vedly v těsný styk s kvartetní hrou Bukuvkovou. Napp zkrátka patřil k těm osvíceným kněžím, kteří dovedli své kněžské povolání spojit s nejživějším zájmem o soudobou kulturu a nevyhýbali se novým proudům kulturním. Proto jeho celé povaze vyhovovala chrámová hudba doby klasicismu se vši nádherou zvukovou, jak byla pěstována až do r. 1866. Naproti tomu reformní hnutí se svým uměleckým asketismem sotva by bylo našlo přízně u tohoto osvícenského preláta. Možno tedy říci, že jeho úmrtím sice se končí doba honosné chrámové hudby klasické a romantické, ale zároveň začíná doba uvědomělého reformního hnutí. To pak mělo na organizaci fundace další vliv. Z fundatistů se stává sbor čistě vokální. Na jeho vokálnost jsou kladeny nyní zvýšené požadavky.

Je jisto, že pro vesnického hochy z Hukvald znamenala fundace zcela nový svět. Teprve ve fundaci přichází Janáček ve styk s vysokou uměleckou praxí, teprve tam poznává možnosti umění, třebaž zatím v uzavřeném kruhu chrámového kůru. Poznává význačný světový repertoar chrámový a poznává jej v reprodukci, jaké dosud nebyl svědkem. Nepřišel do fundace zcela nepřipraven. Naučil se u otce vedle zpěvu též základům klavírní hry a přinesl si též znalost elementární hudební theorie.³⁾ Ve fundaci konal služby altisty až do mutace, která u něho nastala někdy v létě 1869.⁴⁾ Křížkovský jej považoval za svého hlavního altistu a tedy za jeden ze sloupů celého sboru. V roce 1868-69 bylo celkem deset fundatistů. Sopranisti: Frant. Budík, Mat. Pohorský, Frant. Zach. Altisté: Jul. Budík, L. Janáček, Ant. Koncer, Bohd. Volejník. Tenoristé: Frant. Sycha, Mareš. Basista Fr. Charvát.⁵⁾

Nejdůležitější podnět, který přinesla fundace Janáčkovy pro další umělecký vývoj, se týkal především techniky sborového zpěvu. Janáček roste ve fundaci v ovzduší čisté a přísné vokálnosti. A to je něco, co pro vytváření jeho potomní umělecké fysiognomie mělo nadmíru důležitý význam. Zpěv pod Křížkovským

¹⁾ Repertoar starobrněnského kůru laskavě mi sdělil Boh. Štědroň.

²⁾ Eichler, 47, Čes. lid 1902, 263. — O velehradských slavnostech též dále.

³⁾ Janáček vypravuje, že cestou do Kroměříže se ho otec vyptával na stupnice (Veselý, 19).

⁴⁾ Janáček ve svých vzpomínkách důsledně píše, že byl diskantista. V pramenech fundace je však zapsán jako altista a Křížkovský se zmiňuje o něm vždy jako o altistovi (Eichler, na více místech). — Při velehradské slavnosti v červenci 1869 působil Janáček Křížkovskému starost, aby ještě mohl zpívat, neboť se mu začal lámat hlas (Eichler, 46).

⁵⁾ Eichler, 43.

znamenal pro něho takovou školu, že Janáček nikdy na to nezapomněl. Křížkovský byl přísný sbormistr. Maje absolutní sluch, dbal neúprosně naprosté čistoty intonace a ladění. Při tom však se nikdy neutápěl v jednotlivostech, nýbrž vždy směřoval k postižení celku, vžívaje se s podivuhodnou intuící do ducha provozované skladby. Janáček o tom napsal 1875: *Zpěv skutečně krásný, ač mi souzeno bylo mnohé sbory již slyšeti, jen u Křížkovského jsem pozoroval. V sboru jím řízeném jest každý pěvec zápaem pro věc cele zaujat; nezpozorujeme, kyselé tváře při cvičení a nutném a při tom častém opakování; neslyšíme mezi cvičením nepatřičné řeči a smíchy: každý z pěvců žije pro tu chvíli ve skladbě, již v rukou drží a naslouchá v době ustání zpěvu rozumným slovům svého mistra. Toť duch, jenž vládne onomu sboru a jenž by každému panovati měl; neboť kdež on nesídlí, nedocílí se i sebe větším namáháním dobrého výsledku, jak jeho nepřítomnost vůbec jest známkou rozkladu sboru. — Výtečným provozováním všech zpěvů od dávných let jest kůr Králové kláštera znamenitým v Brně i v okolí, vedením Křížkovského dospěl však nejvyššího stupně dokonalosti; kůr jest prvou hudební školou moravskou a může se vykázati zdárnými i slovutnými chovanci.¹⁾* A roku 1902 opakuje jinými slovy: *Výtečným byl P. Křížkovský dirigentem. Nikdo, kdo pod ním zpíval, hrál, nezapomene na jedinou ze skladeb jím nacvičených. Tak do hlubin duše, tak po výrazu cizí duše, cizího skladatele, nedovedl nikdo sáhnouti, tak směle, jistě, jako on.²⁾* Z těchto slov lze nejlépe poznat, čím působil Křížkovský na Janáčka jako dirigent. Janáček byl u něho v dobré škole. Křížkovského nesmlouvavá přísnost jako regenta fundace a kůru je dostatečně známa. Rovněž je známo, jak objektivně a nezaujatě pozoroval své vlastní výkony a výkony svého kůru. Tak u něho poznal Janáček ono spojení přísného a věcného kriticismu, opřeného o suverenní ovládnutí materiálu, s vášnivým proniknutím ducha skladby a jejího stylu. Zároveň s tím pak pronikl do stylu čisté vokálnosti, na nějž Křížkovský, sám výlučně vokální skladatel, kladl takový důraz. Tento smysl pro vokálnost a specifický výraz vokální melodie je něco, co v dalším uměleckém vývoji Janáčkově má stěžejní význam. Uvidíme, kterak Janáček i ve své skladbě roste z vokálního stylu Křížkovského.

O vlivu chrámové hudby starobrněnského kláštera na vývoj tvůrčí fysiognomie Janáčkovy bude psáno v další souvislosti.

Hudebními dojmy není zdaleka vyčerpáno to, co dalo Janáčkovu ovzduší starobrněnského kláštera. Toto prostředí mu přináší něco ještě významnějšího a pro vývoj zralé jeho tvůrčí osobnosti něco neobyčejně důležitého: dospívá tam k národnímu uvědomění, a to na širokém základě ideových proudů, jež tehdy ovládaly české Brno a zasahovaly mohutně za zdi starobrněnského kláštera.

Odchylný ráz obrozenského hnutí v Čechách a na Moravě má předpoklady jednak v různé povahové stránce obyvatel obou zemí, jednak v nestejných poměrech sociálních. Různá povahová stránka se snad nejvýrazněji projevila v tom, kterak jinak reagovaly Čechy a Morava na tehdejší evropský romantismus. Čechy měly vždy bližší poměr k romantismu nežli Morava. Ba možno říci i více: na Moravě se romantismus nikdy plně nezachytil a nikdy tam z něho nevyrostly

¹⁾ Leo Janáček: P. Křížkovský a jeho činnost u opravě chrámové hudby (Cecilie, vyd. Ferd. Lehner, II, 1875, 2 a 4).

²⁾ Leoš Janáček: P. Křížkovského význam v lidové hudbě moravské (Čes. lid XI, 1902, 262). Ve svých autobiografických aforismech říká v podstatě totéž, ale míší do toho již kritický odstup sedmdesátiletého mistra: *Neúprosný, při zkouškách skladeb vždy přísný. Ne methodický: v účinu celkovém se zápěl, než jsme se tu vyznali* (Veselý, 38).

tvůrčí zjevy, které by se jen přibližně mohly rovnat romantikům z Čech. O tom poučuje literatura, výtvarné umění, hudba i filosofie. Morava nemá takového F. L. Čelakovského nebo K. J. Erbena, o Máchovi ani nemluvě, nemá Navrátila nebo Jos. Mánesa, nemůže v době romantismu nikoho postavit vedle Fr. Škroupa nebo V. J. Tomáška, při čemž jedinečnost Smetanovu necháváme stranou, a rovněž filosofie romantické doby — takový V. Zahradník a Aug. Smetana — nemá vedle sebe obdobný zjev, který by vyrostl z moravské půdy. F. M. Klácel, přední představitel romantické filosofie na Moravě, pocházel z Čes. Třebové a filosoficky vyrostl v Litomyšli a v Brně se ocitl nakonec v osamění. Tento odchýlný poměr k romantismu nelze vysvětlovat pouze „opožděným vývojem“ národního obrození na Moravě. Neboť naznačený obraz zůstává v podstatě týž, když Morava v druhé pol. 19. stol. Čechy dohání. Ani tehdy tam nevyrostá zjev aspoň přibližně inspirační bohatosti romantické, jako byl Vrchlický, Dvořák, Fibich, Aleš a j.

Zato však dává Morava Čechám osobnosti, které rostou z jiného základu myšlenkového nežli z romantismu. Palacký synthetisuje některé romantické podněty (zvl. svou ideu českých dějin a hegelianismu) s tím, co bylo v podstatě jeho tvůrčí osobnosti: s klasicismem a osvícenstvím. A v druhé pol. 19. stol. vycházejí z Moravy přední představitelé realismu filosofického a literárního s Masarykem v čele. Čechy naproti tomu nevdaly tak vyhraněné a ucelené osobnosti realismu jako Morava. Sklon k realismu se jeví jako bytostná vlastnost moravské povahy, zvláště obyvatel střední, jižní a východní části. Česká povaha je spíše nakloněna ke vzplanutí a k tomu, dát se unášet ideami, moravská povaha je kritičtější, nedá se tak snadno strhnout, ale zato je houževnatější v provádění toho, co poznala jako reálné a proveditelné. Není náhodou, že právě z Moravy — vyšel první pochybovačný hlas o pravosti rukopisů.

Tento realismus a v důsledku toho chladnější poměr k romantismu má na Moravě ještě jiné příčiny, nežli jsou v kmenové povaze. Je to kořen sociální. Národní obrození na Moravě mělo jiné předpoklady sociální nežli v Čechách. V Čechách obrození nešlo pouze z měšťanstva, nýbrž zároveň „shora“; účastnila se ho též šlechta. Obrozenecké hnutí mělo tam s počátku vydatnou oporu ve šlechtě, jak ukazuje život Dobrovského, Palackého, Šafaříka, B. Smetany a j. To se jevílo i politicky. V roce 1848 měl stavovský sněm v Čechách zcela jiný, kladný poměr k politickému obrození nežli na Moravě. Nestavěl se proti obrozeneckému hnutí, neboť Čechy měly mezi šlechtou politické činitele, kteří účinně zasahovali do vývoje obrozeneckých událostí. Docházelo tam tedy ke stálému prostupování občanského živlu se živlem šlechtickým. Teprve po roce 1848 nabývá národní hnutí obrozenecké v Čechách převážně občanského rázu, ačkoli ani tehdy nikoliv výhradně. Postavy Palackého, Riegra a celá politická strana staročeská ukazují stále onen zajímavý zjev vzájemného prolínání dvou sociálních vrstev. A teprve mladočeské hnutí z let šedesátých a sedmdesátých přineslo svým sociálním radikálním odštěpením obou vrstev.

Jinak bylo na Moravě. Tam nebylo feudální třídy, která by se aspoň s počátkem dovedla ztotožnit s národním hnutím. Politicky to znamenalo, že stavovský sněm se stavěl proti obrozeneckému hnutí nepřátelsky. V tomto sněmu, vedeném hrabětem Hugem Salmem, se uplatňovaly zřetele pouze teritoriálněpatriotické, nikoli národněobrozenecké. Jevily se jako tendence teritoriálního separatismu. Při národní bezbarvosti byla hájena celistvost a samostatnost Moravy jako teritoria

proti království Českému. Morava je na Čechách nezávislá a přísluší k rakouské říši — až k takovému moravsko-rakouskému patriotismu a separatismu dovedl dojít moravský stavovský sněm. Zjev hraběte Bedřicha Sylva-Tarouccy, jenž varoval před těmito důsledky, zůstal osamocen.¹⁾ Byl to důsledek josefínského centralismu, jenž na Moravě byl tužší nežli v Čechách.

Za těchto okolností postupoval proces národního obrozování na Moravě pomaleji nežli v Čechách. Jeho znakem je, že roste z půdy čistě lidové a proto roste za tehdejších sociálněpolitických poměrů těžce a zvolna. Je proti obrozenství českému lidovější. Jeho lidovost je dána tím, že se vyvíjí nezávisle na německé šlechtě a zněmčeném měšťanstvu, vedle nich a často proti nim.²⁾ Ale je podmíněna ještě něčím jiným. České měšťanstvo na Moravě, pokud se účastnilo tohoto hnutí, patřilo vesměs k vrstvám hospodářsky a sociálně slabým, tedy lidovým. Byl to měšťanský proletariát. Neboť zámožné měšťanstvo na Moravě bylo téměř výhradně německé, t. j. poněmčené vlivem josefínského centralismu. Morava neměla před r. 1848 tak uvědomělého patricijského měšťanstva, jako měla Praha v takovém Braunerovi, Fricovi, Plzeň v Sedláčkovi a pod. V kruzích zámožného měšťanstva nebylo tehdy vedoucích postav v národněpolitickém hnutí. Tak na Moravě rostlo národní uvědomování výhradně z drobného měšťanstva, z drobného řemeslnictva a živnostenstva a z venkovského lidu. V tom je ten podstatný rozdíl mezi uvědomovacím procesem v Čechách a na Moravě.

To pak mělo opět své nutné důsledky pro celý směr národního hnutí tu i tam. Při zmíněné sociální základně a při onom promíšení s živlem šlechtickým bylo nutně toto hnutí v Čechách kulturně vyspělejší. Z naznačeného sociálního předpokladu si vysvětlíme, proč toto hnutí tak živě reagovalo na romantismus. Romantismus je hnutí katexochén měšťanské. Jeho hlavní tendence, touha po absolutnu a po útěku z reality do říše snů a vidin, je něco, čemu se může dařit jedině na půdě vzdělaného měšťanstva a nikoliv na půdě drobného lidu, jenž je přikován k reálné práci a s ní se po celý svůj život potýká. A protože romantismus přinášel ideu národnosti všude tam, kam pronikal, proto také obrozené hnutí v Čechách bylo ideově uvědomělejší, tedy průbojnější.

Na Moravě rostlo toto hnutí za naznačených sociálních a politických poměrů pomaleji, neboť rostlo ze sociálních protiv slabších vrstev proti mocnějším. Bylo rudimentárnější a nebylo tak ideově uvědomělé, neboť nebylo poháněno do té míry romantickou ideologií národní jako v Čechách.³⁾ Takový pomalejší růst je však vždy houževnatý, odolný a vzdorný. Byl též reálný potud, že se opíral o reálné poměry hospodářské. Proto také na Moravě mají v procesu obrozování

¹⁾ Když bylo na posledním stavovském sněmu v Brně 30. III.—13. V. 1848 jednáno o sjednocení čes. zemí, zastával zpravodaj Alois Pražák (zástupce Uh. Hradiště) návrh proti spojení Moravy a Slezska s Čechami. Od pádu říše velkomoravské není prý dokladu pro toto spojení. Morava je země nezávislá na Čechách a patří pouze k celku mocnářství rakouského. Proti návrhu byl jedině Bedřich Sylva-Taroucca a zástupce Jihlavy Streit. (H. Traub: Moravané r. 1848 pro říšský sněm ve Vídni, Č. M. M. 1907, 178).

²⁾ Tak na př. proti návrhu Pražákovu povstal lidový odpor. Proti usnesení stav. sněmu vyslána deputace 200 obcí z Hané do Vídně k císaři. Rovněž Valaško žádalo spojení s Čechami (Traub, 183 a 187). Požadavek jednoty českých zemí probíjaval na Moravě lid proti šlechtě a německému měšťanstvu.

³⁾ Tento opožděný uvědomovací proces moravský proti rychlejšímu českému je fakt z dějin literatury i z politických dějin Moravy dostatečně známý. Neušlo to přirozeně ani současníkům před 1848 a v době následující. O tom Pav. Vychodil: Frant. Sušil (1898), 26 a 181 a d.

otázky hospodářské nepoměrně důležitější úlohu nežli v Čechách. Obrození na Moravě je z velké části hospodářské a zemědělské. Zmíněný povahový rys Moravanů, tíhnoucí vždy k realitě, se projevil i v tomto směru uvědomovacího procesu, podporován zmíněnými sociálními předpoklady. Tím zároveň je řečeno, že na této půdě nemohl romantismus vykvést obdobnými květy jako v Čechách.

Z naznačeného sociálního základu obrozeného hnutí na Moravě si vysvětlíme ještě jiný znak tohoto hnutí — a tady už přicházíme do blízkosti ideové atmosféry starobrněnského kláštera. To, že to bylo v jádře hnutí drobného lidu, hospodářsky a sociálně slabého, způsobilo, že právě na Moravě se octlo v rukách kněžských daleko větší a pronikavější měrou nežli v Čechách. Tento proud šel se dvou stran. Především tento lid sám nebyl nijak hluboce dotčen osvícenstvím. Osvícenství a jeho plod liberalismus pronikaly u nás mezi šlechtu a mezi zámožné měšťanstvo, jež mělo snahu přiblížit se ve všem šlechtě. Drobný lid městský a venkovský žil před r. 1848 stranou ideových proudů osvícenství, jak jsme ostatně viděli na příkladu Jiříka Janáčka děda. Tkvěl stále v ideovém okruhu barokního katolicismu, pokud nebyl oddán protestantismu. Byl to lid naivně věřící a zbožný, nedotčený osvícenskou náboženskou skepsí. Za těchto okolností kněz znamenal vůdce i po stránce národního uvědomování. Nikoliv ovšem vyšší klerus, jež byl německý, nýbrž nižší, lidové duchovenstvo. Kdo však byli ti obrozenští kněží? Byli opět z drobného lidu; byli to synové venkovských matek, které toužily mít ze synů „panáčky“, aby se tak dostali k lepšímu sociálnímu a hospodářskému základu. Jaký velký význam mělo toto nižší obrozené kněžstvo ukazuje příklad čejkovického kaplana Františka Satory, jež měl značný vliv na vývoj mladého Masaryka.¹⁾

Všechny tyto uvedené znaky obrozeného hnutí moravského tvoří předpoklad ke vzniku ideje, která je pro obrozenství na Moravě nejpříznačnější: ideje cyrillo-methodějské. Tato idea mohla vyrůst jedině z půdy vlasteneckého kněžstva moravského, a to nikoliv v kruzích vyššího kléru, který stál z největší části proti národnímu hnutí, jak ukazuje postava brněnského biskupa Arn. Schafgotsche, nýbrž z nižšího kněžstva, jež se rekrutovalo z lidových vrstev. Přihlašuje se již v třicátých letech a uvědomělý směr jí dali zvláště Fr. Sušil a Ig. Wurm.²⁾ Tehdy vzniká v padesátých letech hnutí cyrillo-methodějské, jež se organizuje v srpnu 1850 v Dědictví sv. Cyrilla a Methoděje. Jeho orgánem je kalendář Moravan, vycházející od 1852. Je významným dokumentem tohoto hnutí před r. 1863. Hned první ročník přináší provolání o Dědictví cyrillo-methodějském, jehož smysl je v tom, že spása národa je v myšlence cyrillo-methodějské. Sušilovy vlasteneckohistorické básně (Prorocství, Břetislav, Kumáni a j.) zdůrazňovaly obrozenou tendenci Moravana v duchu cyrillo-methodějském.³⁾

¹⁾ Zd. Nejedlý, T. G. Masaryk I, 1930, 114 a d.

²⁾ Pav. Vychodil: Frant. Sušil (1898), 202 a d.

³⁾ Tato obrozená moravská tendence zaznívá ze všech ročníků Moravana této doby jako zvlášť silná nota. V roč. 1859 má Meth. Halabala Píseň Moravanů, jež spojuje vlasteneckou tendenci s náboženskou: „Mužně hajme svoje práva, bratři Moravané, aby rostla rodu sláva v zemi milované! Ajta církev, naše máti, radostí už jásá, vezdy věrně při ní státi, totě naše spása.“ Týž Halabala, rajhradský benediktin, vypsal v Mor. novinách 1857 prémii na básničku, jejíž začáteční písmena veršů dají slovo Moravan. Byly to verše přeplněné moravským vlastenectvím a lokálním patriotismem (Moravan, 1859). Také historicky hleděl Moravan prohlubovat moravské obrozenství, jak ukazuje stať Brandlova o Mojžírovcích v roč. 1863. O úvaze Procházkově budeme hovořit dále. — O významu Dědictví sv. Cyrilla a Methoděje v. Vychodil: Sušil, 209 a d.

Vedle této dvojí, vzájemně se protínající tendence náboženské a obrozenské se objevuje zároveň uvědomělá tendence slovanská, která se přihlásila zvláště v ročníku 1859 znělkou *Slovan jsem, jím s celou duší budu*.¹⁾ Moravan záhy soustřeďuje kolem sebe všechny významné stoupence moravského obrozenství, které se šířilo ve jménu ideje cyrillo-methodějské. K prvnímu redaktoru Beneši Methodu Kuldovi přistupuje 1860 Ign. Wurm, mezi přispěvateli jsou Bedřich Sylva-Taroucca, Jos. Soukop, Obdržálek, Matěj Procházka a j. Vedle Moravana šíří ideu cyrillo-methodějskou ještě jiné literární podniky, jimž v čelo tehdy se postavil Štalcův životopis slovanských misionářů z r. 1857. Zároveň s tímto literárním proudem, vedeným Sušilovou školou, šlo mohutné lidové hnutí, nesené cyrillo-methodějskou ideou, třebaž ovšem méně uvědomělou a zabarvenou lokálně-patrioticky. Toto hnutí se soustřeďovalo k Velehradu jako k místu, v němž spatřováno náboženské středisko původní církevní oblasti cyrillo-methodějské a zároveň politické středisko říše velkomoravské. Ve Velehradu nachází toto hnutí symbol a paládium probouzejícího se vlastenectví moravského. K němu se obrací lidový cyrillo-methodismus jako k posvátnému místu zašlé duchovní i politické slávy Moravy a jako k něčemu, co by na Moravě mohlo nahradit nedostatek historické národní tradice. Proto lidové pouti na Velehrad, které se začínají rokem 1856 a vrcholí první velkou slavností velehradskou r. 1863, mají význam velkého lidového hnutí obrozenského, podmíněného oním sušilovským spojením katolické myšlenky s obrozenskou.²⁾ Od 1860 se toto hnutí rozšiřuje po celém moravském venkově a nalézá půdu i v Čechách.³⁾ Tehdy přestává již mít ráz výlučně církevní a nabývá zároveň významu politického. To se po prvé projevovalo při oslavě milenia příchodu Cyrilla a Methoděje na Moravu 1863, kdy po církevních slavnostech na Velehradě 5. července a ve dnech následujících za nevídané účasti lidu byla konána 25. a 26. srpna manifestační slavnost v Brně za přítomnosti předáků politických, Palackého, Riegra, Zeithammra a j.⁴⁾ Touto účastí, jakož i okolností, že po prvé tehdy konána cyrillo-methodějská slavnost nikoliv na Velehradě, nýbrž v Brně, byl zdůrazněn národněbuditelský a politický význam slavnosti, jenž se tak staví vedle dosavadního významu církevního. Proto také hnutí cyrillo-methodějské nabývá od 1863 širšího základu.) K vrcholu dospělo toto hnutí r. 1869, kdy bylo oslavováno tisíciletí od smrti" Cyrillovy.

Je jisto, že v ideji cyrillo-methodějské bylo s počátku mnoho diletantismu historického a dějinně-filosofického a také mnoho katolické tendenční agitace. Ale byla by chyba, kdybychom proto jen chtěli podceňovat její vývojový význam v dějinách moravského obrození neb ji odkazovat do skladiště odbytých dobových rekvizit. Je jisto, že tato idea, zbavena původního nánosu, jeví daleko pevnější nosnost, nežli se ještě před nedávnem zdálo a že je s to plodně doplnit dosavadní pevně vybojované linie v naší kulturně-dějinné koncepci. V cyrillo-methodějské

¹⁾ Tato slovanská tendence byla organickou částí ideje cyrillo-methodějské, jak ještě o tom promluvíme. Moravan se k ní často vracel. Tak v r. 1866 otiskuje překlad Karamzinovy statě o Vladimíru Monomachovi.

²⁾ O těchto poutích v. J. Vychodil: Vzpomínky na cyrillo-methodějský rok 1863 (1913), 39 a 41 ad. Oslav se tehdy účastnilo nejméně 50 tisíc lidí.

³⁾ Tamtéž, 29 a d. a 230 a d.

⁴⁾ O této známé slavnosti, jíž se vynikající měrou účastnil též Křížkovský, v. tamtéž 71 a d. Též K. Eichler: P. Křížkovský, 35 a d.

myšlenke, jak se projevila u Sušila, Wurma a v další generaci, lze vytřídit asi tyto tři složky: Především zde byla katolická tendence a tedy prvek agitační. V cyrillo-methodismu spatřováno vítané požitko hnutí obrozeneckého s katolicismem a tedy něco, co mělo zabránit tomu, aby národní hnutí buď nevůstilo do myšlenky husitství, nebo aby nezabočilo na dráhu liberalismu. Ale nebylo by správné vidět pouze tuto tendenčněagitační stránku, která by ovšem nestačila, aby uchovala ideu při životnosti. Byly zde ještě složky jiné, hlubší a tedy trvalejší hodnoty. Je to, za druhé, cyrillomethodismus jako moravská idea historická. V duchu romantického historismu potřebovalo obrozenecké hnutí na Moravě nutně se upnout k nějakému slavnému momentu z historie, který by mohl být ideovým vzorem a symbolem tohoto hnutí.¹⁾ Momenty z české historie nebo z českých pověstí nestačily, neboť moravský venkov byl v poměru k Čechám dlouho orientován čistě lokálně a separatisticky. Za těchto okolností je zcela přirozené, že takovým slavným momentem historickým pro Moravu nemohli být ani Přemyslovci ani sv. Václav nebo sv. Vojtěch, ani husitství, nýbrž doba, kdy vrcholná politická moc na Moravě se spojila se začátky křesťanství. Čechy měly svou Prahu jako ohnisko historické slávy, Morava prohlásila za toto ohnisko Velehrad. Tak idea cyrillomethodějská se spojuje s ideou velehradskou jako hlavní historické movens národního hnutí na Moravě. Taktó chápána jako uskutečňování historického symbolu velehradského nabyla idea cyrillomethodějská na Moravě dalšího kladného smyslu, t. j. významu národně obrozeneckého. Hnutí cyrillomethodějské stává se v šedesátých letech a hlavně r. 1863 a 1869 hlavní pružinou lidového národního hnutí na Moravě, neboť nejlépe odpovídalo onomu sociálnímu základu moravského obrozenství, o němž byla nahoře řeč. Ale toto hnutí přináší ještě něco jiného, co se stává pak osobitým znakem moravského obrozenství. Je to myšlenka slovanské pospolitosti. Kollárova idea slovanské vzájemnosti nabývá na půdě probouzející se Moravy konkrétnější historické půdy. Cyrill a Methoděj jako misionáři nejen moravští, nýbrž zároveň téměř všech slovanských národů, jako hlasatelé příšedší z kulturní oblasti, odkud čerpalo i Rusko první zdroje křesťanské vzdělanosti, a jako tvůrcové písma a nejstarších literárních památek, o něž se opřeli všichni slovanští národové — tedy tyto dvě hvězdy, ozařující úsvit slovanských kulturních dějin, stávají se zároveň památným symbolem pospolitosti všech Slovanů. Proto nepřekvapí, že tato slovanská myšlenka byla živá od samého začátku hnutí cyrillomethodějského a rostla zároveň s tímto hnutím a nalézala živý ohlas u slovanských národů.²⁾ Proto také rakouské úřady v něm věřily nebezpečí panslavismu a svou nepřízeň dávaly při každé příležitosti najevo, což ovšem jen posilovalo národněbuditelský a slovanský ráz celého hnutí.³⁾ A podobně, jako cyrillomethodějská idea měla být pojitkem mezi katolicismem a národním obrozením na Moravě, tak měla být i tmelem, jenž by k sobě vázal slovanské národy nábožensky a tím i národně. Hnutí unionistů po roce

¹⁾ Tato potřeba byla živě pociťována již roku 1845, kdy moravský dopisovatel Květů velmi těžce nese, že ani Brno ani Olomouc nemají své české historické tradice. (J. Vychodil: Fr. Sušil, 27.)

²⁾ O tom významné doklady podává Vychodil: Vzpomínky na rok 1863, 16 a 17. Je zajímavé, že kněžská organizace z 1862 pro zvelebení Velehradu měla název Koruna soluňská. Mezi prvními členy byla kapitula v Senji. (Tamtéž 161, 163.)

³⁾ O tomto poměru rakouských úřadů k hnutí se zmiňuje Sušil v dopise Martynovu z 22. VII. 1863 (P. Vychodil: Z doby Sušilovy [s. d.], 415.)

1860, které od té doby má za své středisko Velehrad, je nejvýraznějším svědkem těchto náboženskonárodních tendencí všeslovanských.

Za tímto slovanským programem se skrývá zcela jiná kulturní orientace, nežli jaká ovládala od začátku národní hnutí v Čechách vlivem dějinné tradice Čech. Morava se v této své ideji odvrací — s počátku ještě neuvědoměle — od západnické orientace české. Myšlenka cyrilomethodějská vede logicky k orientaci ke slovanskému východu a jihu; historicky vzato, k orientaci k byzantské kultuře a odtud dále k ruské. Kollárova myšlenka slovanské vzájemnosti, která tak působila na Sušila, nalézá v této orientaci novou náplň. V myšlence cyrilomethodějské možno tedy, jako nehlubší její základ, vidět povědomí toho, že kultura na Moravě nemá své výhradní kořeny pouze v západnické orientaci české, nýbrž že se zde hlásí k životu také jiný směr této orientace, a to směr k slovanskému východu. Idea cyrilomethodějská, takto nazírána, mění se v problém, zda a do jaké míry kulturní orientace východnická byla a je s to doplnit dosavadní západnickou orientaci našeho kulturního vývoje o nové kulturní hodnoty, které by ucelily a dokreslily celistvou rozlohu naší národní kultury. Uvidíme, že Janáček k této otázce dává odpověď nikolik nevýznamnou.

Pro otázku ideového ovzduší starobrněnského kláštera v době, kdy tam byl Janáček fundatistou, je obzvlášť důležitá skutečnost, že právě tento klášter byl tehdy nejvýznamnější ohnisko hnutí cyrilomethodějského. Není třeba zde se zdržovat výkladem, co pro kulturní ovzduší kláštera znamenala vynikající osobnost osvěceného preláta Cyrilla Nappa, ochránce a přítele Jos. Dobrovského, Frant. Palackého, podporovatele Mendela a Křížkovského, muže, jenž neváhal sloužit requiem u minoritů za padlé revolucionáře při říjnové revoluci 1848 ve Vídni a jenž tak účinně a plodně zasahoval do kulturního života brněnského. Za něho vládl v klášteře svobodomyšlný duch, jak nejlépe ukazuje Fr. Matouš Klácel, který požíval ochrany Nappovy.¹⁾ Za těchto okolností tam byly dveře kláštera dokořán otevřeny národněobrozenskému hnutí již před r. 1848. V době, kdy vlivem biskupa Schaffgotsche nastal tlak proti národně uvědomělému mladému kněžstvu v brněnském alumnátě, stal se klášter, díky své značné autonomii, hlavním útočištěm obrozenských tendencí v Brně. Tam našel ochranu Klácel a tam působili národně uvědomělí a svobodomyšlní augustiniáni, jako Tomáš Bratranek, Cigánek a zvláště Anselm Rambousek, jenž podporoval Klácela, účastnil se revoluce v Praze 1848 a netajil se sympatiemi k Havlíčkovi.²⁾ Přátelské styky kláštera s Dobrovským, Palackým, Purkyní, Šemberou, B. Němcovou, Safáříkem, Bolzanem atd. nejlépe ukazují, jaký duch tam vládl. V tomto ovzduší probuzenském našla také idea cyrilomethodějská v klášteře příhodnou půdu. Pojítka zde byla osoba Sušilova, jenž patřil k blízkým přátelům kláštera, cyril Napp — jeho klášterní jméno Cyrill je v této souvislosti významné — účastnil se činně velehradských slavností r. 1863. Vedle něho předním představitelem této ideje v klášteře byl sám Křížkovský. Při úzkých stycích mezi Sušilem a Křížkovským, daných Sušilovým sběratelstvím lidových písní, je pochopitelné, že Křížkovský byl cele získán pro myšlenku cyrilomethodějskou. To se projevilo již roku 1850, kdy složil na Sušilova slova kantátu Cyrill a Method. Zvláště

¹⁾ Mil. Hýsek, Literární Morava v letech 1849—85, 1911, 71 a d.

²⁾ Aug. Neumann: Starobrněnský klášter za Křížkovského, 1926. — O postavě Bratrankově v. Jan Krejčí: Goethe u. Bratranek (Xenia Pragensia, 1929, 1—12) a týž: F. Th. Bratraneks Selbstbiographie (Germanoslavica II, č. 3).

důrazně se přihlásil Křížkovský k této myšlence r. 1863 při brněnských slavnostech a znovu 1869 na Velehradě.¹⁾

Možno říci, že starobrněnský klášter byl doslova prostoupen ideou cyrillo-methodějskou v době, kdy Janáček byl ve fundaci. Právě tato léta znamenají vyvrcholení cyrillo-methodismu v Brně a zvláště ve starobrněnském klášteře. Tehdy Janáček dýchal tuto atmosféru národně obrozenskou, naplněnou cyrillo-methodějskou idejí. Blízkost k tomuto ovzduší byla dána nejen vlastním pobytem ve fundaci, ale mimo to též tou okolností, že jako fundatista i jako syn hukvaldského kantora měl blízký osobní vztah jak k Rambousekovi, tak zvláště ke Křížkovskému. Rambousek zastával Křížkovského v úřadu regenta, když Křížkovský zajížděl o prázdninách do ciziny.²⁾ Křížkovský byl ovšem Janáčkoví bližší jako stálý jeho představený a jako přítel jeho zemřelého otce. Vydával mu peníze, které pro něho posílal strýc Jan a když na jaře 1867 byl Janáček v úzkých a nemohl zaplatit školné, zapravil to Křížkovský spolu s ředitelem reálky Mathonem.³⁾ Staral se i jinak o Janáčka. Kupoval mu oblek za peníze, které poslal strýc, domlouval mu, aby si opatřil nový kabát a školní knihy, a intervenoval na reálce, když hrozilo Janáčkoví propadnutí.⁴⁾ Z těchto drobností je nejlépe vidět, jak blízký poměr měl Křížkovský ke svému oblíbenému altistovi.

Ale právě v době, kdy Janáček žil ve fundaci, dostalo hnutí národněobrozenké ještě jiný přízvuk. Přinesla jej válka prusko-rakouská a její následky pro českou politiku. Je známo, že v Čechách vyvolala zesílení národního vědomí, které se stavělo proti Prusku a proti obávané germanisaci Čech, která nebyla nepravděpodobná po okupaci Prahy 8. července a po dalším vítězném tažení Prusáků až do jižní Moravy. Po ukončení války mírem pražským 23. srpna přirostlé národní sebevědomí roste dále, jenže se obrací proti rakouské vládě vlivem neblahé proscincové ústavy z 26. prosince 1867 a vlivem rakouského dualismu, jenž vydal české země útlaku Němců a Maďarů. Tehdy vzniká lidové hnutí proti vídeňské vládě. Roste vlna veřejných lidových projevů a státoprávního radikalismu. Přenesení korunovačních klenotů do Prahy v srpnu 1867, položení základního kamene pražského Národního divadla v květnu 1868, demonstrativní pout na Bílou horu a do Kostnice v červenci 1868, žurnalistická oposice Národních listů, Politiky, Pokroku a j. — jsou hlavní momenty těchto let.

Ohlas toho všeho pronikal na Moravu. Zvláště převezení korunovačních klenotů do Prahy vzbudilo na Moravě a v Brně vlnu národního nadšení. Koruna svatováclavská projížděla Brnem v noci na 29. srpna 1867. Na uvítání přinesla Moravská orlice 28. srpna úvodník, v němž se opět přihlašuje idea cyrillo-methodějská jako pojítka mezi Čechami a Moravou.⁵⁾ Od 1866 nabývá tato idea

¹⁾ Eichler, Křížkovský, 35.

²⁾ Janáček píše strýci Janovi, že 5. VII. 1868 odejel Křížkovský do Německa, nikdo neví, do kterého místa. V dopise 19. VIII. 1868 pak píše: „náš p. regens je p. P. Anselm Rambousek. P.P. Křížkovský má 4. aneb 3. na druhý měsíc přijet.“ (Janáč. arch.) Podle Eichlera (43) se tehdy léčil Křížkovský v Emži.

³⁾ Janáčkův nedatovaný dopis strýci Janovi (tamtéž).

⁴⁾ Vše z dopisů Janáčkových strýci Janovi.

⁵⁾ V úvodníku se píše pro odvěkou jednotu Moravanů s Čechy. „Od nepaměti byli jsme jedno, ale svazek náš utužili seč možná sv. apoštolově Cyrill a Method. Od té doby, co v Čechách přestávali společně naše blahověsty uctívati, co Velehrad přestával býti středem tužeb Čechů, začal se něžný svazek mezi námi a jimi uvolňovati, nepřátelé začali jakousi mezeru mezi námi uměle a zchytrale tvořiti. Ale r. 1863 Čechové chybu svou napravili. Koruna česká je obrazem jednoty i znamením neodvislosti, samostatnosti, svézakosti a samosprávy markrab. Moravského.“ Podle zpráv v Mor. orlici z 31. VIII. 1867 vyvolala cesta koruny Moravu neočekávané hnutí lidové, jež se obracelo proti vídeňské vládě.

radikálního zabarvení národního. To ukazuje nejlépe cyrillomethodějský životopisec a snad nejvýraznější hlava mezi tehdejšími brněnskými národními kněžstvem, Matěj Procházka. V Moravanu 1866 vydal své alegorické verše Lípa u Kněžic jako vzpomínku na národní slavnost r. 1863 v Brně s ostrou národní a slovanskou tendencí ¹⁾ a tamtéž 1867 vydal pozoruhodný článek Národnost vůbec a slovanská zvlášť s křesťanského stanoviska, v němž plamennými slovy horlí pro spravedlivou rovnoprávnost všech národů a obrací se proti nadvládě rakouských Němců. Tento statečný projev, jenž ani dnes neztratil svou důsaznost, ukazuje, jaké myšlenky vládly tehdy v okruhu cyrillomethodějské ideje. Za těchto všech okolností nabývá cyrillomethodějská idea opozičního charakteru proti vídeňské vládě.

V této ideji spatřován tmel slovanského sjednocení proti nepřátelům. Cyrillomethodějská idea vlivem naznačených událostí dostává zároveň tendenci protiněmeckou a protivládní.

Janáček tomu všemu byl velice blízký. Již z Hukvald si přinesl nejasné vědomí národní. Jevilo se ještě v primitivní formě jako ideově neodůvodněná animosita proti Němcům a vyrůstalo z vědomí sociální méněcennosti českého drobného člověka vedle německého panského úřednictva. Janáček si na to uchoval vzpomínku až do svého stáří a formuloval ji takto: *Podzámčí: Stěny líčeny, ale domu, oken jeho jakoby nebylo. Jen cizích protivných lidí chumáč křiklavý — vždy tu u vchodu zavrtěl jako tmavé včely u česna. Vyhýbalo se Němcům.*²⁾ To znamená, že protiva mezi Čechem a Němcem mu vyplývala z protiv sociálních, z vědomí sociálního útisku, které tehdy již naň doléhalo, když srovnával krušný a tvrdý život svého otce a jeho rodiny s životem úřednického německého panstva. To pak bylo ještě zesíleno duchem, jenž vládl v rodině jeho otce. Jiří Janáček patřil k národně uvědomělým učitelům, třebaš nemohl své přesvědčení dávat okázale najevo.

V úředních školních záznamech, které byly vedeny německy, píše jména svých dětí českou formou Janáček nebo Janáček a t. zv. knihu cti, tedy knihu pro potřebu školy a nikoliv úřadu, vedl již od roku 1849 česky. Založení čtenářsko-pěveckého spolku hukvaldského a jeho uvědomělá tendence slovanská a národní svědčí o tom, že Jiří Janáček bedlivě sledoval postup rozvíjejícího se českého života.

Je zajímavé, že podobnou cestou jako Leoš Janáček dospěl k svému národnímu uvědomění Tomáš Masaryk, jenž podivuhodnou shodou okolností přišel na studia do Brna ve stejném roce jako Janáček a pobyl tam tutéž dobu, co byl Janáček ve fundaci. Masaryk, jenž před příchodem do Brna si neuvědomoval ani příslušnost k národnímu celku, ani nějaké spory mezi Čechy a Němci, dospěl k národnímu uvědomění v Brně na gymnasiu po r. 1865. Prvním impulsem k tomu bylo pak vědomí útisku českých studentů na gymnasiu a nesnesitelný pocit nespravedlivé superiority Němců. A vlivem četby českých dějin a Sušilova moravského vlastenectví se probuzené národní vědomí u něho vystupňovalo tak, že musil nakonec opustit gymnasium.³⁾ S podobným vědomím útisku přišel

¹⁾ Verše se končí: Klidně zíráš na svých vrahů roje
Velebný hrad nad Tebou tu stojí,
jenž Tě chrání v žilvů vzteklém boji.
A hrad ten jsou blahověsti naši,
kteří hromy od Tebe vše plaší.

²⁾ Veselý 16, Brod 61.

³⁾ Zd. Nejedlý, T. G. Masaryk I¹, 169 a d.

Janáček do Brna z Hukvald. U něho vždy byl cit pro utlačovaného a trpícího člověka zvláště vyvinut, jak ukázal později při smrti dělníka Pavlíka za brněnského Volkstagu r. 1905. Za těchto okolností celé to ovzduší národně obrozenské, které vládlo v klášteře a které se k r. 1869 stále stupňovalo, zapadlo u něho na zvlášť úrodnou půdu. K tomu přispěly podněty ze školy. Jistě nezůstal bez vlivu na Janáčka ředitel nižší reálky Frant. Mathon, jeden z uvědomělých Čechů v tehdejší Brně. Byl předsedou Matice moravské a horlivý stoupenec ideje cyrillo-methodějské, jak dal najevo tím, že byl druhým předsedou výboru brněnské slavnosti r. 1863. V době, kdy Janáček navštěvoval nižší reálku, kandidoval v březnu 1867 spolu s Fl. Zedníkem, Al. Pražákem a Jos. Wurmem za poslance na moravském sněmu. Byl jedním z těch, kteří vedli českou stranu v brněnské Liedertafel a dali tak podnět k založení Besedy Brněnské.

Zvláštní náhodou se pak stalo, že poslední rok Janáčkova pobytu ve fundaci spadl v jedno s vyvrcholením cyrillo-methodějské ideje velehradskou slavností r. 1869 na uctění tisíciletí úmrtí sv. Cyrilla. Tehdy slavnosti cyrilské, které se začaly již v únoru a vyvrcholily ve dnech 5. až 12. července na Velehradě, dostaly ještě jiný význam nežli před šesti lety. Zapadly do doby vzrůstající opozice proti důsledkům rakouského dualismu. Proto vyvolaly tehdy mohutné lidové hnutí, v němž se zvlášť manifestačně přihlašovaly všechny ty složky, které zde byly rozebrány, zvláště složka slovanské pospolitosti, zdůrazněná ostatně nedávnou poutí českých politiků do Ruska. To se projevilo účastí pravoslavného Ruska, Srbska, dále Chorvatska ba i Polska na červencových oslavách.¹⁾ Tehdy celé jaro od úmrtního dne Cyrillova 14. února a celé léto až po lidovou slavnost velehradskou 19. srpna byly ve znamení této národně vypjaté ideje cyrillo-methodějské.

A tento proud zasahoval zvlášť účinně do starobrněnského kláštera a do fundace. Již 14. února se účastnili fundatisté za Křížkovského vedení oslav sv. Cyrilla v Brně u dominikánů a na Petrově. Když pak se chystaly velehradské oslavy na červenec, bylo v květnu v Matici velehradské rozhodnuto, že hudební část oslav bude svěčena Křížkovskému a jeho fundatistům.²⁾ To znamenalo, že Janáček se dostane s fundatisty na Velehrad, toto duchovní středisko cyrillo-methodismu. Byla to pro něho veliká událost, největší, kterou dosud zažil. Jemu, dosud upoutanému na klášterní internát, se náhle otevřela naděje, že spatří kus jiného světa, dokonce místo, které platilo v okruhu cyrillo-methodějské ideje za posvátný symbol. To vše vyvolalo tehdy v něm mohutné, dosud nepoznané nadšení. Vše to, co dosud v něm se střádalo z ovzduší cyrillo-methodějství, ona národní a slovanská stránka, nyní pod dojmem naděje, že spatří Velehrad, v něm vyústilo v dojemné vyznání národní víry, které při vši své mladistvé naivnosti svědčí o tom, co tehdy naplňovalo jeho nitro a jak myšlenka cyrillo-methodějská vyvolala jeho první horoucí projev národního uvědomení.

Hned jakmile se dověděl, že pojedje s fundatisty v červenci na Velehrad, napsal o tom svému strýci Janovi 26. května 1869 nadšený dopis, jenž je zároveň národní konfesí patnáctiletého Janáčka.³⁾ Dopis patří k nejkrásnějším dokumentům Janáčkova duševního vývoje.

¹⁾ J. Vychodil: Jubilejní rok sv. Cyrilla (1909), 43 a 83 a d.

²⁾ K. Eichler: P. Křížkovský, 44—45.

³⁾ Dopis je nedatovaný. Poštovní razítko brněnské má datum 26. V. (bez roku). Rok je zřejmý, neboť zájezd na Velehrad se týká slavnosti při mileniu po smrti Cyrilla 5. VII. 1869.

Miléný Ujče!

Prosím Vás odpustě- te mě že jsem Vám tak dlouho nepsal. Parkrate jsem Vám již napsal psání — a zás jsem je spálil — neb nevím zdáli jste věrný Čech — čili věrný Němec — čili s každého polovíčku. Ach milý Ujče, vy nevíte, jak ja ty Čechy milují, vy nevěříte jak já ty Němce nenavídím, ty Němce, kteří nemají žádné vlásti, kteří přišli do překrásných nám Čech, aby nám naši krásnou Vlást' odjali a sobě jí připojili a nás poněmčili.

Když se jím to podáří na všech, — na mě věru né.

Milý Ujče, bude Vám již známo že na Velehradě jest letos velká slávnost a co řiditel spěvu velebný p. p. P. Křížkovský jmenován byl, který to přijal, kdežto 20 spěváku dne 5. červná na Velehrad z Brna mezi nímiž jsem já, jako cela Fundace, odjede.¹⁾

Cestu, stravu, obydlí má plátit Velebný p. Arci- kníže Olomoucký. O vy nevíte, jak já se těším, že já tu posvátnu pudu, kde jedenkráte velký Svatopluk a slovanští Apoštolově Cirill a Method jejich stanovíště měli, viděti budu, šlapat po ní nejsem hoden.

Jednu prosbu mám na Vás nejmilejší Újče: Prosím Vás kupte mě slovanský šat. Jiného nic než abyste někde v okolí, třeba v Bistřici koupil tak nazvané „ruské platno“ od trochu lepší látky, tam to tak drahé nebude, pak to pošlíte do Brna a v klášteře jest již krejčí který by mě to za lacíné peníze ušil. To' má nejvřelejší prosba, tou mě vyplňte aspoň přislíbně, že do praznín to bude hotovo pak jsem svatě první po přednosti.

V dalším prosí strýce, aby nepsal Rambouskovi, nýbrž Křížkovskému a znovu prosí o slovanský šat.

V P. S. píše, že slavnost bude 5. července a prosí o gatě a čizmy. Nato připojuje:

N. B. To druhe psání: Tak budeme naše nepřátele trestat!

Tímto „druhým psáním“, připojeným k dopisu, jsou jeho verše, v nichž dotvrzuje svou konfesi. Tento dokument je tím vzácnější, že to jsou jediné zachované verše Janáčkovy. I při své mladistvé odvozenosti prozrazují Janáčkovy literární záliby, které již tehdy v něm dřímaly.

Báseň.

VRAHŮM!

*Mlčte bídní věštcové
V různých končinách!
Věštíci v záhubě
V Slavských rodinách!
Bolestmi, jež trpíme
Se jen přeporodíme.
Mlčte bídní věštcové
Mlčtež vrahové! !*

*Marné Vaše naděje
Zlostní vrahové
Ze se Slavstvem rozmnoží
Vaši živlové!
Zná i Slovan časy své,
I jej život k slávě zve.
Mlčte bídní a t. d.*

¹⁾ O tomto zájezdu fundatistů, kteří byli zesláni ještě jinými zpěváky, na Velehrad, viz u Eichlera, 44 a d.

*Sláva naše zhasla sic
V bouřné vichřici
I méno i řeč trpěly
V času směsici:
Ale z hrobů naděje
Zas Slovanům se směje.
Mlčte bídni a t. d.*

*Sladké zvuky, král a vlast
Námi hýbají,
Za ne Slavské ruce se
Meče blýskají.
Na Slovanské kopije
Přijdou nepřatel šije.
Mlčte bídni a t. d.*

*Nesvornost se kmenová,
Jenž nás hubila,
Na velebném výsluní
Lásky stopila.
A teď v sladkém objetí
Sníme lepší století.
Mlčte bídni věštcové
Mlčtež vrahové!!*

*Mlčte! z našich bolestí
Se neradujte,
Naše rány se shojí
V boj se hotujte!
Bolestmi, jež trpíme
Se jen přeporodíme.
Mlčte bídni věštcové,
Mlčtež vrahové!!*

Lev Janáček.

Dopis tento a verše, prozrazující ohlas vlastenecké poesie Sušilovy a Soukopovy, jsou neobyčejně výmluvným dokumentem toho, kterak byl tehdy Janáček zapálen pro ideu cyrillomethodějskou. Všechny její složky, národní a slovanské uvědomění a symbol Velehradu jako politického i duchovního střediska slavné Moravy, našly v tomto dopise i ve verších velmi rozhodný výraz. V té souvislosti je charakteristická jeho prosba o „slovanský“ šat z „ruského plátna.“¹⁾ S takovými myšlenkami a s takovými city opouštěl patnáctiletý Janáček fundaci a zároveň studia na reálce! Cyrillomethodějská idea zapustila u něho hluboké kořeny. Janáček z ní nechal hned od začátku stranou složku katolicko-agitační. O té u něho není nikde stopy ani tehdy, ani později. Zato tím trvalejší vliv zanechala v jeho českém a slovanském uvědomění. Janáček od té doby vystupuje v Brně jako uvědomělý Čech, jenž však nehledá kulturní oporu pouze na západě, nýbrž hledí svou kulturní orientaci doplňovat podněty z východu, konkrétně z Ruska. Idea cyrillomethodějská mu zároveň dává základ jeho potomního rusofilství, které pro jeho tvůrčí osobnost bylo tak důležité. Velká účast slovanského světa na cyrillomethodějských slavnostech, jíž byl svědkem na Velehradě, v něm utvrdila jeho slovanskou orientaci.²⁾ Tak vychází z fundace jako uvědomělý Čech a Slovan, pokračuje tak organicky v tradici svého rodu.

Pobyt ve fundaci přinesl Janáčkovi vedle existenční opory též základy hudebního vzdělání, dal mu první pohled do vyspělé hudební kultury, styk s Křížkovským a s ideou cyrillomethodějskou přivedl jej k jeho národnímu uvědomění. Tyto veliké klady, jež si odtamtud Janáček odnesl, nemohou však zakrýti některé

¹⁾ V jiném dopise žádal strýce o „sokolský šat“.

²⁾ Na velehradskou slavnost odejel Janáček s ostatními fundatisty 3. července a zůstal tam až do konce slavností 12. července. Úkol fundatistů byl tehdy obtížný a zodpovědný. Středem slavností bylo provedení Wittovy mše C-dur. Janáček tehdy znamenal pro Křížkovského pevnou oporu v altu a do jisté míry celého sboru. Za dobu tohoto velehradského pobytu měl možnost dobře poznat celé lidové hnutí, z čehož čerpal svou národní víru.

stinné stránky tohoto pobytu. Abychom pochopili další duševní vývoj Janáčkův, musíme si i tyto stíny kriticky uvědomit.

Není o tom pochyby, že pro mladého ducha, v němž se ozývaly první umělecké touhy, znamenala přísná internátová kázeň těsná pouta. Je zajímavé, jak Janáčkovy vzpomínky na dobu fundace jsou málo radostné a jak na nich leží zřejmý stín zatrpklosti. Již první krok do Brna zanechal v Janáčkově vzpomínce dojem bezútěšného smutku. Janáček píše: *S matkou ve strachu nocujeme v jakési tmavé komůrce — bylo to na Kapucínském náměstí. Já oči otevřené. Při prvním svítání ven, jen ven! Na náměstí kláštera Králové matka mi odchází těžkým krokem. Já v slzách, ona též. Sami. Cizí lidé, nesrdeční.*¹⁾ A týž tón zaznívá tehdy, vzpomíná-li na svůj duševní stav, který prožíval ve fundaci: *Cizí škola, tvrdé lůžko, tvrdší chléb. Žádné laskání... Opuštění a jen hlídání, v teskných chvílích postávali jsme u zamřížených oken. Z přelátské zahrady přilétali sezobat, co jsme jim nadrobili, drobnoucí modraví ptáčci, též modráčci, ale volnější naši druhové.* Co smutku a tvrdé životní zkušenosti mladé duše vyznívá z těchto slov! Je v nich utajeno i vědomí útlaku a ponížení, které musela cítit mladá duše umělecká, spoutaná nesvobodou internátovou. Tato nesvoboda a to podřízení společné tuhé kázní bylo navenek vyjádřeno tím, že fundatisté musili nosit stejnozkroj modré barvy, podle něhož byli také zvaní „modráčci“.²⁾ V této souvislosti pak pochopíme, co znamenala pro Janáčka jeho touha po „slovanském“ šatu, o nějž prosil svého strýce, když se doba pobytu ve fundaci chýlila ke konci. V tom byla zároveň celá jeho horoucí touha vyletět z fundačního internátu ven, na volný vzduch, do svobodného světa mladého uměleckého ducha. Ostatně v té vzpomínkové antithesi „modráčků“ za zamřížovanými okny s volnějšími drobnoucími modráčky je zhuštěně vysloven všechn ten stav, který po této stránce prožíval Janáček ve fundaci. Byly ovšem také veselejší chvíle, jak není možné jinak, jsou-li pohromadě mladí lidé, a také na každého nedoléhaly stíny internátní výchovy tak těžce, jako na Janáčka. Pro mladého umělce však, tak náruživého a vzdorně prudkého, jakým se jevil Janáček, musela ovšem internátní kázeň a přísný klášterní život působit zvlášť tíživě, takže ve vzpomínkách tato stránka zatlačila do pozadí jasnější momenty. Ostatně jeho hudební vzpomínka na fundaci, sextet *Mládí*, nevyznívá rovněž bezstarostným veselím.

Příčiny toho byly jednak ve zmíněném kontrastu mladé umělecké duše s tuhou klášterní kázní. Ale byla tu ještě jiná příčina. Pobyt Janáčkův ve fundaci byl nerozlučně spojen se smutkem ze smrti otce. *Svět můj, výhradně můj, se mi zakládal. Vše do něho padalo. Otec zemřel; krutost toho nedomyšlena.* Proto na Janáčka doléhá ona tíha opuštěnosti. Ujal se ho šlechtně strýc Jan. Ale i při tom zkoušel Janáček často tvrdě svou opuštěnost. Byl ve vzrůstu, strýc pomáhal, Křížkovský dohlížel, ale to často nestačilo dohánět potřeby dorůstajícího mladého člověka. Dopisy strýci Janovi prozrazují, jak tím často trpěl. Prozrazuje, že *má boty tak rozedrané, že již k správě nebyly a již se mně každý vysmíval.* Měl jít k biřmování, ale protože měl starý kabát, nemohl. A jindy: *má gatě a kabát roztrhané. Blíží se svátek sv. Augustina. Prosí, aby mu strýc poslal peníze na šaty, a to brzy, neb již přijíždějí hosti a já budu chodit jako nějaký lump.*³⁾ Samy o sobě by to byly

¹⁾ Veselý 21, Brod 62.

²⁾ Janáček vzpomíná: *Modráčci!* Tak se nám hochům fundace přezdívalo v celém Brně po světle-modrém, bíle obroubeném obleku. (Veselý 22.) Srovn. též A. E. Vašek, 32—33.

³⁾ Dopis z 19. VIII. 1868. (Janáčkův archiv.)

drobné bezvýznamné epizodky, které prožívá konec konců každý druhý mladý člověk. Ale nejtíživější v tom byl ten pocit ponížení, který mezi řádky vyznívá z jeho dopisů. To, že se musel jevit mezi ostatními modráčky jako méněcenný, leželo celou tíhou na Janáčkově nitru, vždy tak citlivě reagujícím na každý útlak. Mimo to byli fundatisti i předmětem útisku se strany některých profesorů na reálce. Tak na příklad Janáček musel snášet příkoří od katechety Scheraka, který dokonce způsobil, že Janáček ztratil svůj slibný hlas.¹⁾

Za těchto všech okolností musel Janáček nést těžce tuhou internátovou výchovu. Žil v ovzduší přísné kázně. Byl s ostatními modráčky omezen i v nakládání s volným časem. Pracovní rozvrh zaměstnával fundatisty plně od pěti hodin ráno do sedmi hodin večer.²⁾ Ve volných chvílích pak museli pracovat pro potřeby kůru, hlavně museli opisovat noty, což bylo ve všech klášterních internátech hlavní zaměstnání chovanců.³⁾ Mimo to měli fundatisti také povinnost zpívat i jinde než na klášterním kůru. Tak na př. 10. října 1867 účinkovali za řízení Křížkovského při mši papežského nuncia na Petrově v Cherubiniho mši C-dúr.⁴⁾

Janáček byl ve fundaci také umělecky omezen při všem tom dobrém, co mu přinesla kůrová hudba. V letech svého prvního mladického vývoje je odkázán především na styk s chrámovou hudbou a ze světské hudby poznává jen nepatrné zbytky, k nimž měl přístup jako fundatista, neboť ta doba, kdy do kláštera pronikala symfonická hudba světská, se skončila již r. 1866. Do svého čtrnáctého roku roste Janáček téměř výhradně v ovzduší chrámové hudby. Co to znamenalo pro nastávajícího umělce, nejlépe vysvitne z krátkého srovnání s mládím Smetanovým, Dvořákovým nebo Fibichovým. Tito všichni, zvláště Smetana a Dvořák, si prožili léta strádání a probíjení za uměleckým ideálem. Přece však nebyli ve svém vývoji poutáni podobným internátovým ovzduším jako Janáček. Jejich mladický vývoj byl laický a tedy volný a svobodný. Smetana do svého patnáctého roku se seznamuje s tehdejší romantickou operou francouzskou, nehledě k jeho styku s taneční hudbou a s hudbou klasickou. Podobně Dvořák i Fibich již ve svém mládí poznávají nejnovější směry tehdejšího hudebního romantismu. To vše však šlo mimo zdi starobrněnského internátu. Tato okolnost je tím závažnější, že doba, kterou ztrávil Janáček ve fundaci, znamená léta prvního mohutného rozvoje národní české hudby v Praze. Jsou to léta premiéry Braniborů a Prodané nevěsty (1866), Dalibora (1868), prvních radostných výbojů české hudby. Do Brna z toho tehdy pronikalo mizivě málo a tím méně do fundace. Chrámová hudba, daná repertoirem starobrněnského kůru, sborová tvorba Kříž-

¹⁾ O tom píše Janáček trpkou vzpomínkou v dopise své snoubence Zdence Schulzové z Lipska 7. XII. 1879: Zakusil mnoho od katechety. „Er hat eine Passion die Fundatisten zu Verschiedenen zu benutzen. Ich habe ein bleibendes Andenken von ihm dieser Art: da ich gar keine Stimme habe. Denn er nöthigte mich durch 3 Jahre Tenor zu singen, obwohl ich noch gar nicht mutirt habe und im Kloster ganz correct Alt sang. Solche Sachen können aber noch weit schlimmere Folgen haben, als es bei mir der Fall ist. Voriges Jahr erlaubte sich so etwas auch der Lhotský mit dem Fundatisten u. Kandidaten Slovák.“

²⁾ Podle statutu internátového byl denní rozvrh: V 5 hod. ráno vstávání, do $\frac{3}{4}$ modlitba a studium, v 7 hod. mše se zpěvem, snídaně, společný odchod do školy. Ve 12 hod. oběd. Odpoledne procházka a studium, 6—7 pěvecká zkouška (v neděli v 11—12 hod.), v 7 hod. večeře, krátké volno, modlitba, jít spát. (K. Mach, P. Paul Křížkovský u. d. kirchliche Knabengesang, 1936, 11.)

³⁾ Tak v dopise strýci Janovi 19. VIII. 1868 se Janáček omlouvá: nemohl mu napsat dopis, *neb pořád dostávame noty na opsání!* Musil si vyprosit, chvíli na napsání tohoto dopisu (Jan. arch.).

⁴⁾ Mor. orlice z 20. X. 1867.

kovského a vyspělá technika sborového zpěvu byl tehdejší umělecký okruh Janáčkův, v němž žil. Vzhledem k tomu, co u něho předcházelo, byl to velký zisk, vzhledem k tomu, co ho čekalo, bylo to již tehdy jednostranné. Bylo naléhavě třeba doplňku, který mu fundace již nemohla dát.

Také ideové uvědomení, jež dal Janáčkově starobrněnský klášter, nutno kriticky zvážit. Jistě ono národní uvědomení ve smyslu cyrilomethodějské myšlenky znamenalo pro Janáčka veliké vnitřní obohacení a směr dalšího jeho duševního vývoje. Ale srovnáme-li to s tím, co vše mohl tehdy získat student v Brně, bylo to opět jednostranné. To nejlépe ukazuje příklad Masarykův. Nejsa vázán internátovou výchovou a požívaje laické výchovy ve svobodném občanském prostředí, mohl Masaryk právě v těchto letech v Brně široce se poohlédnout po literatuře a umění, zvláště v domácnosti Le Monniera a u profesora Matěje Procházky.¹⁾ I když vezmeme v úvahu, že Janáček byl o čtyři léta mladší nežli Masaryk, byl velký rozdíl v tom, co mohl získat Masaryk za svého pobytu v Brně (1865—69) a co mohl získat Janáček v týchž letech svého pobytu ve fundaci. Na jedné straně základ k rozhledu po světové literatuře a k sociálnímu uvědomení, na druhé straně zavřený svět fundace se svým cyrilomethodismem. Janáček toto omezení musel nésti stále citelněji, neboť právě v posledním roce pobytu ve fundaci zřejmě se rozrůstá jeho vnímavost a jeho bystrá inteligence se hlásí k svému životu.²⁾

U Janáčka ono připoutání k fundaci bylo zvláště citelné. Neboť po celá ta čtyři léta, kdy tam pobýval, neopustil nikdy fundaci, aby nabral jinde opět jiného vzduchu. Po smrti otcově neměl kam chodit na prázdniny a tak trávil i léto ve fundaci. Dokonce tehdy, kdy za pruského vpádu všichni „modráčci“ se rozprchli, zůstal on samojediný. Je to zase jeden moment, který ilustruje veškeru tíhu Janáčkovu mládí, prožitého ve fundaci. Není třeba rozvádět, co znamenají prázdniny pro studenta v těchto letech. Stačí jen si uvědomit, co vše prožíval mladý Smetana o prázdninách, jaké nové a radostné dojmy čerpal z pobytu doma nebo u příbuzných na venkově, jak o prázdninách rostla jeho jinošská duše a nabývala stále určitější fysiognomie umělecké. O tohle vše byl Janáček ochuzen ve svém mládí. I o prázdninách byl vázán internátovými pouty. Věru, tvrdý a málo radostný život měl tento synek venkovského zemřelého kantora! Proto po ukončení války, když zároveň opouštěl fundaci, toužil opět domů. Tehdy napsal 6. srpna 1869 svému strýci Janovi dopis, z něhož je vidět jeho horoucí touha „ven, jen ven“: „*Mé nejvřelejší přání nyní jest, abyste mě zase jednou za čtyři roky pustil domu. Peníze na cestu nepotřebují, to jsem si sjednal z Velehradu, každý dostal z nás 7 zl. 5 kr.*“³⁾

¹⁾ Zd. Nejedlý, T. G. Masaryk, I¹., 167 a d.

²⁾ O tom svědčí to, že celý školní rok 1868/69 vystudoval Janáček bez školních knih, spoléhaje jen na svou paměť. Píše strýci Janovi 6. VIII. 1869: Nejmilejší uče! Jest Vám známo, že již druhý běh skončil. V celým tomto půlroku jsem se vynasnažil aby konečně s dobrým vysvědčením ze starobrněnské nižší realky vyšel a Vám, dobrý uče, se svým vysvědčením radost spůsobil. Ponejprv Vám sjevím tajemství, které jsem ještě žádnému nesvěřil, toť jest: já jsem se celý rok bez kněh obešel. Hned na začátku mě velebný p. P. Křížkovský pořad pobízel abych si knihy zjednal. Já sem to pořad odkládal, mysle že musím tento rok bez kněh se obejít, až konečně, již máje tech vyčítek, proč si žádné knihy ne-

koupím, dostí, řekl jsem velb. p. P. Regencoví, že dostanu že školy kníhy vypujčit. To jsem ale ne učinil, a učil jsem se bez knih, a dovedl jsem to že jsem druhý běh šťastně a s dobrým prospěchem skončil. (Jan. arch.)

³⁾ Jan. arch. — Janáček nebyl v létě 1866 na prázdninách, jak uvádí A. E. Vašek, 37.

Tak znovu narážíme na onu osudovou strunu v životě Janáčkově, na strunu, která již zvučela jeho otci: kterak se Janáček těžce a tvrdě probíjel ke svému vlastnímu duševnímu světu. To, čím byl obklopen ve fundaci, i když to pro jeho hudební vývoj znamenalo mnoho, přece jen to nebyl jeho svět. Jeho tvůrčí a umělecké touhy se nesly jinam. Cyrillomethodějská myšlenka tak, jak byla tradována se svou katolickou sušilovskou tendencí, nemohla vyplnit smysl jeho života. Janáček mřil jinam: ke světskému umění, k světské svobodné tvorbě, nespoutané žádnými zřeteli stavovskými. Ale k tomu se teprve musel probíjet. To neznamenalo pouze změnu vnějších podmínek životních, tedy opuštění fundace. To znamenalo především další usilovný vývoj, usilovné sebevzdělání směrem k uměleckému ideálu. Fundace mu dala dobré základy. Ale na nich a z nich musel dále a výše! Čím těsněji byl k těmto základům připoután, tím těžší a úpornější byla další cesta.

Když zároveň se skončením studií na reálce opustil pobyt ve fundaci, neznamenalo to přerušení styků s klášterním kúrem. Svazek s ním byl příliš pevný. Patrně pouze doba mutace způsobila na kratší čas uvolnění styků. Ale již po třech letech se Janáček vrací na kůr klášterního kostela, nikoli však jako fundatista, nýbrž jako zástupce Křížkovského na kůru.

Bylo již jednou řečeno, že Janáčkovu povolání neměla být hudba, nýbrž učitelství, jak bylo v rodinné tradici. Muzikantství mělo pouze dopomáhat k dosažení tohoto cíle. Proto vstoupil hned po absolvování prvních tří tříd reálky na učitelský ústav, čili, jak se úředně nazýval, na c. a. k. ústav pro vzdělávání učitelův. Tam studoval od září 1869 do července 1872. Požíval státního stipendia 100 zl. ročně. Zkoušku dospělosti vykonal 20. července 1872 s celkovým výsledkem dobrým. Velmi dobrý prospěch měl v dějepise, zeměpise a ovšem ve zpěvu a ve hře na varhany.¹⁾ Na základě vysvědčení měl Janáček vyučovat i na školách obecných s německou vyučovací řečí, což se ovšem nestalo. Z doby studií na ústavě vzpomínal Janáček na ředitele ústavu dr. Partheho, zvláště na jeho výklady o psychologii.²⁾ Tato záliba v psychologii, probuzená Parthem, již Janáčka neopustila a projevila se pak zvlášť výrazně v jeho nauce o harmonii, v níž se mnoho opíral o nové výzkumy Helmholtzovy. Možno tedy v těchto letech na učitelském ústavě hledat kořeny jeho uvědomělých zájmů theoretických.

Předepsaná bezplatná dvě léta učitelské praxe absolvoval Janáček na cvičné škole tehdy již „slovanského ústavu k vzdělání učitelů v Brně“, a to od 25. listo-

¹⁾ Janáček nejprve dostal prozatímní vysvědčení 24. VII. 1872, bez klasifikace v jednotlivých předmětech. Podle něho obdržel vysvědčení zralosti II. stupně a je schopen, aby jako podučitel neb co prozatímní učitel na obecných školách s vyučovací řečí českou a německou ustanoven byl. Podepsán ředitel Zeyner. Vysvědčení zkoušky, vykonalé 20. VII. 1872, dostal Janáček až 3. II. 1874. Výsledek byl: náboženství dobrý, nauka o vychování a vyučování dobrý, praktická schopnost k vyučování dobrý, český jazyk dobrý, matematika dostatečný, přírodopis dostatečný, fysika dostatečný, zeměpis velmi dobrý, dějepis velmi dobrý, hospodářství dobrý, psaní dobrý, kreslení dobrý, zpěv velmi dobrý, hra na housle dobrý, tělocvik dobrý, mravné chování velmi chvalitebné. Dostal vysvědčení druhého stupně. V nepovinných předmětech měl v němčině dost., ve hře na varhany velmi dob., v methodice vyučování slepých dob. Podepsán člen zemské školní rady dr. Al. Nowak a ředitel ústavu Em. Schulz. (Jan. arch.) Srovn. též Boh. Štědroň: L. Janáček na mužském učitel. ústavě v Brně, Tempo XIII (1934), 315. A. E. Vašek, 45 a d., mylně klade vstup na ústav do str. r. 1870—71.

²⁾ „Učitelský ústav v minoritském klášteře. S povděkem myslím na dra Partheho z psychologie“ (Veselý 29, Brod 63.)

padu 1872.¹⁾ Zkoušce způsobilosti se chtěl Janáček podrobit již v dubnu 1874 před uplynutím předepsaného dvouletí, ale nebylo mu to povoleno.²⁾ Ke zkoušce šel až v říjnu a vysvědčení způsobilosti dostal 18. listopadu 1874. Vysvědčení je dobrým dokladem jednak toho, co tehdy musel kandidát učitelství ovládat, jednak podává svědectví o bystré inteligenci Janáčkově, která sejevila zvláště v dějepise, zeměpise a češtině. Protokol o zkoušce zaznamenává.³⁾

I. Český jazyk vyučovací:

- a) Úkoly při zkoušce písemní: O proměnách souhlásek. Zástupka (tropus). Země- a dějepisná literatura.
- b) Úkoly při zkoušce ústní: Účel mluvnického vyučování na školách občanských. O proměnách samohlásek. Poměr poetiky k aesthetice. Obsah a forma krásna. Růže stolistá — Čelakovský.
V gramatice, literatuře a poetice jeví se veliké vědomosti, sloh je vytřelý a správný.
Výsledek zkoušek těchto jest velmi dobrý.

II. Zeměpis:

- a) Popis Švédska a Norska. Kulturní přehled Francie.
- b) Porovnání ostrova anglického s půlostrovem italským. Popis Apenin. Revoluce a rotace naší země. Kalendáře. Jezera evropská. Kulturní přehled království českého v porovnání s Moravou.
Kandidát pojal všechna jemu daná témata jak při zkoušce písemní tak také při zkoušce ústní velmi dobře, zodpovídav je k největší spokojenosti; výsledek celkem velmi dobrý.

III. Dějepis:

- a) Vnitřní poměry Říma po ukončení válek punských. Václav IV. a charakteristika doby jeho.
- b) Osvěta a náboženství starých Egypťanů. Původ tribunův lidu, následky téhož. Encyklopedisté francouzští; podobný zjev v dějinách českých.
Při zkoušce osvědčil kandidát nevšední vědomosti v dějinách starého věku s velkou jistotou v chronologii; výsledek velmi dobrý.

IV. Pedagogika:

- a) Povaha (karakter), která vzniká, která působí tu vychovávání. Logické vzorky: barbara, celarent, darii, ferio. Jesličky, opatrovny a dětské zahrádky.
- b) Vtip, důmysl, soudnost, rozum, um. Mluva a písmo. Soud dle ličnosti rozdělen. M. Luther a jeho řád. Účel škol občanských.
Znalost theorie a historického rozvoje podrobná a přehledná, vědomost nyněj-

¹⁾ Ředitel ústavu Em. Schulz sděluje Janáčkově, že vnesením sl. c. k. zemské školní rady ze dne 25. listopadu 1872 č. 2417 tato Vám co výminku povolití ráčila, že smíte bez všelikých nároků na peněžitou odměnu co učitel na cvičné škole c. k. slov. ústavu ku vzdělání učitelů v Brně působiti. Datum přípisu: 3. XII. 1872. (Jan. arch.) Štědroň, Tempo XIII, 315.

²⁾ Janáček si podal žádost ministerstvu 31. I. 1874, aby mohl vykonat učitelskou zkoušku pro obecné školy národní v dubnu 1874. Odůvodňuje svou žádost nedostatkem učitelů na Moravě. Předtím 28. I. 1874 mu vystavil ředitel Schulz potvrzení, že působí od 25. XI. 1872 jako výpomocný učitel na cvičné škole. (Jan. arch.)

³⁾ Vysvědčení způsobilosti učitelské pro školy národní a občanské. Je zachováno v originále i v opise. Za zkušební komisi podepsán ředitel komise Dr. J. Parthe a člen komise Em. Schulz. Datum v Brně, 18. listopadu 1874. Na tomto vysvědčení, jakož i na vysvědčení dospělosti je chybné datum narození Janáčkova 4. července 1854 (Jan. arch.).

šího zřízení škol a školských zákonů poněkud kusá. Výsledek zkoušek těchto celkem dobrý.

V. Při zkoušce praktické měl kandidát pojednati o rotaci země v 6. třídě škol občanských. Mluva správná, výklad jasný, však nešetřeno zaměstnání všech žákův, jakožto i závěrečného souborného opakování. Výsledek zkoušky této celkem dobrý.

Tento protokol je dobrým obrazem toho, jak Janáčková inteligence neobvykle vyspěla za těch pět let, co opustil fundaci a věnoval se studiu učitelství. Máme-li na mysli jeho dopisy, které psal svému strýci Janovi z fundace a na nichž je vidět veškerá ta vázanost, již přinášel nutně internátový život, pak v tomto protokole máme dokument dvacetiletého muže, jenž prozrazuje vyvíjející se osobnost, u níž některé stránky duševního života vystupují zvláště příznačně. Především protokol ukazuje vyvinutý zájem Janáčkův o theoretické předměty duchovně. Již to, že si zvolil skupinu filologicko-historickou, je pro něho charakteristické. Nejvíce vynikl v dějepise, při němž se konstatují dokonce „nevšední vědomosti“. Tento historický zájem Janáčkův si ještě vícekrát připomeneme. Pro zvláštní schopnost theoretisování je dokumentární zkouška z pedopsychologie, z logiky a z historie pedagogiky, kde osvědčil „podrobnou a přehlednou znalost“, zato však v praktické pedagogice a v didaktice neměl takový úspěch. Podobně při výstupní zkoušce jeho theoretický výklad byl jasný, kdežto praxe vyučovací nebyla na výši.

Zajímavé jsou otázky z estetiky a poetiky, které dostal Janáček při zkoušce z češtiny. Byly to jistě otázky méně obvyklé. Je z toho vidět, jak Janáček již tehdy byl znám jako umělec, jemuž takové otázky nejsou cizí, a protokol také konstatuje, „veliké vědomosti“ v poetice. Sotva pochybíme, jestliže právě za těmito otázkami vidíme Em. Schulze, ředitele učitelského ústavu, jenž jako člen zkušební komise Janáčka zkoušel. Uvidíme ještě, jak právě Schulz záhy postřehl vynikající umělecké schopnosti Janáčkovy a jak jej podporoval. Otázky zajisté svědčí o tom, že Janáček již tehdy platil za esteticky vzdělaného umělce.

A konečně třetí stránka protokolu se týká Janáčкова slovesného stylu. Konstatuje se „vytřelý a správný“ sloh, jasný výklad. Poznáme brzy Janáčka jako spisovatele a uvidíme, že hned napoprvé, r. 1875, jeho slovesný projev má již svou stylovou úroveň, třeba nemá hned ze začátku onu charakteristickou britkost, která vyznačuje později jeho slovesný styl. Porovnáme-li s tím styl jeho dopisů, které psal z fundace strýci Janovi, pak léta 1869—74 se opět jeví jako léta pozoruhodného duševního vývoje i po této stránce.

Janáček by mohl býti vzorem umělce, jenž ve svém mládí rozvinul houževnatou a často úmornou píli v sebevzdělání. Vedle svého učitelského praktikantství a vedle přípravy na zkoušku způsobilosti prohluboval si ve školním roce 1873/74 ještě znalosti české řeči a literatury na akademických přednáškách, které konal profesor české řeči a literatury Ant. Matzenauer na moravské zemské akademii v Brně. Podvolil se také u něho zkoušce 6. července 1874 s nejlepším prospěchem.¹⁾

¹⁾ O tom vysvědčení: Mährische Landesakademie in Brünn. Herr Janáček Leo, Lebramtscandidat, aus Hukwald in Mähren, hat während des Schuljahres 1874/75 den akademischen Vorlesungen über die böhmische Sprache und Literatur sehr fleissig beigewohnt und bei der ganzjährigen Öffentlichen Prüfung die Vorzugsklasse erhalten. Sein Betragen war den akademischen Gesetzen vollkommen gemäss. Zur Urkund dessen haben wir gegenwärtiges Zeugniß mit unserer Unterschrift und mit dem Akademie-Siegel bekräftiget. Brünn, den 6. Juli 1874. Podepsán Anton Matzenauer, Prof. d. böhm. Sprache und Literatur. (Jan. arch.)

Kurs tohoto vynikajícího filologa, zvláště etymologa, přinesl jistě po stránce gramatické Janáčkově cenné podněty.

Vysvědčení, které dostal Janáček 18. listopadu 1874, bylo druhé třídy a prohlašuje se v něm za dobře způsobilého k samostanému vyučování českému jazyku, zeměpisu a dějepisu na obecných školách národních, jakož i na školách občanských s vyučovací řečí českou.¹⁾

Až sem jde životní dráha Janáčkova zcela ve smyslu rodinné učitelské tradice. Z Janáčka měl být literární učitel. Ale nestalo se tak. Byl sice po zkoušce způsobilosti zatímním učitelem na učitelském ústavě, nikoli již na cvičné škole; byl však již učitelem hudby. Jeho umělecká činnost si tehdy vynutila tento směr životní dráhy. Že se mu to tak hned napoprvé podařilo, za tím opět byla ruka ředitele Schulze. Janáček sice ještě jednou, dokonce v době, když tvořil Pastorkyni, roku 1900, pomyslel na dráhu učitele češtiny na učitelském ústavě, avšak to bylo pouze z platových důvodů a žádost o toto místo sice napsal, ale nepodal.²⁾

Janáčkově mládí, zvláště jeho prvních patnáct let, bylo málo radostné. Jak ve svých dětských letech v Hukvaldech, tak zvláště za brněnských studií ve fundaci zakusil Janáček veškeru tíhu a tvrdost životní, zvýšenou ještě ztrátou otce. Tehdy, kdy se tvoří základy psychického života, zvláště ve vnímavé duši umělecké, zapadlo do Janáčkova nitra velmi málo jasných paprsků, které by prosvítily jeho duši a roznítily plamen životní víry a životního optimismu. Jak jinak bylo u takového Mozarta nebo i u Smetany! Mozart prožil skutečně slunné mládí po každé stránce. Tehdy v jeho tvůrčím nitru se mohly nahromadit všechny ty zdroje jeho geniálního optimismu, jenž se pak promítal do jeho hudby. Smetana, třebaže si musel těžce probouvat cestu za svým uměleckým ideálem, přece jen měl mládí neskonale šťastnější nežli Janáček, už proto, že i při svém připoutání ke školským studiím, zvláště v Plzni, mohl přece jen svobodně se vyžívat umělecky. Podobně bylo s Dvořákem. Musel se probíjet existenčně, ale umělecky nebyl poután a mohl se svobodně rozvíjet. Životní tvrdost naň dolehla spíše po hmotné stránce, nikoli po stránce uměleckého vývoje. Tvrdost životní cesty mladého Janáčka není příliš vzdálená tvrdosti života mladého Beethovena. Beethoven podobně jako Janáček zakusil na sobě nesvobodu a pocit ponižování a závislosti, třebaže u Beethovena to bylo se strany vlastního otce, kdežto u Janáčka v cizím prostředí, v němž nemohl nalézat protiváhu, jak ji nalézal Beethoven v Bonnu mimo okruh vlastní rodiny. Tvrdý a málo radostný život nevytvořil v mladé duši Janáčkově předpoklady k podobné životní víře a životnímu optimismu, jako na př. u Smetany. Z rozjásaného, bujného, hýřivého mladého veselí poznal Janáček jen nepatrné záblesky, vyšlehlé z mladické vitálnosti rostoucího hocha, ale záhy tlumené v přísném prostředí internátovém.

Ale při tom je obdivuhodné, jakou reakci vyvolala ta tvrdá životní zkušenost u mladého probouzejícího se umělce. Nebyla to životní zatrpklost, malomocnost nebo nenávisť, jak by snadno mohlo být u slabší povahy. Na to byl Janáček

¹⁾ Vysvědčení. (Jan. arch.)

²⁾ Tato žádost z 3. V. 1900 se zachovala. Je sice kolkovaná, ale nebyla podána. Janáček žádá ministerstvo o místo hlavního učitele pro jazyk český na učitelském ústavě v Brně. Odvolává se při tom na svou zkoušku způsobilosti, na zkoušku u Matzenauera a na svou literární činnost. (Jan. arch.)

příliš silnou osobností, jež si po otci a zvláště po dědu přinesla nezdolnou životní houževnatost a neúmornou energii v životním boji. Bylo v tradici tohoto sukovitého roku, rostoucího z tvrdé půdy lidového života, nepodléhat v boji, potýkat se s životem a dobývat na něm kousek po kousku lepších podmínek životních. U Janáčků se na útoky tvrdého života odpovídalo zvýšenou tvrdostí životní energie a vzdorem. A tak bylo i u Leoše, jenomže ve vyšší sféře tvořivosti. Tvrdost prožívaného mládí u něho vyvolala tím tvrdší odhodlání jít houževnatě a neúchylně za svým uměleckým cílem. Jeho individualismus, dosud neuvědomělý, se probouzí k plnému životu. Janáček začíná chápat, že svého cíle dojde především vlastními silami, vlastními schopnostmi a vlastními vědomostmi. Obrňuje se ve svém individualismu a s pevnou vůlí a vzdorným čelem jde vpřed za svou vytknutou cestou. Již tehdy se ukazuje v povaze Janáčkově něco, co pak se promítá i do jeho tvorby. Jeho rodový vzdor jej zavádí k přestřelkům, jichž pak hluboce lituje, a dochází přes tuto svou lítost k jakémusi vnitřnímu očistění, ke katharsi své vzdorné vášně.¹⁾ Nejen v jeho rodové tradici, nýbrž zároveň i v jeho celém mládí jsou tak zároveň kořeny jeho vzdorného individualismu, jako nedůvěry k výbojům těch, o nichž tušil, že šli jasnější cestou životní, a jeho velmi citlivá ostražitost, s níž chránil výboje vlastní, k nimž dospěl těžce a jedině vlastní silou. A ovšem v jeho tvrdém mládí je pramen onoho tragismu, jenž proniká jako spodní tón veškerou tvorbou Janáčkovou. Je to tragika někoho, kdo již ve svém mládí hluboko nahlédl do smutků a do neúspěšných bolestí životních a kdo musel z těchto hlubin těžce se probíjovat k jasnějším životním vrstvám. Jasný optimismus ? Humor ? Veselí ? Nikdy jako pouhý životní dar, nýbrž jako něco, k čemu je třeba se tvrdě probíjet, prožít, vytvořit. Ale také ne sarkasmus a ironie otráveného a životem zklamaného nitra. Neboť tento mladý umělec si přinesl po svých předcích úžasnou a nezdolnou vitálnost a životní energii, již překonával nebezpečí, do nichž jej mohlo vrhnout jeho málo radostné mládí.

STUDIA V PRAZE.

Od konce r. 1874, tedy od svého dvacátého roku, patří Janáček již cele hudbě. Učitelství povolání se mu mění v učitelství hudby. Hudba se ho zmocňuje stále silněji — rozvírá se před ním jeho vlastní svět. Pro Janáčkovu povahu je příznačné, jak dychtivě dohání nyní to, k čemu se ve fundaci nedostal. Je svobodný, nezávislý na přísném řádu fundace, může svobodně nakládat se svým časem, odpověden pouze svému svědomí. Janáček využívá této svobody k tomu, aby si co nejdůkladněji doplnil svoje hudební vzdělání. Od té doby, co v létě 1872

¹⁾ Někdy na jaře 1868 došlo mezi Janáčkem a strýcem Janem k roztržce. Podle dopisu Janáčkovy někdy po .: VII. 1868 se tehdy Janáček z neznámého důvodu strýci prudce vzepěl. Strýc přijel do Brna a spor urovnal. Dopis, který mu pak Janáček poslal, je velmi příznačný pro jeho povahu. Píše: *Nejmilejší uče! Prosim Vás odpuste mě to, co jsem v tomto půlroku zlého učinil. Ted' nejprve nahlížim jaké křivdy jsem Vám učinil. Ted' nejprve nahlížim na hloupe rozlobení se na Vás, ted' nahlížim že Váš příchod mě navždy užitečným jest, ted' nahlížim Vaší velikou dobrotu... Mnoho slz jsem prolil když jsem si na to zpoměl. Na věky Vám chci věrným a Vás milující vnukem zůstati.* Nakonec píše: *budete vidět že jsem se stal jiným člověkem.* (Jan. arch.) — Janáček se svému strýci vždy podpisoval vnuk Lev Janáček.

opustil jako kandidát učitelství učitelství ústav, rozvíjí úžasnou sebevzdělávací činnost v hudební teorii. Tato doba studíí potrvála, s přestávkami vynucenými povoláním, až do léta 1880. Těchto osm let je pro Janáčka doba neobyčejně plodné, intenzivní a mnohostranné činnosti. Vedle přípravy ke zkoušce způsobilosti a vedle studia češtiny u Matzenaura nalézá tehdy dosti času k neobyčejně úspěšné činnosti dirigentské na kůru starobrněnského kláštera, v pěveckém spolku Svatopluk a konečně v Besedě brněnské a vedle toho právě tehdy se oddává svým intenzivním a pronikavým studiím hudebněteoretickým. Je to doba, kdy Janáček buduje základy ke své potomní tvůrčí a teoretické činnosti. Vrhá se do studia s dychtivostí pravého genia.

Bylo již řečeno, že fundace dala sice Janáčkovi základy hudebního vzdělání, ale že pro další jeho umělecký vývoj bylo nezbytně nutno, aby si své hudební vzdělání doplnil a rozšířil. Jeho touha jej vedla do Prahy na varhanickou školu, která za ředitelství Zd. Skuherského tehdy proslula jako nejvyšší hudební teoretické učiliště. V Brně Janáček nemohl hledat učitele, od něhož by byl mohl očekávat jen přibližně tolik, jako od pražské varhanické školy. Křížkovský nemohl přicházet v úvahu jednak proto, že sám nikdy nevyučoval, jednak proto, že od října 1872 dlel v Olomouci za příčinou reformy chrámové hudby na metropolitním kůru. Odchod na pražskou varhanickou školu byl dán také poměrem jejího ředitele Skuherského k tehdejšímu hnutí pro reformu chrámové hudby, jehož předním zástupcem na Moravě byl právě Křížkovský. Varhanická škola platila tehdy za ústav, který pod vedením Skuherského vychovává varhanický dorost jako budoucí šířitele reformy chrámové hudby.¹⁾ Je proto přirozeno, že Janáček, zástupce Křížkovského na starobrněnském kůru, nemohl se rozhodnout pro jiný ústav, nežli pro pražskou varhanickou školu. Odchází tam jako jeden z těch, kteří se mají stát bojovníky za reformovanou chrámovou hudbu. Budiž předem řečeno, že se na Janáčka tehdy pohlíželo jako na budoucího varhaníka, ředitele kůru a chrámového skladatele reformního směru. To byl přirozený důsledek celého dotavadního jeho vývoje jako fundatisty a zástupce Křížkovského na kůru.

Před zkouškou dospělosti nemohl Janáček pomýšlet na odchod do Prahy. Ale svědčí o promyšlenosti, s jakou si připravoval své studijní plány, že již od ledna 1874 podnikal kroky, aby mohl na podzim odejít do Prahy. Záviselo to na dovolení a tu mu usnadnil jednak ředitel Schulz, jednak ji doporučil sám Křížkovský. Mohl tak učinit nejen proto, že znal Janáčka jako osvědčeného altistu z doby fundace, nýbrž hlavně proto, že po svém odchodu do Olomouce jej ustanovil za svého zástupce ve funkci ředitele starobrněnského kůru a znal dobře vynikající sbormistrovské schopnosti Janáčkovy. Napsal mu již 12. ledna 1874 vysvědčení, z něhož je patrné, jak si Křížkovský cenil velkého nadání Janáčkova a jaké naděje v něho skládal.²⁾

K žádosti pana Lva Janáčka milerád mínění své vyslovuji v ten smysl, že uznáváje obzvláštní vlohy jeho pro hudbu, jmenovitě pro varhany, kdyby panu Janáčkovi dána byla příležitost, všestranně soustavu hudebnou seznati a uměním tím po delší

¹⁾ Tak Ferd. Lehner píše v Cecílii z 5. IX. 1874, str. 80. o zkouškách chovanců varhanické školy a praví o Skuherském: „ústav, který tak vzorně řídí, jest akademií církevní hudby; při takovém vedení budou odtud vycházeti skuteční umělci ředitelové kůrů, kteří důkladně zreformují kleslou hudbu chrámovou“ (82).

²⁾ Jan. arch.

dobu výhradně se zabývati, vedením výtečných učitelů skvělý se nechá očekávati výsledek, an v skutku neobyčejné jeho nadání k takovéto naději opravňuje.

V Brně dne 12. ledna 1874.

Pavel Křížkovský, ředitel kůru.

Podle Janáčkových vzpomínek doporučil Křížkovský Janáčka také přímo Skuherskému.¹⁾ Na pražské varhanické škole studoval ve školním roce 1874/5, a to zároveň v I. a II. ročníku.²⁾ Příjímací zkoušku vykonal u prof. Frant. Blažka.

Pražská varhanická škola měla od r. 1873 tři ročníky.³⁾ V prvním vyučoval Frant. Blažek, autor nauky o generálbasu, v r. 1874/5 elementární hudební nauce, harmonii a číslovanému basu, liturgickému zpěvu Kašpar Horlivý, jehož výklady však často ponoukaly posluchače k smíchu, a hře na varhany Adolf Průcha. Ve druhém ročníku vykládal nauku o modulaci, kontrapunkt a polyfonních formách ředitel Skuherský a hře na varhany učil opět Průcha. Ve třetím ročníku učil Skuherský instrumentaci a hudební formy a mimo to tam byly též dějiny hudby.⁴⁾ Jádrem a těžiškou školy byl II. ročník. To byla vlastní škola komposice, a proto tento ročník si vyhradil vždy sám Skuherský. Třetí ročník již se nevyrovnal svou úrovní druhému. Byl to již spíše doplněk II. ročníku. Janáček jako žák II. ročníku vykonal tedy nejvlastnější studium komposice pod Skuherským. Jednotlivé předměty, z nichž na konec dělal zkoušku, byly: nauka o harmonii, chorál, jednoduchý a dvojitý kontrapunkt, imitace a fuga, hra na varhany, hra číslovaného basu, modulování bez přípravy, preludování bez přípravy.

O postupu a způsobu Janáčkovy studia na varhanické škole jsou zachovány Janáčkovy školní zápisy s úlohami.⁵⁾ Je to vzácný dokument, který ukazuje, jak

¹⁾ Veselý 31, Brod 63.

²⁾ Podle Hlavního seznamu žáků varhanické školy 1874—75, chovaného v archivu stát. konservatoře hudby v Praze. Spolužáci Janáčkoví, pokud mezi školním rokem nevystoupili, byli v I. ročníku: A. Holtsche ze Skiryc, Jos. Jiříček z Tábora, Jos. Král z Plzně, Jan Krátký z Prahy, Otak. Kromer z Prahy, Fr. Kučera z Radonic, Ed. Lovenherz z Oděsy, Jos. Matys z Vel. Petrovic, Jan Pavlis z Prahy, Frant. Pešek z Prahy, Čeněk Prax z Prahy (zároveň II. ročník), Jan Reindl z Komárova, Jos. Růžička z Vel. Popovic, Vojt. Saxl ze Supí Hory, Ed. Skřivan z Bestviné, Ant. Sobotka z Prahy, Fr. Suchý z Prahy, Isidor Tannenbaum z Višnice v Haliči, Jar. Umlauf z Král. Hradce, Kar. Zsaskovský z Jagru v Uhrách, Edm. Zimmer z Vršovic, Václ. Zahradník z Levinské Olešnice. Mezi vystouplými byl též Eugen Rutte z Jičína. VII. ročníku studovali až do konce: Kar. Dražil z Voharzenic, Mart. Janovský z Čern. Kostelce, Vikt. Gluth z Plzně, Ant. Kratochvíl z Klatov, Heřm. Kraus z Karl. Varů, Tom. Kokožka z Prahy, Frant. Mathy z Prahy, Jos. Marinkovič z Prahy, Stan. Mertl z Ml. Boleslavě, Max Osers z Prahy, Fr. Novák z Jestbofic, Ant. Pezold z Prahy, Jan Preis z Votic, Vojt. Schaffer z Kadaně, Fr. Špoutil z Nymburka, Ant. Tušek z Prahy, Jan Wunsch z Mýta, Jan Wolf z Prahy. V tomto škol. roce chodil do III. ročníku m. j. též Karel Knittl. — Jan Branberger: (Konservatoř hudby v Praze, 1911, 250) neuvádí Janáčka mezi žáky varhanické školy. — Děkuji archiváři pražské stát. konservatoře dr. Vlastimilu Blažkovi za ochotu, s níž mi umožnil užít těchto dokumentů.

³⁾ J. Branberger: Konservatoř hudby v Praze, 186. — Od začátku škol. roku 1873/74 provedena reorganizace školy i v zavádění nových předmětů. V I. a II. roč. se začlo vyučovat rituálnímu zpěvu církevnímu. Vyučoval choralista od sv. Víta Horlivý. (Dalibor, 7. XI. 1873, str. 370.)

⁴⁾ O rozdělení varhanické školy a o duchu, který tam vládl právě v době, když tam chodil Janáček, podává dokumentární a velmi živé vyličení Lad. Dolanský ve svých Hudebních pamětech, 1918, 12 a d.

⁵⁾ Janáček psal své úlohy na obyčejný papír, na němž si sám linkoval. Začal nejprve na půlarchu s nápisem *Přednáška p. Skuherského, II. ročník, dne 6. 10. 1974*. Jsou zachovány tři půlarchové listy, na nichž si zapsal výklady Skuherského do 12. X. (o závěrech) a krátce výklady Blažkovy z I. ročníku. Tyto půlarchy jsou psány tužkou. Zároveň začíná psát tužkové poznámky a úlohy do kvartových sešitů a tohoto způsobu se již přidržel až do konce. Opět si sám linkuje a vše píše tužkou. Začínají 8. X.

intenzivně a houževnatě se Janáček učil. Bral oba ročníky najednou. Látka prvního ročníku byla ovšem Janáčkově zcela běžná a proto také v ústavním katalogu nebyl ani z I. ročníku klasifikován. Proto také jeho školní poznámky z této látky jsou zcela zběžné, spíše jen heslovité. Od října do jara probral prof. Blažek elementární hudební nauku, stupnice, trojzvuky a čtverozvuky, nonové akordy, chromatiku a enharmonické záměny. Vlastní studium komposice podával Skuherský ve II. ročníku. Janáčkovy zápisy začínají 6. říjnem 1874 naukou o závěrech a kadencích. V tom asi pokračoval až do začátku listopadu. Někdy před 6. listopadem se začalo s naukou o modulaci. Po teoretických výkladech o příbuznosti trojzvuku a čtverozvuků probírána modulace v přechytných příkladech od 14. listopadu až do začátku prosince. Mezi tyto příklady pak jsou vepsány tabulky o spojích jednotlivých septakordů se všemi toninami. Tabulky tyto zvlášť názorně ukazují, s jakou teoretickou důkladností byla vedena Skuherského škola. Od 9. prosince následovala nauka o církevních tóninách a hned prakticky probírána byla harmonisace chorálu. Byl to zároveň logický přechod k nauce o kontrapunktu. Janáček vypracoval šest příkladů, z nichž jeden označil svou šifrou L. J. Po vánočních prázdninách začal 7. ledna 1875 kontrapunkt. Nejprve jednoduchý, pak dvojitý, stejný i nestejný. Podle zachovaných sešitů jsou příklady z kontrapunktu ještě 8. března (převraty v undecimě). Imitace začíná 2. a 3. dubna. Další zachovaný sešit je až z 8. května a obsahuje již příklady z fugy. Byl tedy vyplněn duben a začátek května imitací, kanonem a začátkem fugy, která jde pak v sešitech Janáčkových do 6. června, kdy vyučování přestávalo. Od 6. června si napsal Janáček do sešitu: *nic. Až do 2. VII. nic. I. VII. opakování.*

Janáčkovy sešity jsou přesvědčujícím dokladem toho, s jakou horlivostí a zároveň s jak úspěšným výsledkem se Janáček pohřížil do studia komposice. Tempo, s jakým byla probírána látka od kadence a modulace až po fugu, bylo neobyčejně rychlé a kladlo na posluchače zcela mimořádné požadavky, zvlášť za přísného učitele Skuherského. Jeho metoda směřovala k tomu, aby si žáci odnesli co nejdůkladnější praktické znalosti komposiční techniky. Málo theoretisoval, ve svých výkladech býval často tak stručný, že méně bystrý žák nemohl postřehnout smysl jeho slov. „Návod podával velice stručný, někdy žádný, za to však každý oddíl nauky se cvičil na příkladech tak dlouho, až i nejslabší žák zcela slušně jej vypracovával. Skuherský při tom stále opravoval, horlivě si všímaje každé noty a kritisuje při tom někdy až nemilosrdně.“¹⁾ Při tom byl v hudební teorii, zvlášť v harmonii, na svou dobu pokrokově orientován. O teoretických zásadách Skuherského nejlépe poučuje jeho Nauka o hudební komposici, zvlášť prvá část O závěru a modulaci (1880). Opíraje se o Helmholtze a o Hostinského Die Lehre

a nejprve si psal Janáček do zvláštního sešitu poznámky z I. ročníku (až do 10. X.). V dalším však vystačil se společnými sešity pro I. a II. ročník, protože z I. ročníku se omezil na zcela stručné heslovité poznámky, které mu dobře stačily. Od 9. XI. začíná psát své úlohy u Skuherského do sešitů se samostatnými titulními listy a tyto sešity pak čísluje římskými číslicemi. Bylo jich celkem 12; z nich jsou zachovány tyto: I. O závěru, modulace (6. XI.—16. XI.), II. Modulace (18. XI.—30. XI.), III. Modulace (zachován pouze titulní list s jednou stranou příkladů a s datem 2. XII. 1874), IV. Staré toniny (rody), nauka o opoře jednoduché—stejně (9. XII. 1874—19. I. 1875). Tento sešit si opsal ještě jednou s datem 9. XII. 1874—8. I. 1875. V. Bez nadpisu. Pokračování kontrapunktu (19. I.—13. II.). VI. Nestejná, střídavá, smíšená opora a počátky dvojitě (převratné) (12. II.—26. II.). VII. Opora převratná v nonu at. d. Napodobení (27. II.—3. IV.). Pak zachován až sešit XI. bez nadpisu s příklady expozice a těsný fugové (8. V.—4. VI.). XII. Bez titul, listu. Pokračování fugy (5. VI.—1. VII.).

¹⁾ Dolanský, 18—19. Dolanský studoval na varhanické škole 1876—78, tedy krátce po Janáčkově. Proto je jeho svědectví pro nás tím dokumentárnější.

von den musikalischen Klängen, provádí ve své nauce o modulaci důsledně zásadu, že „z každé tóniny možno jedním rázem vstoupiti do kterékoliv jiné tóniny“ (str. 80). Byla to zásada na svou dobu značně pokroková, již se lišila Skuherského metoda podstatně od Blažkovy. Podobně jeho poučka o přímém spojení dominantního čtverořvuku se všemi tónickými trojzvuky znamenala pro mladé adepty skladby veliké uvolnění i rozšíření harmonické představivosti.¹⁾ Tých ráz modernosti mají zásady, že po každém tónickém trojzvuku může bezprostředně následovat kterýkoliv dominantní čtverořvuk (83), že dominantní čtverořvuky se spojují mezi sebou přímo (84), zásada o harmonické mnohoznačnosti zmenšeného čtverořvuku a modulačního využití zvětšeného trojzvuku na základě jeho harmonické mnohoznačnosti. V těchto partiích své nauky o kompozici se jeví Skuherský jako jeden z nejpokrokovějších theoretiků své doby a po této stránce je dosud jeho význam nedoceněn. Tuto moderní orientaci theoretickou dovedl Skuherský spojovat se vzácným kritickým poměrem k hudební tvorbě současné i minulé. V nauce o kontrapunktu a polyfonii se musel opírat o starou hudbu, zvláště o dobu Bachovu a o klasicismus. Ale na tom neutkvěl. V nauce o modulaci dovedl sáhnout i po moderních příkladech. Po té stránce je dokumentární jeho poměr k Wagnerovi. Uváděl příklady z Tannhaisera a Lohengrina, ale varoval při tom před bezduchým napodobováním Wagnerových klamných závěrů.²⁾ Jeho požadavek, aby nadaný žák se nedával poutat školskými pravidly, aby se nebál svobodné volby akordů při modulaci a aby uvolnil svou fantasií, nebo jeho požadavek, že způsob modulace má být určen rázem a účelem skladby, ukazují Skuherského jako vzácného učitele, jenž vedl své žáky nikoliv pouze k dobrému technickému ovládnutí látky, nýbrž nad to výše, k svobodnému uměleckému rozletu.³⁾ Za těchto okolností přineslo Janáčkoví studium u Skuherského podněty neobyčejně plodné.

Jeho zápisy jsou dobrým obrazem jednak Skuherského naznačené metody, jednak neúporné péle Janáčkovy. Množství příkladů z každé části nauky o kompozici svědčí o tom, jak byl Skuherským veden k bezpečnému praktickému svládnutí kompoziční techniky. K nauce o závěrech vypracoval do 16. října na

¹⁾ Janáček uvádí ve svých autobiografických črtách, kterak při přijímací zkoušce u Blažka mu kmitla námitka proti obvyklému rozvádění dominantního septakordu:



(Veselý, 31, Brod 63). Zde však Janáček zřejmě vkládá do vzpomínky na přijímací zkoušku něco, co slyšel později u Skuherského v jeho nauce o modulaci. Skuherský mezi přímými spoji dominantního septakordu s tónickými trojzvuky uvádí tento příklad:

(Nauka o závěru a modulaci, 81).

Je to tých modulační postup, jako uvádí Janáček.

²⁾ Nauka o závěru a modulaci, 51 a d.

³⁾ Tamtéž 94. Na str. 95 píše: „Modulace... nevstupující ani nad příbuznost prvního stupně, může takto mít platnost pro kompozice rázu klidného. Jinak při skladbách nálady bouřlivé, vášnivé...; tak mírné prostředky tu nevystačí; nutno tedy sáhnouti také k přechodům vzdálenějším, náhlým, překrym, někdy až drsným.“

44 příkladů pro různé tóniny a pro všechny druhy závěrů, zvl. pro poloautentický. Zvláště ale pronikavé a po praktické stránce úspěšné bylo učení modulaci. Janáčkovy sešity ukazují, jak si žáci Skuherského musili osvojit zcela nerozpačité ovládnutí modulace a jak metodou Skuherského byli vedeni k bezpečné harmonické a modulační představivosti. Janáček také této části věnoval zvláštní pozornost. Denně pracuje i přes 10 příkladů. S jakou bedlivostí si zapisoval příklady, o tom svědčí ta okolnost, že si u jednotlivých úloh zaznamenal jména spolužáků, kteří tyto příklady pracovali. Svě vlastní příklady pak si vyznačil výrazně římskými číslicemi, takže v tom máme spolehlivý dokument k poznání povahy tehdejšího Janáčkovy harmonického myšlení.

Těchto Janáčkových úloh je zachováno 34. Vynikají všechny především svou zpěvností. Zpěvné a při tom logické vedení všech hlasů, zvláště horního, je hlavní příčinou toho, že Janáčkovy modulační příklady působí dojmem nikoliv školáckých úloh, nýbrž samostatných skladbiček, samostatných malých preludií, z nichž každé má svou hudební a výrazovou atmosféru. Janáček nedělal pouze příklady; tvořil i při školních úlohách. Výraznost hudebních myšlenek, pro potomní jeho tvorbu tak příznačná, proráží již v těchto příkladech, třeba ještě ovšem na půdě školských úloh. Jejich ucelenost je také dána symetrickou periodisací, která k sobě řadí vždy dva a dva takty. Zde některé doklady těchto Janáčkových modulačních skladbiček:

as—C [16. XI. 1874]



D—As [20. XI. 1874]



g—cis [28. XI. 1874]



4 E—d [27. XII. 1874, druhé opravené znění]



Při využití enharmonické záměny v modulacích do vzdálenějších tonin využívá Janáček s velkou oblibou zvětšeného trojzvuku a jeho enharmonické mnohoznačnosti, následuje v tom Skuherského nauky o modulaci. To se uplatnilo v příkl. 1. a 3. Tyto modulace pomocí zvětšeného trojzvuku se stávají pak zvláště příznačnou vlastností Janáčkovy harmonického myšlení v těchto úlohách. To dosvědčují tyto další příklady:

fis—F

5

as—G [28. XI. 1874]

6

h—B [28. XI. 1874] NB.

7

h—Es [2. XII. 1874]

8

Tím proniká do těchto modulací zajímavý novotářský prvek, dosvědčující zároveň moderní orientaci harmonické školy Skuherského. Vedle průměrných školských příkladů z modulace jsou tyto Janáčkovy modulace odvázně moderní a při tom mají individuální ráz jakési útočnosti: rychle mívají k cíli. To ukazují zvláště tyto dva příklady:

Des—A

9



Je pak zajímavě, že tento prostředek k náhlému modulačnímu zabočení se stává pro veškeru další Janáčkovu tvorbu charakteristickým znakem jeho harmonického myšlení. Dvacetiletý Janáček již na varhanické škole nalézal si jednu cestičku k potomní své tvůrčí individualitě.

S tímto znakem si však Janáček odnáší ještě něco, co ho již neopustilo. V celé tvorbě Janáčkově, až do pozdních jeho děl, se objevují časté enharmonické záměny, které působí dojmem nelogického postupu s nezbytně se dostavující zmenšenou tercií místo velké sekundy, tak na př. jestliže v čistém cis-moll notuje



a podobně.

Takovéto případy jsou následek náhlých enharmonických záměn. Tyto notační nelogičnosti nelze si vysvětlit jinak, nežli že Janáček v harmonickém myšlení se teoreticky opíral o temperované ladění a nikoliv o čisté.¹⁾ Jen tak lze si vyložit na př. nelogickou notaci ve 3. taktu 7. příkladu, kde *dis* proti *ges* a *b* je nelogické a tedy ortograficky chybné; pokud se týče znění na temperovaném nástroji (ale pouze na temperovaném) je ovšem správné. Podobný případ poskytuje 1. takt následujícího příkladu s osudnou nelogickou zmenšenou tercií:

c—E [2. XII. 1874]



S nemenší horlivostí studoval Janáček církevní toniny a jejich harmonickou interpretaci, zvláště při závěrech. Z této partie jsou jeho theoretické poznámky nejčetnější. Vedle ostatních příkladů zapsal si opět své, zvláště označené příklady v harmonisaci kantu firmu v počtu šesti. Ani v této partii se Janáček neomezil na pouhý školský postup a dovedl v duchu církevních tónin napsat opět hotovou skladbičku, která ukazuje, jak dokonale technicky ovládl tuto partii:

¹⁾ Skutečně také se zachoval list s poznámkami Janáčkovými, vložený do jeho exempláře Helmholtzovy *Die Lehre von den Tonempfindungen*, kde poznamenává: *Držím se temperovaného ladění*. Podle toho, že list je vložen mezi str. 300 a 301, je asi z února 1878 (viz v dalším). Janáček se v tom přidržel Skuherského, jenž rovněž svou nauku o modulaci založil na temperovaném ladění, zvláště v partiích o harmonické mnohoznačnosti zmenšeného čtverořvuku a zvětšeného trojřvuku. (Nauka, 85 a 87.)



Co zde zvlášt' překvapuje, máme-li na mysli pozdější skladatelskou techniku Janáčkovu, je to, kterak si Janáček již na pražské varhanické škole dokonale osvojil techniku kontrapunktu a polyfonních forem. Je ostatně známo, jak právě v této věci byl Skuherský neúprosný¹⁾ a Janáčkovy sešity o tom podávají dobrý doklad. Jsou tam četné příklady na jednoduchý kontrapunkt stejný i nestejný, na prosté tvoření kontrapunktujícího hlasu ke kantu firmu, pak na vyplňující hlasy ve čtyřhlasu. Od 7. do 26. ledna 1875 jsou příklady na tento jednoduchý stejný kontrapunkt ve čtyřhlasu. Janáček si zapsal svých 8 příkladů vedle ostatních, které pracovali spolužáci. Nestejný kontrapunkt začal 27. ledna a Janáček si sestavuje tabulku, v níž ke kantu firmu píše čtyři kontrapunktující hlasy: notu proti notě a dále dvě, tři a čtyři proti jedné. A v dalších příkladech tuto tabulku zpracovává doplňujícími hlasy ve čtyři příklady tříhlasu. Jak rychle ovládl tento nestejný kontrapunkt, svědčí jeho poznámka z 30. ledna. U příkladu z toho dne si poznamenal, že jeho pět spolužáků nedovedlo jej vypracovat, kdežto on jej snadno rozřešil:

Novák, Mertl, Gluth, Wolf, Preis: nic

13 Janáček [30.1. 1875]



a t. d.

¹⁾ Dolanský 19 a d.

Z černých jiných příkladů na nestejný kontrapunkt, pracovaných též jinými žáky, je zajímavý Janáčkův příklad z 12. února, kde v kontrapunktujícím hlase užil názvu na chorál svatováclavský. Dne 17. února začínají příklady na smíšený kontrapunkt a k tomu vypracoval opět Janáček 18. února celou skladbu, jednadvacitaktové preludium, které se opět vyznačuje zpěvností ve všech hlasech. Dvojitý kontrapunkt začíná 23. února, opět zcela stručným návodem a pak hojnými příklady, nejprve ve dvojhlasě, pak v třihlasě a hned dál už jsou příklady ve čtyřhlase. Na to pracoval Janáček převratný kontrapunkt v noně a v březnu přikročil k imitaci. Poslední zachovaný příklad z imitace je z 3. dubna. Ostatek dubna byl patrně věnován dokončení imitace a kanonu.

Podává-li však to, co je zachováno, přesvědčující doklad o tom, kterak se Janáček přímo zabořil do studia kontrapunktu a kterak jej ovládl nikoliv snad jako pouhé školské pensum, nýbrž tak, že mohl na základě bezpečně osvojené techniky i v mezích kontrapunktických úloh uplatňovat zpěvnost a výraznost jednotlivých hlasů, ukazují též výsledek sešity obsahující nauku o fuze. Začínají, pokud jsou zachovány, 8. května, a to hned příklady na exposici a těsnu. Janáček si zde zapsal jako své vlastní fugy celkem 5 příkladů. Z nich 3 jsou na exposici a těsnu. Janáčková témata i jejich zpracování vynikají opět výraznou zpěvností a liší se tím velmi osobitě od průměrných nevýrazných témat školských příkladů. Tak na př. téma a exposice, k níž si Janáček zapsal též těsnu:

14 Janáček [14. V. 1875]



a t. d.

Zvlášť ale vyniká exposice fugy se stálou protivětou. Zahrána v rychlém alla breve by svým výrazným rytmem prvních dvou taktů a vtipným rytmickým i melodickým protikladem stálé protivěty působila spíše nenuceným dojmem závěrečné části nějaké veseloherní ouvertury:

15 Janáček [5. VI. 1875]





a t. d.

A opět je zde doklad, jak si Janáček osvojil techniku této vrcholné polyfonní formy. Zapsal zde svou vlastní šestihlasou fugu na toto téma:



a to ve dvojmí znění; nejprve stručném, hned nato v široce rozvedeném. Je nejlepším dokladem toho, kterak Janáček si bezpečně osvojil polyfonní techniku.

Doba ztrávená na pražské varhanické škole přináší Janáčkově pevný základ pro jeho další hudební vývoj. Pod vedením přísného Skuherského nabývá takové technické erudice skladatelské, jaké by nemohl získat nikde jinde u nás v té době. O přísných požadavcích Skuherského a jeho výsledcích podává svědectví Lad. Dolanský v častěji zmíněných Pamětech a shrnuje své poznatky ve slova:¹⁾ „Žáci odnášeli si z varhanické školy (zvláště z druhého a zajisté také z prvního roku) velmi důkladnou přípravu hudební. Divil jsem se opravdu, že někteří žáci ve druhém roce propadli. Všichni dovedli pracovat úkoly ve všech partiích nauky. Uváží-li se pak, jak malými prostředky tato soukromá škola byla nadána a jak různý materiál tam přicházel, nelze než podívat se opravdovosti a houževnatosti ředitele Skuherského, který tak dobrých výsledků, docíloval. Proto zajisté všichni žáci s úctou a rádi si vzpomínají tohoto učitele, jehož zásadou bylo: Málo slov a hodně muziky.

Význam školy Skuherského nebyl však pouze v této přísnosti. Ta by se zvrhla v pouhou školometskou tyranii, kdyby za ní nebyly jiné vlastnosti. Byl to vedle uvedených již hudebnosti a důrazu na praktické osvojení si skladatelské techniky, uvědomělý metodický postup v látce. To, co prodělával druhý ročník za jeho vedení, není nic jiného, nežli postup látky, který zpracoval Skuherský ve své čtyřsvazkové Nauce o skladbě hudební, vydané později v letech 1880 až 1884. Shodně s postupem, zachyceným v Janáčkových sešitech, vydal Skuherský nejprve Nauku o závěru a modulaci (1880), pak O jednoduchém a dvojitým kontrapunktu (1881), O imitaci, kanonu a fuze první část (1883) a ostatek O fuze (1884). Rozdíl je pouze v příkladech, k nimž témata si žáci většinou volili sami podle síly své fantasmie. Ale byly ještě jiné vlastnosti, které dodávaly škole Skuherského mimořádného významu. Bylo to spojení historismu s moderním cítěním. Skuherský se musel ve své nauce o kontrapunktu a polyfonních formách opírat o nejvyspělejší dobu těchto forem, t. j. o dobu barokní, kdy polyfonní formy vrcholí (fuga). Při tom pak dovedl zdůraznit českost své školy tím, že ve své Nauce vedle příkladů z J. S. a Fil. Em. Bacha, Eberlina, Marpurga, Albrechts-

¹⁾ Tamtéž 22. — Shodně K. Knittl: F. Z. Skuherský (Vzpomínky na paměť Uměl. Besedy, 1893, str. 22): Skuherský byl přísný. Výklady své podával ve formě co možná krátké a úsečné. Málo slovy vysvětlil oč jde a přikročil hned k příkladům praktickým. Nechtěl mít žáků, spíše si přál vidět před sebou posluchače. Z té příčiny strpěl dokonce, projevil-li chovanec v otázkách vedlejších svůj vlastní názor. — Knittl studoval ve III. ročníku v témže roce, když Janáček studoval II. ročník. Podobně Jindř. Kaán: Vzpomínka o F. Z. Skuherském. Tamtéž 88.

bergera, Cherubiniho a j. uvádí četné příklady z českých skladatelů, z Černoorského, Zacha, Seegera, F. X. Brixiho, Kuchaře a j. Ale nejpozoruhodnější je, že Skuherský v tomto historismu neutonul. Bylo již nahoře řečeno, že ve své nauce o modulaci byl na tehdejší dobu neobyčejně odvážný. Uvedené příklady Janáčkovy nejlépe svědčí o tom, že i neobvyklé modulační obraty nalézaly u něho schválení, vyplynuly-li z logiky hudebního myšlení. Vedle toho měl Skuherský pro mladého umělce ten nesmírný význam, že se neomezil na řemeslné vyučení předsevzaté látky a na technickou dresuru. Dovedl dát technickou erudici, jako tehdy snad nikdo druhý u nás, ale nadto žádal od nadaných skladatelů, aby se na to neomezili a aby se pokoušeli o samostatné projevy skladatelské. Po té stránce měla jeho osobnost na vývoj nastávajícího skladatele veliký vliv; učil spojovat přísnou techniku s volností uměleckého projevu. Janáček také ještě ve svých pozdních letech oceňoval vysoko Skuherského jako teoretika a dával tím najevo, co pro i jeho umělecký vývoj znamenalo učení se u Skuherského.¹⁾

Co získal Janáček u Skuherského, poznali jsme z jeho úloh. Byla to jistota a kritická odvaha v harmonické, zvláště v modulační představivosti a bezpečné ovládnutí kontrapunktu a polyfonních forem. S jakým úspěchem Janáček postupoval, je vidět již na úlohách, které nesou velice nečetné stopy Skuherského oprav.²⁾ To souvisí s okolností, která pro dobu Janáčkovy učení má značný význam. Podobně jako Smetana, tak také Janáček se dostal k soustavným hudebním studiím v poměrně pozdním věku. Janáčkovy bylo již 20 let, když odešel do Prahy. To znamená, že jeho duševní obzor byl již do té míry vyvinut, že se mohl k předmětu postavit nepoměrně zraleji a kritičtěji, nežli by byl s to v mladším věku. Vedle toho Janáček přišel do Prahy po dobré přípravě jednak ve fundaci, jednak z vlastní sbormistrovské činnosti, kterou zahájil v Brně již r. 1872. Tím si také vysvětlíme lehkost a samozřejmost, s níž řešil komplikované úlohy kontrapunktické a polyfonní; od svých jinošských let vyrůstal ve fundaci v ovzduší přísného stylu chrámového, zvláště od té doby, kdy na starobrněnském kůru zavedl Křížkovský reformu chrámové hudby. Tento přísný styl mu byl prostě běžný a u Skuherského si pouze prohloubil jeho theoretické základy.

Vyspělost Janáčkovy inteligence, dosvědčená také jeho spisovatelskou činností, která se začíná právě v této době, byla příčinou, že školními úlohami prokmitávají již záblesky Janáčkovy osobnosti. V harmonickém myšlení to je zvláště ona charakteristická tendence, dojít rychle a bez dlouhých okolků a stylisujících přechodů k vytčenému cíli. V té náhlosti obrátů proráží již, pod nánosem školských pravidel, zvláštní útočná strohost Janáčkových postupů, která už zůstala jedním z charakteristických znaků jeho tvůrčí osobnosti. V modulaci pak se projevuje zvláště výrazně Janáčkovy nezadržitelná zpěvnost. Jeho modulační příklady jsou cenné právě tím, jak spojují bystrost modulačního plánu s přirozenou zpěvností a plynulostí všech hlasů. Podobně jeho cvičení v harmonisaci chorálu na základě středověkých tonin a cvičení v kontrapunktu, tedy tam, kde melodická fantasie je značně omezena a sevřena pevnými pravidly, nedá se tato Janáčkovy zpěvnost potlačit. Je zároveň příčinou toho, že Janáček tam, kde nebyl vázán církevními tóninami nebo chorálovou tematikou, vždy rychle vybočuje z chrámového stylu. Byla v tom velká síla tvůrčí osobnosti, uvážíme-li, že dosud

¹⁾ M. Brod (17) svědčí: „Janáček oceňuje Skuherského ještě dnes (1924) velmi vysoko jako theoretika.“

²⁾ Janáček psal vše ve svých sešitech tužkou. Opravy, rukou Skuherského, jsou psány inkoustem.

rostl téměř výhradně v ovzduší chrámové hudby a že do tohoto ovzduší byl opět vtahován na varhanické škole. Ve svých modulačních příkladech a ve svých fugách však ukazuje zřetelně již nyní, že chrámový styl a chrámový hudební výraz nebude jeho tvůrčí sférou. Jeho cíl byl již tehdy někde zcela jinde. Ostatně tato Janáčková rozezpívanost měla tehdy ještě jinou psychologickou příčinu. Janáček tehdy horoucně miloval, jak prozrazují některé stránky sešitů. O tom se ještě zmíníme.

A konečně ještě jednu osobní vlastnost ukazují tyto sešity. Je to zřejmá záliba v třídobém taktu. Většina jeho úloh je třídobá. Ani to neopustilo již Janáčka.

Janáčková individuálnost se ukazuje na varhanické škole ještě v něčem jiném. Již tehdy si tvoří svou hudební terminologii. Je v tom zároveň i známka jeho vzdorného národního uvědomení, známého nám z doby pobytu ve starobrněnském klášteře, a do něho se mísí též kus regionálního lašského vědomí. Ve svých sešitech užívá českých termínů tam, kde je to možno. Konsonanci nahrazuje slovem „libozvuk“, dissonance — nelibozvuk, imitace — popěv, časoměrný popěv definuje jako „částečné zdlužení a zkracení“, kontrapunkt — opora. Mluví o opoře převratné, o stanovním podmětu (subjekt), oporném subjektu (kontrasubjekt), o opoře stanovně a opoře výsledné, o opoře dvojité a násobnodvojitě, o oporových vůdcích (fuga s dvěma vůdci). Názvu kontrapunkt užil ve svých sešitech jen jedinkrát, při samém začátku výkladů o kontrapunktu. Ale hned nato užívá důsledně termínu opora. Tehdy se již objevují některé definice, které jsou předzvěstí potomního Janáčkovy stylu v theoretických pracích. Tak na př. když si definuje harmonický popěv: *dopodrobným provedením souhlas způsobů se nápadně a nepřirozeně ruší*.

Jak Janáček tehdy již vystupuje jako samostatná osobnost, nebojácná, hrdá a pravdivá, o tom svědčí roztržka s všemocným Skuherským. Rozhněvat si Skuherského, znamenalo dostat se nejkratší cestou z varhanické školy.¹⁾ To bylo o něm dobře známo a věděl to také Janáček. Ale i při tom se odvážil napsat do březnového čísla 1875 Lehnerovy Cecilie obšírnou kritiku o Skuherského provedení gregoriánské mše dne 24. ledna 1875 v piaristickém kostele.²⁾ Vytkl některé vady při přednesu chorálu a rozebral na příkladech tyto vady, a navrhl jejich opravu. Něco takového se ovšem dotklo Skuherského, jenž byl ve věci svého umění značně nedůtklivý. Janáčková kritika ale dala Skuherskému ještě jinou zbraň. Janáček totiž vytkl, že sbor nebyl stejnorodý, že se skládal z žáků reálky, z ochotníků a — z posluchačů varhanické školy, že se zpěváci setkali po prvé při poslední zkoušce a nezvykli si na sebe, což mělo za následek některé nejasnosti a nejistoty ve zpěvu. Žák varhanické školy se odvážil kritisovat výkon ostatních žáků a dokonce i ředitele! To bylo příliš. Následek byl, že Janáček musil opustit 9. března varhanickou školu.³⁾ Ale vyloučení netrvalo dlouho

¹⁾ O tom s humorem vypravuje Dolanský ve svých Pamětech 14—15. Viz též Karel Knittl: F. Z. Skuherský, Vzpomínky na pamět třicetileté činnosti Uměl. Besedy 1863—1893, str. 21.

²⁾ Cecilie II. 1875, str. 21—21.

³⁾ O této epizodě vypravoval Janáček M. Brodovi (str. 16—17). Zmýlil se jen v tom, jakoby referát Janáčkův se týkal jakéhosi koncertu ze skladeb Skuherského. Janáček tehdy toto vyloučení pocítil jako krutou křivdu, kterou musel vytrpět pro své poctivé přesvědčení. O tom, jak se ho tato epizoda hluboce dotkla při jeho přímé opravdovosti, svědčí jeho poznámka v VII. sešitu úloh. U dne 9. III. 1875 nemá zapsaný žádný příklad a dole si poznamenal inkoustem a velice výrazně: *Den ten jest pamatným pro mne, neboť pro pravdu dělo se mi násilí. Lev Janáček*. Takových okamžiků čekal ho v dalším životě celý řetěz.

a neznamenalo nějakou ztrátu. Hned také neopustil Prahu; byl tam ještě dne II. března.¹⁾ Bylo tehdy před velikonočí, které se začaly 21. března (Květňá neděle). Janáčkoví tento konflikt pomohl k trochu delším velikonočním prázdninám, které ztrávil v Brně. A po velikonočích se Skuherský smířil. Příliš si vážil svého bystrého a vysoce nadaného žáka, než aby mohl setrvat ve svém hněvu. Podle sdělení Janáčkova tehdy prostředkoval mezi Skuherským a Janáčkem známý J. L. Lukes, rovněž odchovanec starobrněnské fundace.²⁾

Studia na varhanické škole skončil Janáček zkouškou 22. a 23. července 1875, načež 24. července dostal vysvědčení, svědčící o jeho vynikajícím prospěchu. Ze všech předmětů dostal nejlepší známku velmi dobrou, jen ve hře číslovaného basu měl dobře. Byl proto prohlášen za výborně způsobilého, aby zastával úřad varhaníka.³⁾ Tento výsledek byl poctivě a spravedlivě vydobytý. Skuherský byl znám svou přísnou, ale při tom spravedlivou klasifikací. Dosáhl-li Janáček takového úspěchu, dokonce po své srážce s ředitelem, pak to jistě svědčí o mimořádných jeho schopnostech. To vysvitne ještě lépe, jestliže srovnáme výsledek z celého II. ročníku Janáčkova. Z 22 žáků ve školním roce 3 vystoupili, 10 propadlo, 6 bylo uznáno za pouze schopné a vedle Janáčka pouze 2 za výborně způsobilé (Vikt. Gluth a Vojt. Schaeffer). Ale tak vynikající prospěch neměl nikdo z nich. Janáček v tomto ročníku si vydobyl nejlepšího prospěchu ze všech.⁴⁾ Při zkoušce zahrál svou skladbu Chorální fantasii a Bachovu Toccatu a fugu C-dur⁵⁾. Jeho pronikavá inteligence a probouzející se genialita se takto výrazně projevila již na varhanické škole.

Tento výsledek i postup a intenzita jeho studia, jak o něm svědčí sešity s úlohami, ukazují, že názor, který se stále udržuje, jako by Janáček byl autodidakt, jako by byl neovládl bezpečně techniku svého umění, je zcela nesprávný a je v příkrém odporu s historickou pravdou. Naopak, Janáček si osvojil právě

¹⁾ II. III. 1875 byl ještě v Praze, jak svědčí o tom datum v Janáčkově exempláři Durdíkovy Aesthetiky na str. 243 (viz v dalším).

²⁾ M. Brod, 17. — V archivu býv. varhanické školy není o tomto konfliktu nic zachováno, neboť většina archivu se ztratila. Mimo to Skuherský byl zvyklý podobné srážky s žáky vyřizovat zcela autokraticky, krátkou cestou, beze všech protokolů, prostřednictvím školníka Rothberga. (Dolanský, Paměti, 15.)

³⁾ Podle vysvědčení navštěvoval Janáček na vyučovacím ústavě Jednoty přátel hudby církevní v Čechách dvouroční theoreticko-praktický běh pro varhaníky v r. 1874/75 velmi pilně. Velmi dobře měl z nauky o harmonii, z chorálu, z kontrapunktu, imitace a fugy, hry na varhany, modulování a preludování bez přípravy. Dobře ze hry číslovaného basu. Datum vysvědčení: V Praze, 24. VII. 1875. Podepsán ředitel F. Z. Skuherský a předseda Jednoty dr. Tragy. (Jan. arch.)

⁴⁾ Podle hlavního seznamu žáků pražské varhanické školy 1874/75. (Archiv stát. konservatoře hudby v Praze.)

⁵⁾ Program zkoušek varhanické školy uvádí Dalibor 1875, 233: Zkoušky theoretické byly 22. VII., praktické 23. VII. vždy v 9 hod. Program praktické zkoušky byl: 1. Modulace bez přípravy. 2. Improvisace na varhanách, 3. Pokusy posluchačů v skladbě. Zahrány byly tyto skladby: Herm. Kraus: Preludium, Vojtěch Schaeffer: Fuga, Lev Janáček: Chorální fantasie, Viktor Gluth: Preludium a fuga. V dalším zahrál Janáček Bachovu Toccatu a fugu C-dur. O výsledku zkoušky píše též Dalibor (257—258). Konstatuje, že celkový výsledek se nevyrovnal zkouškám před rokem, kdy *celá řada rozhodných, mnohoslibných talentů (nynější kruh mladých hudebníků) nejen výkony praktickými, nýbrž hlavně vlastní tvořivostí v samostatných skladbách každého obdivem naplňovala*. Při tom však se uznává obratnost při improvizovaných modulacích do nejvzdálenějších tonin a improvisace na dané thema. Při zkoušce odpadly skladby Schaeffera a Glutha, které byly na programu. *Z preludia od H. Krause a z Chorální fantasie od Lva Janáčka zářil vyšší duch v ovládní slohu přísného i uznáváme tyto posledně jmenované síly za vynikající hlavy jak nadáním tak pilností a snahou upřímnou*. Ve hře na varhany mezi vynikajícími jsou uvedeni pouze dva: Lev Janáček a Ant. Kratochvíl.

přísnou techniku skladatelskou v míře, jako té doby málokdo. Nejen že tak úspěšně prošel Skuherského školou, nýbrž nadto si ještě přinesl ze svého působení z fundace a ze svého úřadu ředitele kůru starobrněnského zvláštní předpoklady právě k této přísné skladatelské technice. Mínění o Janáčkově nedouctví je největší omyl, jímž se Janáčkově krutě křivdilo a namnoze ještě křivdí. Vzniklo z nedostatečně pochopeného procesu jeho tvůrčího vývoje, kdy tento samostatný genius usilovně a s úžasným napětím tvůrčích sil se probíjel k vlastnímu výrazu a stylu. Technický základ jeho umění byl tak bezpečný a tak poctivě vydobytý a byl stejného rázu jako na př. u Dvořáka, Jos. Förstra a J. B. Foerstra.

Janáček opouští koncem července 1875 Prahu nejen jako technicky vzdělaný skladatel a varhaník; to, co mu dala Skuherského škola, mu nestačilo. Jeho nezdrotná touha po vzdělání jej žene ještě jiným směrem. Tehdy se objevuje u Janáčka rys, který ho již neopustil: jeho pronikavá zvědavost, která nabývá často rázu vědeckého zájmu theoretického. V Janáčkově od chvíle, kdy opustil fundaci a učitelský ústav, se vedle umělecké osobnosti přihlašuje ještě stránka theoretická a možno přímo říci vědecká. Janáček míval po celý život pronikavé zájmy theoretické, které jej vedly na samý okraj vědecký. Bylo v něm vždy kus vědecké zvědavosti a schopnosti vědeckého myšlení, třebaže tato schopnost se nikdy nemohla rozvinout a metodicky ukáznit, jak ostatně nebylo ani možno v nitru tohoto nepokojného tvůrčího genia. Tyto theoretické zájmy doplňují Janáčkovu osobnost o stránku, bez níž by nebyl jeho obraz úplný. To se přihlašuje již po r. 1872, kdy dostudoval učitelský ústav a jeví se zatím jako neumdlévající touha po doplnění všeobecného vzdělání a po theoretickém vzdělání hudebním a estetickém.

Své všeobecné vzdělání si doplňoval hned po absolvování učitelského ústavu jednak četbou, jednak studiem řečí. Hned na podzim se dal do studia francouzštiny a pokračoval v něm ještě v červenci 1873. Vrátil se pak k francouzštině opět v r. 1883 a 1884, kdy horlivě studoval gramatiku, učil se slůvkům a činil si výpisky z dějin francouzské literatury až po encyklopedisty a J. J. Rousseaua.¹⁾ Vedle francouzštiny zabýval se ruštinou již v době příchodu do Prahy. To prozrazují jeho úlohy z varhanické školy, v nichž jsou místy poznámky azbukou, nikoliv však ruské, nýbrž české. Jsou to poznámky intimního rázu — bude o tom ještě zmínka — a Janáček si je psal azbukou zřejmě proto, aby jich obsah uchránil před všetečnou zvědavostí spolužáků.²⁾ Z ostatních řečí ovládal samozřejmě němčinu. Do jaké míry se seznámil s latinou, nelze přesně říci. Jisto však je, že liturgické texty znal zcela dobře nejen podle jejich obsahu, nýbrž také po prosodické stránce.³⁾ Do r. 1874 byl tedy Janáček vyzbrojen znalostmi řečí, jako jistě málokterý skladatel v jeho věku.

Jeho touha po vzdělání jej vedla dále především v jeho vlastním oboru. Zároveň se studiem u Skuherského se zabýval hudebními dějinami. V lednu

¹⁾ Je zachován sešit s titulní stranou: *Francúzska cvičení. Bl. L. Janáčka*. Obsahují francouzské věty, nepochybně výpisy, a začínají 8. XI. 1872, poslední je z 24. VII. 1873. Zkratka jména Bl. znamená asi zkratku nepřesně zčeštěného druhého jména Janáčkova Eugen. Je to jediný příklad, kdy Janáček užil svého druhého jména. — Z pozdější doby je zachováno pět sešitů slůvek, gramatických poznámek, příkladů ze stylistiky a poznámek z dějin literatury. Tři z nich jsou datované: Brno 1883/84; Brno 22.1. 1884; Brno 23. II. 1884. (Jan. arch.)

²⁾ Tyto poznámky azbukou začínají již 8. října 1874. V exempláři Durdíkovy Aesthetiky, kterou četl Janáček od konce r. 1874 (viz dále), jsou zapomenuté listy ruských slovíček, podle rukopisu z této doby.

³⁾ O tom svědčí jeho článek P. Křížkovský a jeho činnost u opravě chrámové hudby (Cecilie II, 1875, 1 a d.) a uvedená kritika (tamtéž, 21—22). O tom bude ještě jednáno.

1875 si začal dělat obširné výpisky z Ambrosových hudebních dějin a probral pozorně hudbu orientálních národů, hudbu řeckou a začátky doby starokřesťanské¹⁾ Tímto studiem se zabýval ještě koncem dubna a patrně ještě v květnu. Historický zájem však nebylo něco, co by Janáček dovedlo natrvalo upoutati. U něho měl vždy převahu interes o hudební theorii a o theorii umění, jímž si chtěl doplňovat znalosti kompoziční techniky. A to jej již za tohoto pražského pobytu přivedlo ke studiu estetiky. Četl tehdy Durdíkovu Všeobecnou aesthetiku (1875). Lépe řečeno, vrhl se na četbu této knihy. Začal číst již 3. prosince 1874 v Praze, to znamená ihned jakmile vyšla, a četl první dvě knihy (o pojmu krásna, druhové krásna) až do jara 1875. Na str. 204, na konci kapitoly o rytmu a metru, si poznamenal: „dne 6. května 1875 opakováno“. Konečné čtyři kapitoly drahé knihy a třetí knihu (Krásna ve skutečnosti) četl až od 24. ledna 1876 v Brně a celou estetiku dočetl v Brně 27. listopadu 1876, v pondělí, v 10 hod. večer.²⁾ Zachovaný Janáčkův exemplář Durdíkovy estetiky prozrazuje, jak byla tato kniha čtena. Bylo to pronikavé studium. Kniha nese zřejmé stopy toho, co je později tak svrchovaně charakteristické pro Janáčka-čtenáře: kterak úporně a pronikavě se vyrovnával s každou theoretickou knihou. Nebyl nikdy neúčastný pasivní čtenář. Vnikal do myšlenkového světa čtené knihy, horečně pracoval s autorem, našel-li příbuzné myšlenky, ryla jeho tužka na znamení souhlasu čáry pod jednotlivé věty, nesouhlasil-li, pak celá jeho bytost prudce reagovala, vzbouřila se a ihned následovaly kritické marginální poznámky. Janáček byl vždy čtenář svrchovaně kritický a v tomto kritickém střehu se projevuje nejlépe jeho vědecký sklon. V Durdíkově estetice nejsou ještě stopy tohoto kriticismu. Byla to první vědecká a filosofická kniha, kterou četl a proto jeho hlavní zájem byl v tom, aby vnikl do myšlenkového světa Durdíkova, což jistě nebyla snadná práce. Proto Janáček knihu četl velice pomalu, studoval ji po odstavcích, jak ukazují značky, kam jednotlivé části dočetl. Toto usilovné a houževnaté studium konal Janáček zároveň se studiem u Skuherského.

Ze zachovaného exempláře lze spolehlivě poznat, co Janáček v Durdíkově estetice nejvíce zaujalo. Taková místa si velmi důrazně podškrtnl.³⁾ Nejzajímavější jsou Janáčkovy poznámky, které si učinil v první knize Durdíkovy knihy, kde Durdík vykládá základní principy formalistické estetiky a rozebírá jednotlivé formy estetické. V této partii se totiž projevil zásadní poměr Janáčkův k Durdíkovi. A tu budiž předem řečeno, že Janáček hned od začátku byl přívržencem Durdíkovým a že se nadále vždy znal k estetickému formalismu směru Durdíkova a ovšem i Zimmermannova. Zde budiž jen upozorněno na ta místa, která si

¹⁾ Zachovaly se čtyři kvartové sešity inkoustem psané, kam si Janáček psal své výpisky z Ambrose. Sešity mají své titulní listy a jsou číslovány: I. Dějepis hudby (Zápisky z dr. Ambrose). Lev Janáček (7. I. 1875, v Praze). Azijská hudba. Číňané, Indové a Arabové. II. Dějepis hudby (Z Dr. Ambrose výpisy). Lev Janáček (dok. 3. IV. 1875 v Praze). Agyptané; semitští národové; Řekové. III. Dějiny hudby (Výpisky z Dr. Ambrose). Lev Janáček (Dne 22. IV. 1875 dok.). Řecká hudba: stupnice, časomíra, melodičnost. IV. Dějiny hudby (Zápisky z Dr. Ambrose). Lev Janáček. Bez data. Mimo to zachován sešit s nadpisem k dějinám hudby. V něm si Janáček zapsal životopis J. S. Bacha. (Jan. arch.)

²⁾ V Jan. arch. je zachován exemplář Durdíkovy Aesthetiky s marginálními, tehdy ještě nečetnými poznámkami a s daty, která si Janáček poznamenával o své lektuře. Viz též Vl. Helfert: Janáček čtenář, Hudební rozhledy IV, 1928.

³⁾ V exempláři jsou dvojí poznámky Janáčkovy. Černou tužkou jsou psány r. 1874—76. Vedle nich jsou nečetné kritické poznámky červenou tužkou. Tyto jsou daleko pozdější, z doby po převratu. Tehdy se Janáček znovu vrátil ke studiu estetiky, když přednášel na mistrovské škole kompoziční.

Janáček podškrtnal jako zvlášť důležitá. Je to výklad o složitosti jako hlavním znaku krásna (str. 15), o definici krásna jako dokonalém představování a o evidenci a tedy nedokazatelnosti krásna (21). Zvlášť však zaujaly Janáčka Durdíkovy vývody o poměru mezi obsahem a krásnem, tedy to, v čem formalistická estetika, jistě právem, vystoupila proti estetice idealistické. Na znamení souhlasu si podškrtnává věty: *Jen ta záliba, která ku formě obrazu se pojí, jest aesthetická; podmínky citu krásna jsou jedině formy; úkolem aesthetiky je vyšetřovat podmínky záliby, tedy formy; členové stojí k sobě v jistých poměrech: částka k částce, částka k celku.* K tomu připsuje Janáček svůj doplněk: *částka k celku — správnost.* Podobně vyjadřuje svůj souhlas s větami, v nichž Durdík se vyrovnává s idealistickou estetikou (114) a zmiňuje se o historii estetického formalismu od Aristotela. Tam, kde Durdík rozvádí myšlenku, že estetická hodnota obrazu spočívá především na formě a že obsah obrazu může, ale nemusí přistoupit až teprve tehdy, jestliže je splněn požadavek formy, poznamenal si Janáček: *To je dobré* (125). Rovněž si podškrtnává závěrečnou konkluzi Durdíkovu z první knihy, že jen ty estetiky, které hledí k čistým formám, jsou na půdě čistě vědecké (129).

Svémi poznámkami k těmto základním poučkám prostě přijímá Janáček hlavní zásady formalistické estetiky, aniž k tomu dává nějaké kritické výhrady. Tam však, kde Durdík rozbírá jednotlivé formy krásna, jeví se již více kritického a osobního poměru Janáčkova. Nikoliv ještě v kritických výhradách, jak to bylo později, nýbrž v tom, co na jednotlivých formách zvlášť zdůrazňuje, tedy co si z Durdíkových výkladů pro sebe zvlášť vybírá. Z Durdíkových pěti forem nejvíce zaujala Janáčka forma síly a forma význačnosti. U základní věty první formy: *silnější se líbí, veliké se líbí vedle malého, silné vedle slabého* (36—37) si učinil zvláštní znaménko vedle obvyklého podškrtnutí. Zvlášť ale naň působilo to, kterak Durdík tuto formu síly dále rozvádí. Tam si vedle celé podškrtnuté pasáže dvakrát podškrtnává slova, která zde jsou vyznačena proloženě: *„co je velkolepé, kolosální, obrovské, ohromné, četné, zdravé, jaré, svěží, čerstvé...se líbí*(37). Akde to Durdík dokládá díly Michelangelovými, připsuje Janáček na okraj jméno Beethovenovo. Jemnost jako opak síly již tolik Janáčka nezaujala, ačkoliv i tam si podškrtnl věty, kde Durdík staví jemnost proti hrubosti, jemný tón proti ostrému (40) a poznatek, že jemnost nesmí znamenat úbytek síly, neboť pak se líbí méně (41). Zato tam, kde Durdík hovoří o tom, že si nekonečnost sice nemůžeme představit, ale že o ní máme pojem a proto že teprve na vyšším stupni duševního života se může dostavit estetický cit ze vznešenosti (42—43), opět byl Janáček živě zaujat. Dokonalost jako etická idea a forma jakosti Janáčka nechaly zcela lhostejného. Tyto odstavce dokonce přeškrtnl. Zato však byl opět velice živě zaujat formou význačnosti, kterou Durdík označuje jako zálibu ze shody a pravdivosti. Zvlášť si, opět dvakrát, podškrtnává, že estetický cit je též z přirozenosti a že i forma jednoduchosti znamená význačnost. Opět si zvlášť zdůrazňuje, že jednoduchost nesmí při tom být chudostí a že taková jednoduchost má někdy v umění překvapující účinek, tak na př. črta, několik tónů, jedno slovo (50); prstonárodní poesie, malířská skizza, posunek herce, přirozený tón hlasu dávají příklad takové účinné jednoduché význačnosti (50). A v této souvislosti přichází Durdík k formalistickému odmítnutí naturalismu a opět vzbudil velmi živý zájem Janáčkův větou: *kdyby úplné shodnosti mezi originálem a obrazem se docílilo, přestane přelud, přestane dvojice členů a tudíž aesthetická záliba* (50). Další kapitulu o symbolice a o dobrotivosti Janáček sice přečetl, ale bez poznámky. Zato zase kapitola o formě

souhlasu jej zaujala proto, že se Durdík při otázce souměrnosti dotýká rytmu jako dobové úměrnosti (54). Kapitola o formě správnosti opět nese stopy živého zájmu Janáčkova. Kde Durdík píše, že cílem správnosti je odstranit nelad a že se v pravopise uplatňuje nejen zřetel vědecké pravdy, nýbrž ještě citelněji zřetel estetické správnosti, podškrtnává si Janáček tyto věty a poznamenává k tomu: *i v notaci*. Znovu pak si zdůrazňuje věty, jimiž Durdík formou správností potírá naturalismus a zvláště ty vývody, v nichž si Durdík definuje sloh jako souhrn pravidel, jimiž se má zabránit neladu, a vkus určuje jako schopnost šetřit uměleckých předpisů správnosti a jako schopnost estetického soudu (66). Se souhlasem kvituje větu, že cvikem se vkus tříbí, a to, že vkus ještě neznamená tvůrčí sílu a že tvůrčí nadání není ještě osvědčení dobrého vkusu (67). *Povstanou-li umělecká díla jen pod útlukem správnosti, budou sice čistá, ale protože nehoví jiným formám, nebudou znamenitá. Budou prázdná, mělká, hluchá. Odtud zjevy umělkování, dělané, nucené, přemrštěné, puntičkářské* (67–68). U formy výraznosti byl Janáček zvláště zaujat smírnou funkcí závěru (71). Připsal si u toho: *Rovnováha vlastností veškerých členů — v tom vězí závěr*. Podobně v odstavci o souhrnu všech forem si podškrtnává větu: *Krásno je význačný obraz věcného a domyšleného vzoru, jenž jeví sílu a souhlas, pravidel vkusu šetří a všechen nelad vyrovnává v konečném závěru* (81). V kapitole o líčení dojmů z krásna si vyznačuje věty o tom, že krása, která nebaví, je oheň, který nehřeje (84) a zvláště místo, kde Durdík se dostává opět k polemice s obsahovou idealistickou estetikou: *Něco vyjádřeno je v každém krásnu, ale nikoliv v tom záleží jeho přednost. Z opačného základu vznikl osudný omyl, že potřeba pouze něco vyjádřit a tím už že krásno vznikne* (85).

Zvláště živě zaujaly Janáčka Durdíkovy výklady o klasičnosti a romantičnosti, hlavně jeho vytyčení klasičnosti jako nadčasového a nadprostorového ideálu, k němuž máme směřovat (97) a jeho pojetí romantismu jako nedokonalé klasičnosti. Podškrtnává si věty, že protiva mezi klasickým a romantickým je kvalitativní, že romantické jako něco nedokonalého je nezralé, lákající mládež, že je subjektivní proti objektivní klasičnosti, že se romantičnost obrací k určitému člověku, kdežto klasičnost k člověku vůbec (100), k tomu, co je v lidech stejné, že klasičnost je trvalé, romantičnost *miznoucí, unylé, rozplývavé, přelázané*, k naturalismu se klonící. Z jednotlivostí této první knihy si zvláště poznamenal Janáček věty o novosti, která se líbí vedle starého (39), o významu konkrétní smyslové názornosti pro umění (39), o potřebě názornosti, jasnosti, rozčleněnosti a o znaku soustředěnosti, jímž se na př. poesie liší od prosy (39).

S podobnou pozorností a s podobným zájmem studoval Janáček druhou knihu o druzích krásna. Zde se dostával ke konkrétnějším otázkám. Tak hned s počátku si zdůrazňuje větu, že *myšlenka hudebníková je naprosto hudebná a nedá se nikdy vyjádřit něčím jiným* (143). Později, když Durdík tuto základní thesei hudební estetiky rozvádí pod vlivem Hanslickovým, nalézá opět u Janáčka živý souhlas, tak na př. tam, kde Durdík píše: *všude, kdekoliv hudba běže útočiště mimo tvary čistě hudební k účinku domnělého* (t. j. pojmového) *okruhu, vzniká sice efekt, ale trvalý není. Je to romantika* (242); nebo ve větě: *kdo má poetické myšlenky v sobě, ale hledí ztělesniti je pomocí tónů, je v celku na křivé cestě jako každý, kdo se chápe prostředků nepravých, neadaequatních. Nejčastěji však při diletantech poetických jádrem omlouvá se nedostatek specifické vlohy hudební* (274). Rovněž v něm vyvolaly živou odezvu Durdíkovy vývody o spojení různého krásna. K jeho větám: *při spojení dvou podstatně k sobě nenáležících krásen jedno z nich nebo obě*

něco postoupit musí z plné možnosti účinku svého. Spojení není nutné, nýbrž dovolné. Je nutno při tom šetřit formy souhlasu — poznamenává Janáček: *Důležité pro zpěv*. Kapitoly o krásnu prostorovém, kresebném, barevném a tvarovém četl Janáček velice pozorně. Ale nejvíce studia věnoval přirozeně výkladům o rytmicí a metrice, časomíře, o tónu, dynamice, harmonii a melodii a o krásnu hudebním. S tím se ještě setkáme dále. Jen tolik budiž řečeno, že Janáček tehdy přijímá Durdíkův výklad konsonance ze shody vrchních tónů a připisuje si formalistickou definici harmonie: *vyznačením souhlasu nejvíce shorků* (t. j. vrchních tónů) vzniká. Jak se večtl Janáček do těchto partií, ukazuje to, že výklady Durdíkovy o básnickém krásnu mu nestačily. Tehdy po prvé napsal kritickou poznámku: *Důkladněji by neškodilo* (288). Zato s opětným souhlasem a zaujetím četl kapitolu o lyrice. Zde opět si m. j. zdůrazňuje místo, kde Durdík vystupuje proti obsahové a výrazové teorii estetické, podle níž stačí v lyrice vyjádřit cit. *Tento předsudek o vyjadřování musí zmizet z náhledů o poesii jako z náhledů o hudbě* (296).

Až potud prodléval Janáček ve sféře estetických názorů, které se daly smířit s nejnovějšími proudy tehdejší hudby, třeba již Durdíkův odpor proti romantismu mohl tehdy působit u mladého umělce jakousi desorientaci. V dalším se však Janáček dostává k názorům, v nichž Durdík, v důsledku svého abstraktního formalismu, přichází k rozhodnému zamítání toho, co nejcennějšího přinesl tehdejší novoromantismus, a dospívá k názorům, které byly neslučitelné nejen s tehdejšími moderními proudy uměleckými, nýbrž nedaly se při svém strohém dogmatismu aplikovat ani na konkrétní směr uměleckého klasicismu. Byla to pouhá dogmatická spekulace, jdoucí zcela mimo uměleckou empirii současnou i minulou. Ale Janáček i tyto partie prostudoval s neutuchajícím zájmem a také s celkovým souhlasem, zaujat Durdíkovým myšlenkovým postupem. Je to okolnost pro další vývoj Janáčkův nadmíru důležitá. Bez námítky přijímá Durdíkovo pojetí epiky a dramatiky a jeho odpor proti dobovému přeceňování dramatiky vedle epiky i jeho výpad proti hudebnímu dramatu, jež Durdík činí již ke konci této kapitoly (309). Zvláště ale další kapitola o spojování krásna básnického s jinými druhy zavádí Janáčka na cesty vedoucí od tehdejšího novoromantismu. Nic nenamítá proti Durdíkově thesi, že čím je krásno vyspělejší, tím méně je s jiným krásnem slučitelné, a podškrává si jeho věty, v nichž v důsledku této these dovozuje méněcennost a kompromisnost umění divadelního a operního a kde Durdík vystupuje ostře proti názoru, jako by opera byla umění sui generis, vyšším útwarem. V opeře má vrch buď krásno hudební nebo dramatické. Ve vyšší celek se nemohou spojit, protože každé z nich představuje již vyspělé krásno.

Poslední kapitoly, které dočetl ještě v Praze na jaře 1875, byly o krásnu na předstávování a na cítění. Byl při tom zvláště zaujat pojmem obrazotvornosti a fantasie (331). Další kapitolu o krásnu na vůli četl již v Brně v lednu 1876. V ní zase se zvláštním souhlasem četl výklad o t. zv. kusých povahách. Ke větě *ač jim mnoho schází do celku povahy, přece nemůžeme odolat jim, jsou to lidé milí, interesantní. Tak jako vše, též klasický ideál povahy má své protivy i svou roztomilou romantiku* připsal si 17. ledna 1876: *výborně*. Našel v těchto slovech kus svého psychického autopotretu. Z dalších kapitol této druhé knihy četl se zvláštním zájmem výklady o komičnosti a tragičnosti, kde Durdík vylučuje komičnost z hudby.

Ze třetí knihy, *Krásna ve skutečnosti*, si Janáček již vybíral, třebaže četl vše. Byl zvláště zaujat výklady o lidské společnosti a tam opět si zvláště zdůraznil odstavec, v němž Durdík se obrací proti pasivní víře v ideu nebo přírodu a žádá

aktivní účast lidí v nápravě společnosti nebo přírody (460). Zde opět našel Janáček, bojovník za povznesení hudebního života, kus svého vlastního přesvědčení. Z dalších výkladů byl zvláště zaujat kapitolou o obrazivosti a obrazotvornosti, zde pak si šesti kolmými čarami a ještě slovem *důležité* označil tento odstavec: *Obrazy vznikající obměnou v představách, jsou aneb mohou být nové, totiž nebývalé. Novost však se týká pouhého složení, nikdy s ložek.¹⁾ Nic není v obrazivosti, co dříve v mysli nebylo. Obrazivost jen obměňuje a proto všechny její plody, i nejměleji zmotané, nesou na sobě stopy svého původu. Novost v estetickém smyslu má význam nové obměny.* Je zajímavé, že kapitola o umění nové doby, kde Durdík nařká nad mizením klasického ideálu a nad strašným úpadkem vkusu (592), nechala Janáčka bez zájmu; nenese žádné stopy jeho tužky. Příliš dobře věděl, že právě v této době se udály největší pokroky hudby v 19. století. Z dalšího byl zaujat až zase výklady o požitku krásna a o estetickém soudu. V této kapitole si zase zatrhne věty, jichž výběr je pro budoucího hudebního literáta a kritika charakteristický: *kritik nemá umělci látku vyčítat; umělec má úplnou volnost, ať si zvolí co chce. Neb na tom záleží, jak látku zpracuje... Jen kdyby látkou bez estetických poměrů působiti chtěl, propadá haně(656).* Rovněž požadavek objektivnosti kritiky našel Janáček souhlas. Všechny další vývody Durdíkovy o kritice a referentství sledoval Janáček se živým zájmem.

Studiem Durdíkovy estetiky se Janáček nespokojil. O opravdovosti, s jakou se vrhl ve studium estetiky, svědčí to, že zároveň s Durdíkovou knihou pročítal Zimmermannovu *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft* (1865). Četl ji již daleko kritičtěji, neboť mohl se již opírat o Durdíka, třeba naopak Durdíkova estetika je na Zimmermannovi závislá často v míře až povážlivé. Především nečetl ji celou, nýbrž vybíral si jednotlivé partie. Celé archy ze zachovaného exempláře zůstaly nerozřezány. Nečetl také soustavně, nýbrž začal z prostředka, a to z druhé knihy (o zvláštních formách) z třetí kapitoly o rytmice, kde na str. 232 datuje 6. března 1875 ve 12 1/2 hod. v noci. Pak přeskočil na odstavce o fantasii, jež dočetl na str. 186 do 8. března 1875, hned na to datuje na str. 273, ve výkladech o tónovém krásnu 11. března 1875. Po návratu do Brna pak četl zase zpředu. Poslední datum zapsané v knize je 13. srpna 1875 (str. 135).²⁾ Vybíral si tedy některé partie, které jej především zajímaly, aby je mohl srovnávat s Durdíkem.

Celou první knihu s abstraktními výklady o všeobecných formách nechal Janáček nepovšimnutu a studoval až od druhé knihy o určitých formách. Tam začínají rozřezané strany a zároveň stopy Janáčkovy tužky.³⁾ Pozorně sledoval výklady o krásné přírodě, zvláště o principu zákonitosti přírodní (109). Tuto partii četl v létě v Brně, dočetl 13. srpna 1875. Druhou kapitolu *Der schöne Geist* sice začal opět s tužkou v ruce, ale brzy jí nechal, patrně pro příliš spekulativní ráz této části. Od str. 145 jsou zde nerozřezané strany. Stopy pozorné četby začínají opět na str. 185 v kapitole *Die idealen Kunstwerke des Vorstellens*. Četl ji již v Praze v březnu. Tam, kde mluví autor o estetických normách představ fantasie, připisuje si Janáček: *Zákony, jimiž se řídí obrazotvornost, dříve vyhovují*

¹⁾ Tato dvě slova dvakrát podškrtnává Janáček.

²⁾ Janáčkův exemplář v Jan. arch. Brněnská data jsou: na str. III 27. VII 1875, na str. 122 3. VIII. 1875, na str. 125 5. VIII. 1875 a na str. 135. 13. VIII. 1875.

³⁾ Vedle těchto stop jsou v exempláři ještě marginální poznámky pozdější rukou Janáčkovou. Podle písma jsou již z doby po převratu a pocházejí asi z nové četby z doby, kdy si chystal přednášky na mistrovské škole.

aesthetickým formám nežli rozumovým, a dodává podle Durdíka: *Obrazotvornost — krásno na představovací činnosti*. Stopy četby má pouze úvod této kapitoly; tam, kde na str. 188 začíná autor mluvit o jednoduchých uměleckých dílech, opět ochabuje Janáčkův zájem. Přihlásil se až od str. 226, kde začínají výklady o rytmu. Tím byl ovšem vždy vzburzen nejživější zájem Janáčkův. Zde opět podškrtnává a k Zimmermannovým termínům si připisuje české a k některým odstavcům přidává názvy Durdíkových forem. Se stejným zájmem četl výklady o krásnu optickém, zvl. malebném, a ovšem o krásnu harmonickém a melodickém. Rovněž partie o krásnu básnickém sledoval Janáček pozorně, třeba již ne s takovým živým zájmem. Hojnější stopy tužky nesou výklady o epice a dramatice. Druhá část této knihy o složených uměleckých dílech je sice rozřezána, ale beze vší stopy obzvláštního zájmu (344—361). Zvláště pozorně studoval Janáček první kapitolu třetí knihy *Der schöne soziale Geist* a druhou kapitolu *Der soziale schöne Geist*. V této kapitole si opět zvláště důrazně podtrhl Janáček slova, v nichž zase našel kus svého potomního osudu. Jsou to slova o poměru umělce k obecnstvu, v nichž Zimmermann rozvádí myšlenku, že se umělec může mýlit v představě o skutečném obecnstvu, ale že splní svůj úkol, jestliže tvoří pro obecnstvo, které on sám má na mysli. Neboť často umělecké dílo přichází o století dříve.¹⁾ Tato slova, v nichž Zimmermann odůvodňuje nečasovost díla, které přináší nové hodnoty, zřejmě Janáčka hluboce zaujala. S nemenším zájmem četl další partie o řeči, o písmu a o obrazu jako prostředku sdělovat myšlenky. Při tom si poznamenal na str. 402: *Vyučování nynější uměnosloví básnickému jest toliko na stupni kalligrafickém, t. j. všímání si toliko zvukné a časoměrné stránky*. V dalším jako *důležité* si označil odstavec, v němž Zimmermann mluví o tom, že porušený poměr mezi umělcem a vnímatelem má svou příčinu v tom, že bud vnímatel špatně pozoruje, nebo umělec je málo reálný (410). Konečně byl velice živě Janáček zaujat výklady o komičnosti a o ironii. Poznamenal si, zcela v duchu Durdíkově: *Hudební komičnost je nemožná* (410) a podškrtnává si Zimmermannovu thesei o tom, že ironie a komika patří pouze sféře myšlenkových představ, nikoliv sféře představ formových a pociťových, a proto že jsou z hudby vyloučeny a vnikají tam nejvýše oklikou přes poesii (413). Je to tvrzení, které poznal Janáček u Durdíka, jenž je přejal od Zimmermanna.

U odstavců pojednávajících o ironii skončila se Janáčková četba Zimmermanna. Ostatek knihy zůstal nerozřezán. Ale tím nebyl s Zimmermannem hotov. S jakou opravdovostí tehdy studoval všeobecnou estetiku, svědčí to, že v říjnu 1875 začal překládat z Zimmermannovy *Allgemeine Aesthetik* začátek třetí knihy *Der schone soziale Geist*. Překlad si zapsal do kvartového sešitu a začal s ním v Brně 21. října 1875.²⁾ Přeložil § 677—685. Na překladu je dobře znát potíže v terminologii a hlavně ve vystižení filosofických pojmů Zimmermannových. Janáček se zde pustil do práce, která byla tehdy zřejmě nad jeho síly, neboť předpokládala značnou míru speciálního filosofického vzdělání, které ovšem Janáček

¹⁾ *Der Dichter, der Schriftsteller, der Lehrer kann sich in seinem Bilde vom wirklichen Publikum irren, wenn er nur in der fortdauernden Harmonie seines Schaffens mit seinem Bilde des Publikums sich nicht irren läßt. Die Unverständlichkeit der Geistesäußerung für ein gegebenes empirisches Publikum ist nur dem augenblicklichen Erfolge desselben ungünstig; der Schaffende hat seinen Beruferfüllt, wenn er dem Publikum, das er sich dachte, verständig blieb. Auch ein Werk des Künstlers kommt wie das Paradoxon oft, um ein Jahrhundert zufrüh* (394).

²⁾ Zachovaný sešit překladu má titulní list: *Všeobecná aesthetika. (Zimmermann). Lev Janáček*. Na první straně je datum v Brně, dne 21. 10. 1875. (Jan. arch.)

nemohl mít. Ale i při tom je tento zajímavý pokus o překlad Zimmermanna dokladem, jak byl tehdy zaujat formalistickou estetikou. Že si při tom zvolil právě partii o krásném sociálním duchu, je rovněž něco příznačného pro Janáčkovu sociální zvědavost a pro jeho sociální cit, který osvědčil záhy při začátcích své veřejné činnosti. Snad právě proto nebyl uspokojen Zimmermannovými příliš abstraktními vývody, takže u § 686 se ve svém překladu zastavil. Přeskočil pak až na § 771, kde Zimmermann jedná o ironii. Tento odstavec přeložil téměř celý až na místa, kde Zimmermann vykazuje ironii vyučovatelský význam.

Estetická studia, která konal Janáček zároveň se studii u Skuherského, jsou dokladem, s jakou vážností, opravdovostí a houževnatostí se Janáček oddal svým studiím. Nestačilo mu to, co mu dávala varhanická škola. Jeho touha šla dále; chtěl se vzdělat v estetice, a to tehdy nejmodernějšího směru. Ze sáhl nejprve po Durdíkovi a po něm hned po Zimmermannovi, je přirozené. Durdíkova Aesthetika byla tehdy jediným českým systematickým dílem estetickým a opírala se o tehdy moderní vědecký směr formalistický. Mimo to právě Durdík byl tehdy v Brně oblíbený filosof. Jeho filosofické spisy byly tam v sedmdesátých letech pozorně sledovány. Tak na př. v Moravské orlici v srpnu 1873 má Fr. Kadlčík fejetony o Durdíkově Kallilogii, a tamtéž referuje 1. června 1875 Vilém Kienberger o jeho Aesthetice. Zvláštní autority však požíval Durdík na učitelském ústavě. Byl to vliv ředitele Schulze, jenž byl přesvědčený herbartovec. Proto Durdíkova Aesthetika tam patřila ke zvlášť uctívaným knihám. O tomto durdíkovském duchu učitelského ústavu svědčí žák ústavu Frant. M. Vrána, jenž poslal L. Čechovi pro známý almanach Zoru 1876 estetickou práci na základě Durdíkově.¹⁾ Není tedy pochyby o tom, že první podnět ke studiu Durdíkovy Aesthetiky přišel právě z učitelského ústavu, určité řečeno od Em. Schulze. Intensita, s jakou se ponořil do studia obou děl, ukazuje zároveň, jak velkou myšlenkovou práci vykonal. Neomezil se na partie, které by mu byly nejpřístupnější, na př. o hudbě, rytmu a pod. Prostudoval Durdíkovu estetiku celou, to znamená, že si musel osvojit všechny theoretické a filosofické předpoklady formalismu. Rovněž z Zimmermannovy estetiky se nevyhýbal obtížným partiím čistě spekulativním. Za tím se skrývala veliká myšlenková práce. Její výsledek byl ten, že se Janáček stává v době svých pražských studií přesvědčeným a metodicky uvědomělým stoupencem estetického formalismu.

Je-li nyní třeba kriticky si ocenit význam tohoto formalismu pro další Janáčkův vývoj, pak nebudeme jej hledat v otázce, zdali tento formalismus měl nějaký vliv na estetický systém Janáčkův. Bylo by základní nepochopení Janáčkově osobnosti, chtít v něm vidět soustavného estetika. Janáček byl především skladatel a jako theoretik se zabýval vždy výhradně zcela konkrétními otázkami theoretickými. Estetická studia konal proto, že jeho zvědavý duch toužil, aby pro své konkrétní zájmy theoretické i pro své plány skladatelské si našel nějakou estetickou základnu, o níž by se mohl opřít. Je to jistě jedním z nejvýmluvnějších svědectví toho, s jakou uvědomělostí si dával základy k vlastnímu dalšímu uměleckému vývoji. Proto význam Janáčkových estetických studií se mění v otázku, zdali a jaké podněty pro další jeho vývoj jako umělce a theoretika mu dalo toto studium. A tu především nutno říci, že právě v době jeho hudebnětechnických studií měla pro něho velký význam základní these estetického formalismu, podle

¹⁾ M. Hýsek: Paběrky z dějin morav. písemnictví (Čas. Vlast. spol. mus. v Olomouci, XXX, 1913, 9).

níž hodnota díla nespočívá v obsahu, nýbrž ve formě. Důsledek toho v hudbě je ten, že prvním předpokladem k vytváření nových hodnot je bezpečné zvládnutí skladatelské techniky. Janáček byl tím uchráněn neblahých důsledků výrazových teorií estetických, které hodnotu díla vidí v tom, co vyjadřuje, a nikoliv v tom, jak se to vyjadřuje. Byl tedy uchráněn onoho podceňování technické výzbroje, které jde ruku v ruce s těmito teoriemi. Že oněm důsledkům formalismu pro technickou výchovu hudební také plnou měrou dostál, viděli jsme z jeho studií u Skuherského.

Vedle tohoto základního principu našel Janáček u Durdíka i u Zimmermanna některé podněty, které pro jeho další vývoj mají zvláštní smysl. Budiž však předem řečeno, že se na ně nelze dívat jako na něco, co by tomuto vývoji vytklo směr. Janáček v těchto myšlenkách našel prostě kus vlastního nitra, kus vlastní individualnosti. To se týká míst, kde Durdík mluví o formě síly, o velkolepém, zdravém přirozeném, o jednoduchosti jako prameni silného dojmu estetického, o potřebě přirozenosti a o odporu proti naturalismu, o nutnosti soustředěnosti, konkrétní smyslové názornosti, o pojmu novosti v umění, o nečasovosti tvůrčího umělce a o svobodě ve volbě látky. Všechny tyto myšlenky našel u Janáčka nejživější ohlas, neboť vše to našlo v dalším jeho vývoji uměleckého a životního vyplnění.

Byly ovšem v obou estetických spisech partie, které sice tehdy ještě Janáček přijímal bez zřejmé a uvědomělé námitky, ale s nimiž se musel dalším svým uměleckým vývojem rozejít. Bylo to především dogmatické Durdíkovo zamítání spojení různých krásen jako něco, co by vedlo k novému, nadřazenému krásnu. Janáček, zabořen do myšlenkového světa abstraktního formalismu Durdíkova a Zimmermannova, neuvědomil si tehdy, k jakým důsledkům vedou tyto teorie, a že se tím Durdík dostává do rozporu s tehdejšími moderními směry romantickým a novoromantickým. Tento rozpor si tehdy ještě Janáček nedovedl řešit. Teprve r. 1877 přichází O. Hostinský se svým spisem *Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik*, v němž hledá cestu z toho rozporu svým konkrétním formalismem a teorií o spojených uměních. Janáček sám ostatně svou pozdější tvorbou dramatickou se s těmito Durdíkovými thesemi rozešel.

To pak souvisí s Durdíkovým pojetím klasicismu a romantismu. Durdík se stal dogmatickým hlasatelem klasicismu jako ideálu dokonalosti, při čemž na klasicismus se díval jednostranně formalisticky jako na shodu všech svých pěti forem, nechápaje při tom strukturální význam klasicismu. Je zajímavé, že tehdy Janáček se ztotožnil s tímto názorem Durdíkovým a dostal se tak do nutného rozporu s romantismem. Ve svých školních úlohách si zapsal 25. května 1875 své myšlenky o klasickém a romantickém nápěvu.¹⁾ Je to aplikace Durdíkova pojetí klasického a romantického na hudbu, podaná formalistickou metodou: *Klassický nápěv značí se svou silou, jež se jeví předně rozmanitostí členů (tonů) a rytmu; je dno tou, jež se nám jeví co souměrnost a plynlost; správ no stí, jež jest jak orthografická tak i tonická; vyrovnáním a závěrem. Takový nápěv jest samostatným a nepotřebuje žádného doprovázení. Národní písně; chorální zpěv. — Nápěv, jenž neodpovídá síle, bud jednotě neb správnostineb vyrovnání a závěru, sluje romantickým, jest nesamostatným a potřebuje průvod.* Janáček byl tehdy doslova nabit Durdíkovským formalismem a osvojil si jej tak dokonale, že ve svých projevech o hudbě

¹⁾ Zapsal to na poslední prázdnou stranu sešitu modulačních úloh a označil šifrou L. J. na znamení, že to jsou jeho myšlenky. (Jan. arch.)

myslel durdíkovsky. O tom podává velmi zajímavé svědectví jeho dopis z Brna v Cecílii z 5. května 1875 (str. 38), psaný pod zcela rozhodným vlivem Durdíkova formalismu a aplikující názvy Durdíkových estetických forem na hudební kritiku.¹⁾

Tato klasicistická a formalistická orientace mladého Janáčka je něco dosud neznámého. Máme-li na mysli pozdější, již plně vyvinutou osobnost Janáčkovu, je to něco, co překvapuje. Neboť v podstatě této vyhraněné osobnosti — to budiž předem řečeno — nebylo nic klasického, naopak, Janáček jako vyspělá individualita znamená spíše negaci klasicismu nežli jeho potvrzení nebo dokonce pokračování. Také psychologicky nejsou v jeho osobnosti předpoklady klasicismu,

O rodové tradici ani nemluvě. Ba možno dokonce říci, že Janáčková osobnost z doby zralosti nemá na sobě stopy ani formalismu, jímž v mládí prošel. Jak vysvětlit tento paradox? Touto otázkou se budeme zabývat na dalších stranách.

Něco krátce o způsobu Janáčkovy života v Praze. Je o tom málo zpráv. Rozhodně jeho duchovní život byl tehdy nesrovnatelně bohatší a mnohotvárnější, nežli jeho hmotné podmínky. Podle zprávy Dalibora požíval Janáček jakéhosi stipendia zemského výboru moravského.²⁾ Podle vypravování Janáčkovy posílal mu do Prahy jakýsi jeho přítel Neumann z Brna výnos z klavírní hodiny, kterou mu Janáček postoupil před odchodem do Prahy.³⁾ Žil však nuzně, jak byl zvyklý od svého mládí. Vzpomíná na svou „bídu studentskou“.⁴⁾ Bydlel ve Štěpánské ulici č. 50,⁵⁾ o zimě a často o hladu. Neměl s počátku klavír a vypomáhal si tím, že si na stole nakreslil klaviaturu a na ní cvičil Bachova preludia a fugy. V nouzi se ho ujímal J. L. Lukes jaksí z kolegiality, jako bývalý starobrněnský fundatista. Ale nejvíce měl Janáček v tomto těžkém studentském roce děkovat Ferdinandu Lehnerovi. Že mezi Janáčkem a Lehnerem byl blízký vztah, nijak nepřekvapí. Lehner se od r. 1874 staví v Čechách v čelo hnutí pro reformní hudbu a zakládá téhož roku časopis Cecílii, který byl hlavním orgánem tohoto hnutí pro české země. A právě toto hnutí bylo páskou mezi ním a Janáčkem, jenž tehdy byl znám jako odchovanec Křížkovského a již proto stoupenec reformního hnutí. Víme

¹⁾ Mluvě o skladbách starých mistrů konstatuje jejich význačnost či opravdivost a pokračuje: „zanícenost náboženská, jež původila v obsahu slov, přetrhovala hráze tehdejšího vkusu u skládání a když i mnohdy tím hudební část zpěvu u krajností (romantičnost — nedokonalost) vypnuta, přece z většiny krásné hudební představování, obrazotvornost hudební, nabylo převahy nad pouhou zaníceností náboženskou, jež by o sobě nikdy neutvořila hudební dokonalou skladbu, asi tak, jako pomyšlení na Napoleona nikdy neutvořilo Eroicu, jež se jen z Beethovenovy obrazotvornosti hudební vynořila.“ To je věrná kopie Durdíkových názorů o poměru formy k obsahu a o klasičnosti a romantičnosti

i s jeho terminologií a slovesným stylem. Podobně v dalším: „Šetřme jen při skládání rozmanitosti v jednotě, ...dbejme správnosti a volnosti, jisté slušnosti či význačnosti neb pravdivosti — pak dozajista zpěv církevní bude krásným.“ Doslovná aplikace Durdíkova formalismu. Podobně durdíkovsky si definuje motiv v VII. sešitu svých úloh z 1874—75: *Za motiv (popěv) sloužiti můře ustálený tvar z každého krásna, jež jest sloíkou hudebního. Dle toho rozeznáváme popěv časoměrný, melodický, harmonický, barvitý a zvučný. Obyčejně jest však popěv složitý...* K této definici si připojil Janáček svou šifru L. J.

²⁾ Dalibor z 15. VIII. 1874, 263.: Pan Janáček odeběře se totiž, obdržev značnou podporu od zemského výboru, do Prahy, aby se oddal důkladnému studiu hudby a zejména aby se vzdělal v komposici.“

³⁾ M. Brod, 16.

⁴⁾ Veselý, 32.

⁵⁾ Podle hlavního seznamu žáků varhanické školy (archiv stát. konservatoře v Praze). Janáček ve své autobiografii souhlasně píše o svém pokojíčku ve Štěpánské ulici (Veselý, 32).

také, že Janáček odešel na pražskou varhanickou školu jako na nejdůležitější učiliště, vedené Skuherským v duchu reformy. Proto Lehner od počátku pražského pobytu Janáčkovy viděl v tomto mladém, nadaném a energickém umělci moravském budoucího předního vůdce tohoto hnutí na Moravě a nástupce churavého Křížkovského, a jako vynikající organisátor, jenž vyvolal a držel v zemích českých celé hnutí cecilské, později cyrillské, hleděl si předem pro své hnutí zajistit tuto nadějnou mladou sílu. Jak si vážil Janáčka, ukazuje to, že jej získal za příspěvatele pro první ročníky své Cecílie. Proto se také krásně staral o chudého studenta z Brna. Ke cti Lehnerově pak budiž řečeno, že to konal vždy se vzácným dobročinným taktem, takže Janáček ani namnoze nevěděl o jeho podporách. Aniž co Janáček tužil, opatřil mu pro dobu pražských studií klavír — a to bylo největší dobrodiní, které mu mohl prokázat.¹⁾

O podnětech, které dal hudební život pražský Janáčkovy za jeho pobytu na varhanické škole, dlužno mluvit opatrně. Janáček sám vzpomínal, že nemohl pro nedostatek peněz navštěvovat mnoho koncertů. Přišel na podzim do situace, kdy v bojích mezi Smetanou a protivnou stranou Pivodovou nastává uklidnění po ohluchnutí Smetanově v říjnu 1874. Janáček nezažil ona pohnutá léta, kdy se bojovalo od začátku sedmdesátých let za ideál Smetanova umění. V Brně žil stranou těchto událostí, a když přišel do Prahy, zastihl již situaci zcela jinou. Od Smetany byl tehdy po prvé proveden Vyšehrad (14. března 1875) a Vltava (4. dubna 1875, spolu s Vyšehradem) a 24. října 1874 měla Prodaná nevěsta své 50. představení. Ohlas toho se projevil záhy po návratu Janáčkovy do Brna. Je to doba, kdy vedle Smetany začíná vyrůstat Ant. Dvořák. Právě rok 1874 až 1875 je začátek stále stoupajících úspěchů Dvořákových. Jimi nemohl být mladý umělec nezaujat, zvláště takový, jenž nezažil v Praze boje o Smetanu a nebyl pod vlivem těchto bojů. V době Janáčkovy pražského pobytu byla provedena opera Král a uhlíř v druhém zpracování 24. listopadu 1874. Vedle této premiéry byl ještě za Janáčkovy pražského pobytu proveden smyčcový kvartet a-moll op. 16 (17. února 1875). Kromě toho však se mohl Janáček dovědět o zcela mimořádném a podivuhodném rozpětí tvůrčích sil Dvořákových právě v této době. Dvořák tehdy dokončil Tvrdé palice (24. prosince 1874), smyčcový kvintet s kontrabasem (v březnu 1875). Tři dueta na slova moravské lidové poesie (v březnu 1875), klavírní trio B-dur (14. května 1875), smyčcovou serenádu E-dur (14. května 1875), klavírní kvartet D-dur (10. června 1875) a symfonii F-dur (23. července 1875).²⁾ Jich provedení se sice nedočkal, ale mohl se dočíst v Daliboru o této horečné tvůrčí činnosti. Jméno Dvořákovy si vydobývá právě v této době znenáhla stále více místa v hudebním životě pražském. Brzy uvidíme, že to nezůstalo bez vlivu na Janáčka. Za svého pražského pobytu měl příležitost poznat Dvořáka jako varhaníka u sv. Vojtěcha. Janáček navštěvoval tento kostel pro vynikající úroveň chrámové hudby za ředitele kůru Josefa Förstra.³⁾

Smetana zaujal tehdy Janáčka po lidské stránce; byl to soucit s jeho utrpením. Vzpomíná na koncert, v němž hrál hluchý Smetana.⁴⁾ Pravděpodobně zaměnil v pozdější vzpomínce Janáček koncert, na němž účinkoval Smetana, za koncert

¹⁾ Veselý, 32, Brod, 16.

²⁾ Ot. Šourek, Život a dílo Ant. Dvořáka, I, 1922, 183 a d.

³⁾ Ještě 4.X. 1879 Píše z Lipska své snoubence Zdence, že zpěv u sv. Vojtěcha v Praze je daleko lepší nežli u sv. Tomáše v Lipsku.

⁴⁾ Brod, 17.

ve prospěch Smetanův 4. dubna 1875, na němž byl proveden m. j. Vyšehrad a po první Vltava.¹⁾

Poznal-li dříve Smetanu, nedá se zjistit. Měl k tomu příležitost v Brně, když 16. června 1873 hrál Smetana na koncertě Besedy brněnské k oslavě 100. narozenin Tungmannových. Tehdy však se představil Smetana Brnu především jako klavírní virtuos; zahrál variace Handlovy, Chopinovo nokturno a Lisztovu Fantasií z Rigoletta. Ze svých skladeb zahrál polky Souvenirs de Bohéme. Byla též provedena arie z Prodané nevěsty.²⁾

Z jiných významných událostí pražského hudebního života bylo provedení Lisztovy Legendy o sv. Alžbětě 23. listopadu 1874, dvojí vystoupení Ant. Rubinsteina jako pianisty v březnu 1875, provedení Wagnerovy ouvertury k Tristanu 28. února 1875, vystoupení Kruhu mladých hudebníků 17. května 1875. Z jiných českých skladeb měl Janáček možnost poznat Fibichovu symfonickou báseň Záboj, Slavoj a Luděk (15. března 1875), houslovou sonátu C-dur (21. února t. r.) a melodram Štědrý den. Mimo to si ve svých školních sešitech zapsal program akademie, kterou pořádala Umělecká beseda 8. listopadu 1874 ve prospěch pohořelých v Hlinsku. Byl proveden mozartovský klavírní kvintet J. Hartla, písně Tomáškovy a Pivodovy, klavírní fantasie na lidové písně, jež přednesl autor Jos. Jiránek, dvojzpěvy Jos. Holého, Tomáškovy Dithyramby, Knitlův mužský sbor Za soumraku, Schubertova píseň Netrpělivost a Tomáškův smíšený sbor Noční píseň cikánů. Vedle Jiráňka účinkoval houslista a koncertní mistr Markus, Jos. Klička, Fr. Kaván a zpěváci z Pivodovy školy a z Hlaholu.³⁾ Z chrámové hudby zaujal Janáček tehdejší kůr u sv. Vojtěcha, jenž za ředitelství Jos. Forstra provozoval vybrané skladby reformního směru.⁴⁾

Pobyt v Praze přinesl Janáčkově ještě něco jiného, nežli všechny ty zde uvedené podněty jeho vzdělání. Janáček v Praze horoucně miloval. Jmenovala se Ludmila. Jeho školní sešity dávají nahlédnout do tohoto skrývaného kouta jeho nitra. Zapisoval si tam totiž azbukou, chtěje tak uchránit své tajemství, vyznání Ludmile, svá oslovení a své důkazy, že i při úlohách pro přísného Skuherského její jméno jej naplňuje a dává mu podněty k jeho vroucně rozezpívané melodice. Tyto zápisy začínají 10. října a vyskytují se porůznu po celou dobu Janáčkovy pražského pobytu.⁵⁾ Kdo byla tato Ludmila? Byla to Janáčková láska z Brna, dcera továrníka J. B. Rudiše, tehdy šestnáctiletá.⁶⁾ Janáček ji učil v Brně na klavír a s jejím jménem v srdci odjížděl do Prahy na studia.

Do Brna se Janáček vrátil brzy po závěrečné zkoušce, která byla 24. července. Jisto je, že již 27. července byl v Brně.⁷⁾ Odchodem z Prahy nebyly nijak pásky

¹⁾ Ze by byl Janáček zažil koncert s účinkováním hluchého Smetany, je více než pochybné. Smetana vystoupil jako pianista po svém ohluchnutí v Praze 4. I. 1880, ale tehdy byl Janáček v Brně před návratem do Lipska. Po druhé vystoupil 28. IX. 1881 jako dirigent, nikoliv pianista, a tehdy byl Janáček vázán učitelským úřadem na Brno.

²⁾ Dalibor z 1. VIII. 1873, 255. — Sázavský, Dějiny Filh. spolku Besedy Brněnské, 1900, 136.

³⁾ Program akademie též v Daliboru 1874, 348, a referát o akademii tamtéž 367.

⁴⁾ Tak začátkem prosince 1874 provedena tam gregoriánská mše a vložky od Witta a Jos. Forstra (Dalibor, 1874, 381).

⁵⁾ I jinde jsou diskrétní stopy této lásky. V Durdíkově Aesthetice na str. 215, kde je nakresleno lidské ucho, na něž dorážejí zvukové vlny, dokreslil si Janáček toto ucho v dívčí hlavu.

⁶⁾ Janáček píše ve svých úlohách vždy výlučně Ludmila. Za zjištění, kdo byla tato Ludmila, dekuji si. Zdenec Illnerové.

⁷⁾ Toho dne si poznamenal v Zimmermannově estetice na str. III: 27. VII. 1875 v Brně.

s ní přerušeny. Naopak: Janáček stále pohlížel na Prahu jako na svůj ideál. Zajížděl tam v létě o prázdninách. Tak je doložen jeho pražský pobyt 24. až 26. července 1878.¹⁾ Toužil po Praze a uznání Prahy mu bylo tehdy a zvláště později vším. Neboť čím více si uvědomoval své vzrůstající osamocení v tehdejších poměrech brněnských, tím více vzhlížel ku Praze jako k místu, odkud čekal pro sebe posilu. S touto láskou Janáčkovou k Praze se ještě víckrát setkáme, jakož i s tím, že Janáček pravidelně tam narážel na chlad a na odmítání. K Praze jej také na dlouho poutala osobnost Skuherského, jenž si vážil mladého talentu upřímně a neváhal to dát najevo, bylo-li třeba. Podobně i Janáček ctil Skuherského, jak o tom ještě bude zmínka. A brzy našel v Praze svou velkou uměleckou lásku: Antonína Dvořáka. Janáčkův poměr k Praze nebyl nikdy poměr nějakého provinciálního nebo dokonce lokálního vzdoru proti kulturnímu centru. Janáček naopak Prahu upřímně miloval jako ohnisko českého kulturního života, k ní se stále obracel a do ní se také vracel. Vyvinul-li se později tento poměr v nedůvěru, stalo se tak jedině vinou pražských hudebních poměrů — a, řekneme hned, jednostranné orientace těchto poměrů, kdy nová rostoucí individualita, jdoucí vlastní cestou, byla odmítána.

Do Prahy zajel Janáček hned po prázdninách, v říjnu 1875. Cesta ta souvisí s rozhodnutím Janáčkovým, zanechat dráhy literního učitele a věnovat se výhradně hudbě, to znamenalo stát se učitelem hudby na učitelském ústavě. Aby toho dosáhl, musel si doplnit dosavadní svou učitelskou kvalifikaci státní zkouškou z hudby. Té se také podrobil v Praze ve dnech 13., 15. a 17. října 1875 před zkušební komisí pro učitelství zpěvu na školách středních a hry na housle, varhany a klavír na učitelských ústavěch. Byli v ní vedle úředních zástupců Skuherský, Jan N. Škroup a Jos. Förster. Janáček vykonal zkoušku ze zpěvu, varhan a klavíru a byl uznán způsobilým s vyznamenáním.²⁾ Na základě toho byl pak jmenován 30. srpna 1876 provisorním učitelem hudby ve stupni a s povinnostmi cvičného učitele na učitelském ústavě a s podmínkou, že do roka si získá úřední oprávnění vyučovat také hře na housle. Mimo to mu byla vyměřena povinnost, aby učil zpěvu v nejvyšším oddělení ústavu učitelů a učitelek a vedl veškeré vyučování hudbě a zpěvu.³⁾ Janáček se dosud neučil soustavně hře na housle a proto snad se odhodlal k doplňovací zkoušce z houslí až 7. listopadu 1878 před touže komisí a uznán byl 11. listopadu za způsobilého vyučovat hře na housle na učitelských ústavěch s jazykem českým i německým.⁴⁾ Teprve potom byl jmenován 14. května 1880 skutečným učitelem hudby.⁵⁾ Tím zároveň se skončila doba jeho úředních zkoušek.

¹⁾ Podle zápisů v Janáčkově exempláři Helmholtzovy D. Lehre von d. Tonempfindungen (viz v dalším).

²⁾ Podle zachovaného originálního vysvědčení ze dne 7. XI. 1875. Z domácí práce z oboru literatury a dějepisu hudby dostal od prof. Ed. Gundlinga sice jen dostatečně, za to však v ústní zkoušce ze zpěvu, hry na varhany a na klavír dostal velmi dobře a z přednášky průbní rovněž velmi dobře. Předseda komise byl místodržitelství rada Smolař. (Jan. arch.)

³⁾ Dekret ministerstva z 30. VIII. 1876 byl intimován z místodržitelství 10. IX. 1876. (Jan. arch.)

⁴⁾ Vysvědčení v orig. (Jan. arch.) V tomto vysvědčení jsou, ku podivu, některé chyby. Tak se tam píše, že Janáček vykonal první zkoušku 16. října 1875. Dokonce pak se tam konstatuje, že při první zkoušce 1875 domácí práci udělal s vyznamenáním, ústní dobře a průbní přednášku rovněž dobře. Jak vidět, zkušební komise si zjištěním kvalifikace ze zkoušky z r. 1875 nedala příliš práce.

⁵⁾ Intimát místodržitelství z 24. V. 1880. Janáčkově tvrzení (Vašek, 37), jakoby se učil na housle u Vilem. Nerudové-Normanové. je asi mylné, neboť Nerudová žila od 1869 v Londýně.

Všechny tyto úřední zkoušky vykonal Janáček jaksí mimochodem, jen proto, aby nabyl nutné kvalifikace a tím i existenční základny. Vedle nich však postupuje usilovné vzdělávání theoretické dále. Odchodem z varhanické školy nebyla nikterak jeho studia skončena. Naopak; na pevných základech, získaných na varhanické škole, teprve Janáček buduje své vzdělání dále a stále je prohlubuje. Tento obraz usilovného vzdělávání budí skutečný obdiv a stěží by se v této věci z českých skladatelů té doby mohl někdo postavit vedle Janáčka.

Na varhanické škole si osvojil Janáček znalost harmonie, kontrapunktu, imitace, kanonu a fugy. Zbývaly ještě formy a instrumentace. Formy studoval především sám na dílech jiných skladatelů. Sám praví ve své autobiografii, že mu tehdy *neušlo nic ze soudobé hudební literatury*.¹⁾ Ale i při tom chtěl projít opět přísnou školou a praktickými úlohami. Tak odejel v červnu 1877 do Prahy, aby se tam vrhl v krátké sice, ale za to tím intensivnější studium forem.²⁾ U koho tehdy studoval formy, není bezpečně známo. Podle toho však, že zápisy úloh, které má z tohoto studia, jsou psány stejným způsobem, jako známé zápisy z varhanické školy, s tím pouze rozdílem, že v nich zapisuje Janáček výlučně úlohy své, dá se soudit, že studoval formy soukromě u Skuherského. Na varhanické škole ve III. ročníku, v němž byly probírány formy, nebyl zapsán. Z tohoto studia si odnesl čtyři sešity s nápisem *Nauka o formách*. Začínají 20. června a končí se 13. července 1877. Z nich je zachován pouze první a poslední sešit.³⁾ Janáček má v prvním sešitě na každý den poznámky a úlohy, z čehož vyplývá, že se v Praze tentokrát věnoval výlučně každodennímu studiu forem. Jeho poznámky jsou podobné jako z varhanické školy; stručné záznamy o podstatě jednotlivých forem a hned za tím příklady. V nich už Janáček podává hotové skladby. Zaujmu bohatstvím hudebních myšlenek. Je z nich vidět, jak Janáčková inspirace byla stále svěží, jak jeho melodický fond byl bohatý.

V prvním sešitě z 20. až 27. června jsou příklady na písňovou formu. Začíná naukou o periodách a dává k tomu hned tři příklady. Po stručných poznámkách o rondo, ouvertuře, sonatě a symfonii následují příklady dvoudílné a třídílné formy. V posledním sešitě je příklad na rondo, není však dokončen. Vedle poznámek o formách jsou v 1. sešitě poznámky o instrumentaci a o mensurální notaci.

Hudební povaha příkladů je opět pro Janáčka nadmíru charakteristická. Všechny vybočují z úrovně školských úloh a lze v nich postihnout některé individuální rysy ještě větší měrou, nežli v úlohách z modulace. Tak hned druhý příklad na osmitaktovou periodu. Není v něm nic školáckého. Při velmi promyšlené stavbě této věty, založené na motivu prvního taktu — týž motiv se uplatňuje ve 2., 6. a 7. taktu — a při modulační pohyblivosti, dané plynulostí a chromatikou hlasů, ukazuje opět známou nám Janáčkovu zpěvnost. Uvážíme-li dobu, z níž tento příklad je, vidíme, jak Janáček tehdy moderně hudebně cítil. Je to věta se samostatnou lyrickou hodnotou:

¹⁾ Veselý, 29.

²⁾ Janáčkův pobyt v Praze v létě 1877 je též dosvědčen Dolanským, jenž ve svých Pamětech (20) vypravuje, že při zkoušce II. ročníku varhanické školy byl v obecenstvu přítomen Janáček a na výzvu Skuherského, chce-li někdo z obecenstva dát zkoušenému otázku, se přihlásil. Jakou dal otázku, Dolanský nesděluje.

³⁾ První sešit má nápis: *Nauka / o / formách / I. / (píseň) / 20. VI. — 27. VI. 1877 / Praha. /* Poslední sešit: *Nauka / o / formách / IV. (Rondo)*. Tento sešit není celý dopsán. Poslední datum je: *v Praze, dne 13. VII. o 4. hod. odpo.*



Totéž ve zvýšené míře platí o dalším příkladu, kde ve 2. taktu již je předzvěst pozdějšího Janáčkovy horoucího hudebního lyrismu:



Oba tyto příklady zároveň ukazují, jak melodické myšlení Janáčkovo bylo nejen zákonité, nýbrž zároveň široce vyklenuté a dlouhodeché. Není zde stopy po tom, že by tyto věty byly slepovány z krátkých motivků pohodlnou metodou obměn neb sekvencí. Předvětí i závětí tvoří zde jednoduše celek, melodickou myšlenku, rostoucí sice z daného melodického nebo rytmického motivu, ale dorůstající k samostatnému a při tom pevně skloubenému melodickému životu. Touž velkouvětou a bohatě vyvinutou melodičkou ukazuje příklad na dvoudílnou formu (16taktovou periodu s dvěma taktů závěru):

18

a t. d. následuje II. díl (8 taktů) a 2 taktů závěru.

Zde opět první čtyři takty jsou melodicky stavěny jako jednoduše myšlenka, k níž druhé čtyři takty jsou sice obdobou z ní vycházející, ale obdobou, která stupňuje melodický i rytmický vzruch. Vzniká tím opět ucelený, vnitřně pevně skloubený a při tom melodicky stále nový a stále rostoucí díl. Totéž platí o příkladu pro třídílnou formu A-B-A. První část — osmitaktová perioda — opět vyniká vzácným melodickým vyklenutím; beze stopy školácké stereotypnosti nebo mechaničnosti :

[24- VI. 1877]



a t. d.

První čtyři takty jsou logicky vyvozeny z motivu prvního taktu aniž by upadaly do melodického ustrnutí. Druhé čtyři takty sice vyrůstají z rytmické formule prvního taktu, ale tvoří opět samostatné zívěti, melodicky neobyčejně široce vyklenuté.

Jinou metodu melodického myšlení ukazuje příklad na rozšířenou třídílnou formu. Zde Janáček užívá důsledně práce s malým motivkem na plynulé modulační základně. Tento způsob i rytmická formule motivku připomíná Bachovo preludium es-moll z I. dílu Temperovaného klavíru:

[24. VI. 1877]



a t. d.

Formová stavba tohoto příkladu je zajímavá tím, že se zde po prvé u Janáčka objevuje třídobá periodisace. Složení dílu A je:

<u>a</u>	<u>b</u>	<u>a¹</u>
<u>4 + 4 + 4 + závěr 2 taktů (c moll)</u>	<u>4 + 4 (G dur)</u>	<u>4 + 4 (c moll)</u>

Třídobá
periodisace.

Díl B přináší zcela jinou myšlenku v melodii i v celém zpracování:





Je to 16taktová perioda s přidaným taktom závěru a zároveň přechodu k reprise. Tato pak je podstatně zkrácená.

Z dalších úloh vyniká vypracovaná část rondo. Kdežto dřívější úkoly psal Janáček rychle, takže na den připadla jedna úloha, pracoval toto rondo od 8. do 13. července. Má výrazné téma:

Rondo [8. VIL 1877, Praha]

22

a. t. d.

Jeho druhá mezivěta využívá synkopovaného rytmu z 2. taktu:

a.t.d

Pro Janáčka je pak zvlášť charakteristický přechod z této mezivěty ke třetímu nástupu hlavního tématu:

24



[V Praze, dne 12. VII. o 4 hod. odpol.] a. t. d. ještě 2 takty tematu a tím se tato úloha a zároveň i ostatní všechny končí.

To, co z úloh forem je zachováno, dává dobrý obraz o tom, jak od r. 1874 do r. 1877 Janáčková individuálnost se vyvíjí a jak proráží daleko větší měrou, nežli v úlohách z dřívější doby. Janáček sice je stále do značné míry závislý na vázaném přísném stylu varhanním. To se jeví ve snaze o reálný čtyřhlas. Ale i při tom se v těchto úlohách z tohoto vázaného stylu již zřetelně vymaňuje, jak ukazuje příkl. 20., 22.—24., v nichž Janáček již pracuje s klavírní stylisací. Jeho melodika vyniká ve všech příkladech širokodechou stavebností. Janáček myslí melodicky v ucelených čtyřtaktích a osmitaktích, zřejmě pod vlivem klasicismu. Byla mu cizí romantická metoda, kdy jednotaktový nebo dvoutaktový motiv se prostě posunuje sekvencovitě a vpravuje pak do symetrické periodisace. Ve své metodě melodické představivosti se Janáček zřejmě opírá jednak o širokou melodiku chrámové hudby reformního směru, zvláště o hudbu 16. století, jednak o církevní chorál. Odtud také proniká do Janáčkovy hudby již nyní zřejmý rys archaismu, jímž jsou zabarveny jeho hudební myšlenky. Doklad toho podává příklad 18. a zvláště 19., jehož druhé 4 takty se svou krásnou a vyklenutou melodií v altu a basu rostou přímo z chorálové melodiky. Tento archaistický znak souvisí ještě s jinou stránkou Janáčkovy hudebního myšlení, které se už přihlašuje rovněž v těchto úlohách. Je to záliba v prosté melodické kráse, kde samotná melodie, buď zcela zbavená průvodu nebo s pouhým naznačením průvodu, je nositelem hudebního výrazu. Tak na př. zmíněné druhé čtyřtaktí 19. příkladu působí mohutně právě tím, že ona chorálová melodie je exponována s minimem harmonického doplňku. Je zajímavé, že pro tuto metodu melodického myšlení si našel Janáček i estetické odůvodnění u Durdíka v jeho teorii jednoduchosti, která však nesmí znamenat ochuzení a úbytek síly.¹⁾ Jsme zde u jednoho z kořenů Janáčkovy hudební individuálnosti a jeho pozdějšího stylu. Již v této době prozrazují jeho úlohy zvláštní jeho smysl pro melodii, zachycenou v její reálné podobě, bez bohatší harmonické stylisace. To zvláště výrazně pak ukazuje příklad 24., který je již přímo předzvěstí obdobných pozdějších míst Janáčkových, kdy účín díla spočívá na pouhém melodickém jednohlasu.

Také po metrické a rytmické stránce se tu objevují některé obraty příznačné pro pozdějšího Janáčka. Jsou to triolové útvary v příkl. 18. a třídobá periodisace v úloze 20. V nich Janáček vybočuje ze soudobé symetričnosti, k níž byl veden tehdejší teorií, budující na hudebním klasicismu.

Do skupiny těchto metrických zvláštností Janáčkových patří jeho zvlášť charakteristická záliba v ženských závěrech. V úlohách se objevuje již velmi výrazně, a to tak, že závěr nastupuje až na poslední dobu taktu. To je v příkl. 16., 17., 18. a k nim možno připojit ještě tento závěr z prvního Janáčkovy příkladu, který si zapsal do svého sešitu:

¹⁾ Viz nahoře str. 92 a Janáčkovu definici klasické melodie (str. 98).



Je to zároveň zajímavý doklad názvuku na Dvořákovy závěry. Tyto ženské závěry se stávají pak natrvalo charakteristickým znakem Janáčkovy hudebního myšlení.

Po výrazové stránce se setkáváme zde opět s některými místy, v nichž je naznačen pozdější hudební výraz Janáčkův. Jsou to zvláště tóny lyrického rozeplání, které ovšem v těchto úlohách se mohou uplatnit jen v úzkých mezích. Ale přece jen příklad 16. a zvláště 2. takt příkladu 17. ukazují, jak Janáček co chvíli proráží svou výrazovou horoucností přísný vázaný styl varhanní. Také zmíněný archaistický nádech je něco, co provází Janáčka dále. A dokonce se v těchto úlohách kmitne i slabý předobraz typických obrátů z Pastorkyně. Týká se to 20. příkladu. Druhý takt a začátek třetího taktu obsahuje v melodii i v harmonii předzvěst z mohutné scény z II. jednání, výstup 5.:¹⁾

on to nejlépe ví —



Dokazuje to, jak v Janáčkově nitru již tehdy dřímaly tóny, které se až později probudily k plnému životu.

Do jaké míry studoval Janáček instrumentaci, nelze zjistit. Mezi úlohami o formách má těž poznámky o anglickém rohu, harfě, basklarinetu a viole d'amour, ale zcela zřejmé a nic podstatného neříkají.²⁾ V instrumentaci, jak se zdá, byl tehdy odkázán na studium partitur. Píše ve své autobiografii, že se obíral studiem partitur Rubinsteinových a Berliozovým Requiem.³⁾

Ale ani to všechno ještě nevyplnilo Janáčkovu horečnou touhu po vzdělání. Ve své snaze po theoretickém vzdělání jde právě v této době dále. Tehdy sáhl po knize, která vědecké teorii hudební otvírala nové obzory. Janáček dal se již v únoru 1876 do studia Helmholtzovy Die Lehre von den Tonempfindungen. Dílo studoval z třetího vydání (1870).⁴⁾ Začal někdy v první polovici února 1876. První datum 16. II. 1876 si zapisuje na 27. straně. S četbou pokračoval pomalu. Dílo velmi pozorně studoval, stránku za stránkou. Jeho tužka přitom zanechávala přečetné a často energické stopy jeho studijního zájmu. Četba celého díla trvala na Janáčka nezvykle dlouho, až do ledna 1879, tedy plná tři léta, což svědčí

¹⁾ Klav. výtah, 3. vyd., str. 165, 3. takt.

²⁾ Vyučování instrumentaci bylo tehdy i na varhannické škole zcela zřejmé a bylo pouze nutným doplňkem k nauce o komposici.

³⁾ Veselý 229. Janáček píše, že tehdy (1875) chtěl provést Berliozovo Requiem. Zde opět se zmýlil ve vročení. Partituru Berliozova díla poznal až r. 1881 v době založení varhannické školy.

⁴⁾ Janáčkův exemplář v Jan. arch.

o tom, jak podrobně knihu studoval. Nejprve četl úvodní akustické výklady o vlnění, zvuku a chvění a do 25. dubna 1876 dočetl kapitolu o resonátorech. Pak nastává přestávka a teprve od 16. července pokračuje v kapitole o Ohmově zákoně a o svrchních tónech a po prázdninové přestávce pokračoval v září v četbě úvah o zvuku smyčcových nástrojů a flétnových píšťal. Pak nastává delší přestávka, vyplněná v červnu a v červenci studiem forem v Praze. Až v srpnu 1877 pokračoval a přečetl kapitoly o zvuku vokálů a o barvě zvuků a pokračoval v říjnu o fyziologii sluchového orgánu. Po opětné přestávce pokračoval až v lednu 1878 a prostudoval v jednom kuse až do konce února kapitoly o kombinacích tónech, o hranici hloubky tónů, o záchvěvech svrchních tónů a o teorii konsonance. Opět odložil knihu a četl až v červnu a červenci, kdy absolvoval kapitoly o akordech, o homofonní hudbě, tonalitě, diatonické stupnici a mollovém trojzvuku. Po opětné přestávce se vrátil ke zbytku knihy koncem prosince, do konce roku přečetl o temperovaném ladění a o septakordech a v druhé polovici ledna 1879 četbu dokončil. Poslední datum na konci Helmholtzových výkladů je 22. ledna 1879. Matematické a fyzikální přílohy již nečetl.¹⁾ Z postupu četby je dobře vidět, jak Janáček bedlivě studoval Helmholtze. Proniknout do tohoto díla nebylo snadné a předpokládalo značné vědomosti z akustiky. Dokonce knihu vozil s sebou do Prahy, neboť 24. a 26. července 1878 četl ji v Praze, jak si poznamenal; u prvního data je dokonce ještě podrobnější záznam: 12 hod. v noci.

Bedlivé studium také prozrazují obvyklé Janáčkovy čáry a poznámky. Zvláště pozorně studoval partii o zvucích vokálů. Byl touto kapitolou zřejmě zaujat jednak jako učitel zpěvu, jednak veden zájmem o fonetické otázky, které u něho později byly tak charakteristické. Zde si připsal poznámky: *Slabý hlas zesílí stárím a klidným zpěvem* (162) a *zpěvem zjemňuje se hlas jadrný* (164). Podobně velice pozorně četl kapitolu o fyziologii sluchového orgánu, o záchvěvech svrchních tónů, o trojzvuku moll a o vedení hlasů.

Studium Helmholtze mělo pro Janáčka theoretika veliký význam. Dosavadní estetické vzdělání, které bylo vzhledem k Durdíkovi a Zimmermannovi hodně abstraktní, doplňuje si nyní fyzikálními a fyziologickými základy pro svou pozdější hudební teorii. O tom ještě budeme jednat. Jedna okolnost však zasluhuje zmínky již nyní: jak Janáček ve svých theoretických studiích byl pokrokový a moderní. Helmholtzova teorie byla r. 1876, kdy se jí Janáček začal obírat, něčím v tehdejší vědecké hudební teorii novým. U nás první samostatné reagování na Helmholtze přinesla Hostinského kniha *Die Lehre von den musikalischen Klängen* z r. 1879. Tato okolnost, jakož i vše, co dosud víme o postupu Janáčkovy theoretického vzdělání, dovoluje pronést konečný úsudek, že Janáček byl r. 1879 náš theoreticky nejvzdělanější skladatel. Bylo by možno s ním srovnat o pouhá čtyři léta staršího Fibicha, který rovněž patřil k našim nejvzdělanějším skladatelům. Jenomže theoretické zájmy Fibichovy se nesly jiným směrem, hlavně historickým. Naproti tomu Janáček měl nejživější zájmy a také obsáhlé vědomosti estetické a theoretické, orientované nejmodernějším vědeckým směrem Helm-

¹⁾ Jednotlivá data Janáčkovy četby, při čemž v závorce je číslo strany, na níž datum je připsáno: rok 1876: 16. II. (27), 25. IV. (72), 16. VII. (96), 18. VII. (110), 18. VII. (sic, 119), 5. IX. (136), 7. IX. (147). Rok 1877: 10. VIII. (173), 19. VIII. (180), 20. VIII. (195), 22. X. (201), 25. X. (223), 30. X. (232). Rok 1878: 4.I. (244), 5.I. (247), 18.I. (276), 24.I. (292), 29.I. (299), 27. II. (309), 10. VI. (340), II. VI. (352), 12. VI. (366), 13. VI. (376), 14. VI. (397), 16. VI. (415), 17. VI. (421), 28. VI. (433), 16. VII. (445), 24. VII. Praha (465), 26. VII. Praha (467), 25. XII. Brno (515), 28. XII. (528), 29. XII. (534). Rok 1879: 18.I. (552), 22. I. (579).

holtzovým. Na této cestě pak pokračoval později dále a dostal se tak důsledně až k Wundtově psychologii. V těchto vědeckých zájmech theoretických stál z českých hudebníků Janáčkově nejbližší Karel Stecker, jenž ovšem byl o 7 let mladší. K tomu všemu pak jest třeba přidat Janáčkovu usilovné studium současné i starší hudební tvorby. Sám vzpomíná, že mu nic neušlo ze soudobé hudební literatury, a Skuherský ve vysvědčení, o němž ihned bude řeč, píše o Janáčkových obsáhlých znalostech hudební literatury.

Vše to, co dosud Janáček poznal z kompoziční a vědecké theorie a z estetiky, nepovažoval ještě za ukončení studií. Jeho nenasytná touha po vzdělání jej vedla dále; jeho cílem bylo, aby vyvrcholil svá studia pobytem v cizině, a to na konservatoři v Lipsku. Uskutečnění tohoto plánu nebylo jednoduché, neboť byl vázán svým učitelským povoláním a nová dovolená po celoroční dovolené v roce 1874—1875 nebyla jistě samozřejmá. Ale zde upravilo Janáčkově cestu jednak jeho vynikající nadání, tehdy již známé a osvědčené veřejnou činností uměleckou, jednak jeho představený, ředitel učitelského ústavu Emilian Schulz. S jeho podporou podal Janáček někdy v dubnu 1879 žádost o dovolenou. Aby nabyla větší váhy, vyžádal si 9. dubna ředitel Schulz od Skuherského dobré zdání o Janáčkových schopnostech uměleckých. Toto dobré zdání z 12. dubna je pak jedním z nejkrásnějších svědectví, jak vysoko cenil Janáčka tento přísný a na chválu vždy skoupý učitel.¹⁾ Skuherský píše tónem nezvykle srdečným:

*Löbliche Direction der k. k. slavischen Lehrerbildungsanstalt
in Brünn!*

Mit Bezug auf die Zuschrift der löblichen Direction vom .9. April 1879 Nro 123 beehre ich mich zu eröffnen, daß es mir das größte Vergnügen gewähre in der angenehmen Lage zu sein, „über das musikalische Talent u. die weitere Bildungsfähigkeit“ des H. Professor Leo Janáček nur das Günstigste berichten zu können.

Nach meiner festen Ueberzeugung ist Janáček eine eminent künstlerisch angelegte Natur; bei ihm finden sich alle Vorbedingungen zur Erreichung des Tüchtigen, des Bedeutenden, des Schönen, nämlich: Talent, Intelligenz, Ausdauer u. Begeisterung in bester Harmonie vereint. Infolge dessen nimmt Janáček schon jetzt als productiver u. reproduktiver Künstler eine achtbare Stufe ein; umfassende Kenntnisse der musikalischen Literatur, feines Gehör, sowie reiches Wissen auf dem Gebiete der musikalischen Theorie u. Aesthetik befähigen ihn zum Dirigenten u. Kritiker. Von Allem diesem hat er auch vor der Öffentlichkeit mehrere zu seinen Gunsten sprechende Proben abgelegt.

Gestützt auf diese beachtenswerthen Momente erlaube ich mir dem Wunsche Ausdruck zu geben, die seltenen Anlagen Janáček's möchten hohen Orts die zur weiteren gedeihlichen Entwicklung nöthige Berücksichtigung finden.

Prag den 12. April 1879.

*F. Z. SKUHERSKÝ,
Direktor der Lehranstalt für Kirchenmusik.*

Je to zároveň autentický doklad o Janáčkově vysoké duševní úrovni, dosažené do r. 1879, když mu bylo téměř 25 let.

Žádost o dovolenou byla kladně vyřízena; tím se mu otevřela cesta k dalšímu vzdělání. Na podzim 1879 odjíždí za dalším studiem na konservatoř do Lipska.

¹⁾ Orig. v Jan. arch.

Svoje hudební studia nepovažoval Janáček pobytem v Praze za ukončená. Toužil někam do ciziny. Pro jeho slovanské uvědomení je pak příznačné, že první jeho myšlenka se nesla k Petrohradu. Někdy 1877—78 pomýšlel odejet tam k Ant. Rubinsteinovi, jehož si tehdy nesmírně cenil. Ale s této cesty sešlo, nepochybně pro nesouhlas ředitele učitelského ústavu Em. Schulze.¹⁾ Místo toho se objevuje plán dalších hudebních studií v Lipsku, a to určitě již někdy v první polovici 1879. O tom svědčí nahoře citované vysvědčení Skuherského z 12. dubna 1879, v němž doporučoval Janáčkově další hudební vzdělání. Vysvědčení bylo přílohou k žádosti o dovolenou, kterou si Janáček tehdy někdy podal ministerstvu. V červnu byl již odhodlán odejet, neboť 23. června 1879 navštívil po prvé Vídeň, aby se zeptal v ministerstvu na osud své žádosti.²⁾ Dovolenu dostal 17. července.³⁾ Někdy před 17. zářím se závazně přihlásil za žáka lipské konservatoře a poslal tam své komposice.⁴⁾ Koncem září 1879 odejel přes Prahu do Lipska.

Chtít plně pochopit, co přinesl tento lipský pobyt Janáčkově, znamená zároveň předeslat něco o intimním jeho životě. Neboť jeho studia v Lipsku jsou nerozlučně spojena s velikou a osudovou Janáčkovou láskou, která tehdy naplnila veškeré jeho nitro a otevřela mu zcela nové pohledy do života.

Při vášnivě a výbušné povaze Janáčkově je pochopitelno, že se již v jeho takřka dětských letech objevují erotická vzplanutí, někdy ještě neuvědomělá.⁵⁾ Byl však i v tomto svém intimním životě omezován a vázán životem ve fundančním internátu. Když se ho zbavil, zaujala jej v Brně láskou známá nám Ludmila Rudišová. Janáček svou skladatelskou práci tehdy spojuje s jejím jménem⁶⁾. Mimo to vzpomíná na Bětu Gazarkovou ve Znorovech, kam jezdíval za svým strýcem Janem.⁷⁾ Ale to všechno byly nutné epizody, přes něž dospěl právě před odchodem do Lipska ke své velké lásce, která mu zároveň otevřela cestu k novému životu.

¹⁾ O tomto plánu Janáčkově vypravovala paní Zd. Janáčková. Janáček tehdy učil paní Janáčkovou, tenkrát ještě Schulzovou, na klavír a žádal ji, aby se přimluvila u svého otce, ředitele učitelského ústavu, na němž učil též Janáček, aby dostal dovolenou k této cestě. Podle toho spadá tento plán do let 1877—78. — Toto sdělení paní Janáčkové je potvrzeno tím, že tento plán Janáčkův byl tehdy znám ve starobrněnském klášteře. P. Ans. Rambousek v jednom svém dopise úmysl Janáčkův neschvaloval. (A. Neumann: Starobrněnský klášter za Křížkovského, 13.)

²⁾ Z této cesty je zachován nedatovaný dopis Janáčkův z Vídně, kde popisuje svou intervenční cestu v ministerstvu. Je psán Zdence Schulzové, potomní jeho choti. Protože se v něm zmiňuje o svátku Zdenčině, je dopis z 23. VI. (Zachován ve sbírce dopisů Janáčkových Zdence Schulzové. O nich viz dále.)

³⁾ 12. VIII. 1879 sděluje ředitel Schulz Janáčkově, že výnosem ministerstva ze dne 17. VII. 1879 dostává dovolenou na první semestr šk. roku 1879—80 s podmínkou, že tím nevzejdou státu žádné výlohy (Jan. arch.). Byla to tedy neplacená dovolená. Tehdy kolegové Janáčkově, aby mu umožnili tuto cestu, rozdělili se o jeho hodiny bez nároku na plat, takže Janáčkově šel dále neztenčený plat (sdělení paní Zd. Janáčkové). Měl v Lipsku měsíčně 70 zl. a z toho platil příspěvek své matce.

⁴⁾ Ředitelství lipské konservatoře potvrzuje přípisem ze 17. září 1879 Janáčkovu přihlášku za žáka a zve jej k přijímací zkoušce na 2. října. V přípise je též zmínka o tom, že Janáčkovy zasláné skladatelské pokusy byly uschovány. (Jan. arch.) Jaké to byly skladby, se v přípise nepraví.

⁵⁾ Janáček ve svých autobiografických aforismech (Veselý, 43) vzpomíná letmo na své první ještě dětské neuvědomělé milostné touhy v Rychalticích a v Hukvaldech. Jindy se zmiňuje o dcerušce lékaře v Břeclavi.

⁶⁾ Viz nahoře str. 101.

⁷⁾ Vašek, 54. Mezi tiskem této knihy vyšlo Rackovo a L. Firkušného vydání Janáčkových feuilletonů s L. J. Tam o B. Gazarkové na str. 57.

Leoš Janáček se potkává se svou potomní chotí Zdenkou, rozenou Schulzovou. Její otec, Emilian Schulz, byl syn panského lékaře v Obráštví u Mělníka. Narodil se v Obráštví 25. ledna 1836. Byl profesorem na vyšší reálce v Olomouci. Tam se narodila Zdenka 30. července 1865. Po šesti letech byl Schulz přeložen na reálku do Kroměříže a již příštího roku 1872 se stal ředitelem českého (slovanckého) učitelského ústavu v Brně. Ve svém domově rostla Zdenka v typicky patricijském prostředí tehdejšího moravského měšťanstva. Její matka byla dcerou Gustava Kaluschka, komorního sekretáře vatislavského arcibiskupa, a v její rodině se udržovala tradice o šlechtickém původu. S obou stran se tedy u Schulzů scházelo ovzduší zjemnělé panské kultury, přenesené na půdu měšťanské rodiny. Matka Zdenčina měla zřejmě rysy měšťanské aristokracie. Vždy ve svém vystupování ušlechtilá, poněkud odměřená k cizím lidem, nerada povolovala svým citovým projevům, neboť v její povaze rozumová stránka měla rozhodně převahu. Zdenka na ni vzpomíná slovy: „Krásná, štíhlá, elegantní, přísných mravních zásad, žila jen pro svou domácnost, kterou vedla prostě a šetrně. Víím, že mne velice milovala, ale neprominula mi ničeho".¹⁾ Byla Němka rodem a protože svou silnou osobností dovedla vtisknout ráz celé rodině, mluvilo se u Schulzů německy, jak ostatně v té době bylo takřka běžné v měšťanských rodinách v Olomouci, Kroměříži a v Brně. Proto také Zdenka byla vychovávána zprvu německy. Vzpomíná na to slovy: „Celá má výchova byla německá. Česky jsem mluvila jen se služkou. Mamá se zdálo samozřejmým, že mne vychovává ve svém rodném jazyce německém — ostatně mluvila česky prabídně — a papá jí ustoupil. Za těch časů nebylo na tom v Brně nic zvláštního. A tak se stalo, co se dnes bude zdát každému jistě velmi podivným: že ředitel ústavu pro výchovu českých učitelů vyučoval svou dcerku německy a že ji vyučovali německy i jeho čeští kolegové. Do školy jsem totiž nechodila, měla jsem hodiny doma. Na svou dobu a svůj věk jsem měla vzdělání velmi pečlivé: papá mne učil dějepisu, zeměpisu, fysice a německé gramatice... Do ručních prací, mého nejoblíbenějšího předmětu, jsem chodila jako externistka do ústavu učitelek."²⁾ Je to charakteristický obraz patricijské výchovy v měšťanské rodině brněnské té doby.

Rodinné prostředí, v němž Zdenka vyrůstala, bylo ovzduší rodinného klidu, míru a idyličnosti.

Otec Emilian Schulz byl zcela jiná povaha nežli jeho žena. Tehdy 43letý, veselý dobrácký, rád uhýbal konfliktům a obtížným problémům. „Papá byl nesmírně dobrý a veselý. Od rána si zpíval nebo pískal české národní písničky. K jeho spokojenosti stačila dýmečka, návštěva kavárny a občas nějaký hon."³⁾ Jeho domácnost znamenala za těchto okolností harmonické vyrovnání této dobráckosti s přísnějším vedením jeho choti. „Byla jsem jediným dítětem mladých manželů. Žilo se u nás krásným rodinným životem."⁴⁾ Byl to izolovaný život typicky patricijské rodiny. Mladá Zdenka rostla v tomto prostředí pečlivě uzavíraném před vpádem silnějších a „hrubších" dojmů z ulice. Život se svými propastmi, víry a nebezpečnostmi, se svými boji sociálními a národnostními šel stranou této rodinné měšťanské idylky. „Zajímal mne ruch dole na ulici. Ale všechno to jsem směla vidět jen zavřenými okny. Táhla jsem k oknům znovu a znovu, protože to byl pro mne

¹⁾ Vzpomínky paní Zdenky Janáčkové.

²⁾ Tamtéž.

³⁾ Tamtéž.

⁴⁾ Tamtéž.

skoro jediný styk s venkovním světem. Neměla jsem kamarádek, s nimiž bych si mohla hrát; ve volných chvílích byla jsem skoro vždy sama."¹⁾ První styk se světem jí přinesly knihy, ale bylo to opět ovzduší tohoto v sebe uzavřeného světa: Marlittová, Carlenová, Schwarzová. „Bylo u nás ovzduší lásky a klidu, bez vzruchu, bez velkých událostí. Kromě do kostela a na procházky jsem skoro nikam nechodila, jen někdy mě vzali naši s sebou večer do restaurace na pivo, obyčejně k Sehnalům do Dvorecké ulice. Téměř nikoho jsme nenavštěvovali a málokdy přišla návštěva k nám. A to zas většinou jen někdo z rodiny." Když pak jako dvanáctiletá odejela s rodiči na návštěvu ke svému strýci do Feldkirchen a pak dále do Mnichova a zpět do Vídně, přinesl jí tento první styk se světem první hluboké dojmy. „Tato cesta rozvila můj duševní obzor více než kolik roků četby a vyučování doma. Když jsme se vrátili, zdálo se mi v Brně všechno malé, úzké, bezbarvé. Zase začalo vyučování a jednotvárná práce doma, dál šel klidným tempem můj život milovaného, ale celkem osamělého dítěte."

Pro tento něžný, úzkostlivě pěstovaný květ si nečekaně přišel synek tvrdé venkovské půdy, ošlehávané prudkými živelnými bouřemi.

Téhož roku, kdy se stal Emilian Schulz ředitelem učitelského ústavu, absolvoval tam Janáček a stal se pak zatímním učitelem na cvičné škole. Od samých začátků učitelské činnosti Janáčkovy se stává Schulz jeho ředitelem. A tu dlužno říci, že si Schulz získal dosud nedoceněných zásluh o další uměleckou dráhu Janáčkovu. Patřil k lidem, kteří konají dobro nepozorovaně, bez okázalého gesta a tak, že často o tom nemá ani tušení ten, komu je prokazují. Byl z míry dobrý člověk, a to se jevílo od začátku v celém jeho poměru k Janáčkově. Pro tuto prudkou osobnost, která se často dávala strhnout k nespravedlivým činům, znamenal Schulz blahodárnou protiváhu ve své klidné a bezpečné dobrotě i ve své jasné povaze. To bylo zvláště tehdy, když se Janáček později dostal do rodinné sféry Schulzovy. Ale již nežli se tak stalo a nežli kdo mohl mít tušení, že se tak stane, poskytl Schulz Janáčkově neobyčejně významnou podporu pro jeho umělecké plány. On to byl, kdo hned na začátku poznal mimořádné umělecké nadání Janáčkovu. A k jeho cti budiž řečeno, že jako ředitel ústavu také podle toho se zachoval a že všemožně podporoval učitelského začátečníka svého ústavu na cestě k dalšímu hudebnímu vzdělání. O tom byla řeč již na předchozích stranách a s tím se setkáme ještě vícekrát. Význam Schulzův po této stránce nejlépe snad osvětlí skutečnost, že bez něho by Janáček byl nemohl odejít do Prahy na varhannickou školu. Neboť Schulz mu vymohl dovolenou. A podporoval Janáčka i dále nadmíru účinně a rovnal mu cestu k jeho další umělecké působnosti v Brně často tak, že Janáček to ani netušil. Ředitel Schulz byl skutečný ochránce Janáčkův, nenáročný a nečekající na uznání. Pro léta prvního uměleckého rozletu Janáčkovu má veliký, nedoceněný význam.

Dalo by se namítnout, že tato Schulzova pomoc byla tak trochu z úřední povinnosti, neboť Janáček si v Praze udělal státní zkoušky z hudby, které mu otevřely cestu k učitelství hudby. Ale již v tom byla opět předvídatá vedoucí ruka Schulzova. Neboť Janáček měl být, jak víme, učitelem literárním, a Schulz to byl, který vedl jeho cestu tak, že se stal učitelem hudby a že byl tak od začátku své učitelské činnosti zachráněn jedině pro hudbu. Zvláště však vyniká zásluha Schulzova o Janáčkův umělecký vývoj tehdy, když Janáček se rozhodl pokračovat ve svém hudebním vzdělání v Lipsku. To již nijak nesouviselo s úředním postave-

¹⁾ Tamtéž.

ním Janáčkovým. Tehdy to byla již — se stanoviska školního úřadu — čistě soukromá věc Janáčkova. Ale ředitel Schulz se ujal tohoto plánu tak, jak by byl učinil málokterý ředitel. Nejenže mu opět vymohl dovolenou a poslal Janáčka do Vídně, aby se informoval o osudu žádosti za dovolenou, nýbrž Janáčka i podporoval penězi v cizině a všemožně mu ulehčoval jeho pobyt v Lipsku a ve Vídni, umožňoval mu návštěvu Brna z Lipska o vánocích a celý pobyt v cizině se dál za účinného účastenství Schulzova.

Schulz měl také značný výchovný vliv na mladého Janáčka. Jeden dopis Janáčkův, který psal z Lipska Zdence Schulzové, prozrazuje, že Schulz vedl Janáčka k většímu sebevědomí společenskému. Janáček tam píše, že souhlasí s tím, co říká Schulz, a že chce své postavení ve společnosti řádně uplatnit a zavrhne svou myšlenku o skrývání se před lidmi. Chce ukázat, že ve své sféře vidí dále, než se snad myslelo, a cítí se větším, než když odjížděl. Děkuje Schulzovi za jeho upozornění.¹⁾ Janáček také tehdy uznával vše, co pro něho Schulz udělal, a nejkrásněji to vyjádřil v dopise Zdence z Lipska. Je přesvědčen, že jen Schulzovi musí děkovat za své postavení ve společnosti. „Přišel v mém životě vždy v pravý čas se svou radou a činem a byl pro mne nezbytný. Pamatuji se, jak jsem šel k němu s plnou důvěrou, když jsem pojal po prvé myšlenku požádat za dovolenou. Vložil jsem celou věc v pevné víře do jeho rukou, nepodnikal jsem žádné jiné kroky a neklamal jsem se.“²⁾ Jeho dopisy z Lipska a Vídně svědčí o tom, jak diskretně dovedl Schulz Janáčkovu pomáhat, což tento vždy velmi srdečně kvitoval.

Není proto divu, že Schulz, který si vždy tak cenil hudebního nadání Janáčkova, požádal je někdy r. 1877, aby učil jeho dceru Zdenku na klavír. „Měla jsem ze svého učitele veliký strach. Zнала jsem je trochu z ústavu a slyšela jsem od jeho žáků, že je velice přísný. I jeho zjev měl pro mne cosi temného. Byl tehdy štíhlý, spíše menší postavy, bledý obličej silně kontrastoval s tvrdým kadeřavým plnovousem, hustými, černými kučery a velmi výraznými hnědými očima. Již tehdy se mi na něm neobyčejně líbila jeho malá, plná, bílá ruka, která se stávala samostatnou oduševnělou bytostí, když se dotkla klaviatury. Můj strach byl zbytečný. Janáček se se mnou nemazlil, zbytečně nemluvil, vyžadoval jako samozřejmost, abych uměla bezvadně svůj úkol, nemohu však říci, že by byl býval obzvlášť přísný, nebo dokonce zlý, jak se často o něm tvrdilo.“³⁾

Tehdy mladá Zdenka rychle vospěla. Od svých čtrnácti let byla obdivovaná a při tom velice inteligentní dívka, která svými půvaby i svou vysokou duševní úrovní brzy zaujala pozornost klavírního učitele. O velikonočních 1879, když 2. dubna provedl Beethovenovu Missa solemnis, byl jeho umělecký úspěch zároveň i úspěchem na cestě k srdci Zdenčinu. A když jí otec vytýkal, že si ve společnosti všímá příliš Janáčka a málo těch druhých, řekla si: „Ti druzí, většinou starší, vážní kolegové tatínkovi, kteří ve mně viděli malou holčičku, byli mi lhostejnými lidmi, kteří pro mne nic neznamenal, nic mi nedávali. Ale Janáček vnášel do mého dosavadního způsobu života, který mi po návštěvě ciziny už nedostačoval, tolik nového, vzrušujícího, uměleckého, že se stával osou, kolem níž se točily všechny mé myšlenky.“⁴⁾ V Janáčkovu rostla veliká, horoucí láska; první vpravdě osudová láska jeho života. O vášnivém tepu této lásky se ještě

¹⁾ Dopis ze 4. XI. 1879 z Lipska.

²⁾ Dopis z Lipska z 25. I. 1880. Překlad z německého originálu.

³⁾ Paměti Zdenky Janáčkové.

⁴⁾ Tamtéž.

zmíníme. Došlo brzy k prudkému vyznání a kdysi v srpnu 1879 požádal paní Schulzovou o Zdenčinu ruku.¹⁾ Tak odjíždí Janáček do ciziny s touto svou velkou láskou v srdci.

Proč si zvolil Janáček za místo svých dalších studií konservatoř v Lipsku? Proč ne konservatoř ve Vídni, kde by byl býval blíže Brnu a kde by měl lepší podmínky pobytu? První příčina byla asi tehdejší světová pověst lipské konservatoře a Lipska jako hudebního města. Od svého otevření 2. dubna 1843 platila tato konservatoř za první evropský ústav hudební. Tato pověst byla dána vynikající úrovní v prvních asi třiceti letech, kdy tam působil vedle Mendelssohna a po krátké činnosti Rob. Schumanna vynikající theoretik Moritz Hauptmann, houslista Ferd. David, varhaník a spisovatel K. F. Becker, skladatel Niels W. Gade, Ferd. Hiller, od roku 1860 K. Reinecke, pianista Ign. Moscheles, hudební dějepisec K. F. Brendel a jiní. Tato pověst se pak udržovala i tehdy, kdy od začátku sedmdesátých let se vyměňuje tato zakladatelská generace a kdy lipská konservatoř ztrácí své vynikající umělecké a učitelské individuality a nenalézají za ně rovnocenné náhrady. Tehdy i svou vnější podobou přestala stačit stoupajícím potřebám hudebního života. Budova byla malá a stísněná. Stála na dvoře Gewandhausu, byla úzká, dvoupatrová, nepřívětivá. Městská rada lipská jí nevěnovala mnoho pozornosti pro nedostatek prostředků. Teprve od prosince 1887 dostala konservatoř novou vyhovující budovu.²⁾

Když se Janáček rozhodl pro Lipsko, byl tam učitelem nauky o skladbě jednak dr. Oskar Paul, jednak Leo Grill a Salomon Jadassohn.

Paul (nar. 8. dubna 1836 ve Fryvaldově) byl pokračovatel Hauptmannův s převahou historické orientace. Vydal sice Hauptmannovu *Lehre von der Harmonik* (1868) a napsal *Lehrbuch der Harmonik* (1880), ale nejvýznamnější jeho práce byly historické: jednak habilitační spis *Die absolute Harmonik der Griechen* (1866), jednak překlad Boëthiových traktátů *De Musica* (1872), *Geschichte des Klavierspiels* (1868) a j. Jeho historické zájmy našly zevní výraz v tom, že přednášel na universitě o dějinách hudby. Na konservatoři učil od r. 1868 nauce o harmonii, kompozici a hře na klavír. Jadassohn (nar. 13. srpna 1831) byl rovněž žák Hauptmannův. Na lipské konservatoři působil teprve od 1871. Učil kompozici a hře na klavír. Jeho známé a populární učebnice skladby jsou až z osmdesátých a devadesátých let. Leo Grill (nar. 24. února 1846) učil skladbě a sólovému zpěvu teprve od 1872. Byl stoupenec staré klasické školy, zamítající romantické novotářství. Ze starší generace byl tam Ferdinand Wenzel, učitel klavíru již od založení konservatoře (nar. 25. ledna 1808), nositel romantických tradic z okruhu Schumanna a Mendelssohna, bývalý přispěvatel do Schumannovy *Neue Zeitschrift für Musik*. Vedle něho Karl Reinecke (narozen 23. června 1824), příslušník skladatelského směru Schumannova a Mendelssohnova. Postavou pro sebe, byl Wilhelm Rüst (narozen 15. srpna 1822), vynikající varhaník u sv. Tomáše a známý vydavatel souborného díla J. S. Bacha. Z ostatních učitelů této doby nebyl žádný zjev, jenž by dovedl konservatoři vtisknout zvláštní ráz.³⁾

¹⁾ Podle Pamětí Zdenky Janáčkové. K zasnoubení pro veřejnost došlo až 1. VII. 1880. O tom je zachované ozdobné oznámení rodičů Schulzových a matky Janáčkovy. (Jan. arch.)

²⁾ C. B. Vogel-C. Kipke: *Das königl. Conservatorium der Musik in Leipzig*, 1889, 6 a 17 a d.

³⁾ *Festschrift zum 75Jähr. Bestehen des Königl. Konservatoriums der Musik zu Leipzig* 1918,

Lipská konservatoř nelákala jen svou tradiční pověstí. Byla blízká varhanické škole pražské tím, že v ní převládal směr klasicismu a historismu, prostoupený směrem raného hudebního romantismu, stavějícího se kriticky k novoromantismu Lisztovu a Wagnerovi!. To také byla asi hlavní příčina, která vedla Janáčka právě do Lipska. Mimo to Janáček toužil po tom, aby slyšel co nejvíce dobré hudby v dobrém provedení. Chtěl načerpat hudební dojmy velkého evropského střediště hudebního, aby z těchto zkušeností mohl pak žít v Brně. A pro tuto věc bylo ovšem Lipsko tehdy nejlákavější. Neboť tehdy si Lipsko stále udržovalo tradici nejhudebnějšího města německého. Tato pověst byla založena na známých Gewandhauskonzerte, na staré tradici svatotomášského kůru a na čilém ruchu koncertním, který byl podporován také spolkem Euterpe. V opeře ovšem Lipsko tehdy stálo zcela stranou, ale opera tehdy ještě Janáčka nepřitahovala. Jeho zájem byl stále určen chrámovou a koncertní hudbou. A v této věci mohl čekat od Lipska hojně uspokojení. Konečně rozhodoval ještě jiný důvod povahy úřední. Ředitel Schulz, uznávaje vynikající schopnosti Janáčkovy, chtěl mu vymoci titul profesora hudby. K tomu však potřeboval Janáček vysvědčení z některé cizí osvědčené konservatoře, a tou byla tehdy především lipská.¹⁾ Ostatně Janáčkovy tehdy Německo nebylo neznámé. O prázdninách 1878 navštívil varhanářskou firmu Steinmeyerovu v Oettingenách, která postavila na kůru starobrněnského kláštera nové varhany. Při tom zajel do Mnichova, kde po prvé viděl velké musejní sbírky v glyptothece a pinakothece, projel Harzem a stávil se nakvap v Berlíně a přes Prahu se vrátil do Brna.²⁾

O Janáčkově pobytu v Lipsku je zachován vzácný dokument, který osvětluje se zcela nové stránky umělecký vývoj Janáčkův. Jsou to dopisy, které psal Janáček své snoubence Zdence Schulzové.³⁾ Jejich cena je dána jednak podrobností, s níž Janáček oznamoval Zdence všechny své myšlenky a psal o všech svých pracích. Je to jedinečná korespondence, prostoupená Janáčkovou horoucí láskou a touhou po lepším životě s milovanou Zdenkou. Po té stránce patří k nejkrásnějším dopisovými souborům, jež jsou zachovány od mladých umělců. Její dokumentární význam je pak dán jedinečnou podrobností těchto dopisů. Janáček psal nejen denně, nýbrž každý den psal pravidelně čtyřikrát; ráno kolem osmé hodiny, nežli šel na ústav, po obědě kolem druhé hodiny, nežli se dal do práce, odpoledne kolem páté hodiny a večer před spaním.⁴⁾ Ale byly dni, kdy psal častěji. Tak na př.

¹⁾ To vyplývá z jedné věty Janáčkovy dopisu Zdence Schulzové z Lipska 25. I. 1880. Tehdy se rozhodl Janáček opustit po prvním semestru Lipsko a napsal na adresu Schulzovu: *Ist es nötig, liebster Papa, zur Erlangung des Titels gerade eines Ijähr. Zeugnisses von dem Conservatorium?*

²⁾ Veselý, 29—40. Tento pobyt v Oettingenách je potvrzen autografní partiturou Janáčkovy Idylly. Na první zalepené straně, čitelné proti ostrému světlu, je datovaný začátek jakési varhanní skladby: V Oettingenách 4. VIII. 1878. Idyllu komponoval částečně na této cestě.

³⁾ Zapůjčil mi je pan dr. Václav Weiner, advokát v Brně, jemuž zde vzdávám upřímný dík za jeho vzácnou ochotu.

⁴⁾ Tato korespondence se skládá ze tří částí: 1. Čtyři dopisy před příchodem Janáčkovým do Lipska. Je to nedatované sdělení, kde se Janáček omlouvá, že nemůže přijít do klavírní hodiny. Tužkou psaný nedatovaný dopis o návštěvě ve vídeňském ministerstvu ve věci dovolené (viz nahoře). Dopis z 8. a 9. září 1879² Rožnova a společný dopis babičky Zdenčiny a Janáčkův asi z 30. září, když Janáček projížděl Prahou do Lipska. 2. Pravidelná korespondence z Lipska. Začíná 1. října 1879 a pokračuje denně do 11. prosince, kdy nastává vánoční přestávka. Po vánocích začíná 8. ledna 1880 a končí 24. února odpoledne, kdy se Janáček vrátil do Brna. Je to celkem 124 dopisů čtyřstránkových velkého kvartu, hustě psaných. Z nich 13 má šest stran. 3. Dopisy z Vídně. Začínají 1. dubna 1880 a pokračují opět denně s některými přestávkami, kdy Janáček zajížděl do Brna. Posledních 8 dopisů není datováno. Poslední je z doby mezi 2. a 12. červnem. Z Vídně je celkem 44 dopisů, z nich dva jsou dvoustránkové.

v neděli 16. listopadu psal ráno v 8^{1/2}, dopoledne v 10^{1/4}, za hodinu, když dostal dopis od Zdenky, znovu v 11^{1/2}, odpoledne ve 4^{1/2}, hned po procházce v 5^{1/2} — měl ještě ztuhlé ruce od zimy — a večer v 9^{1/4}. A 2. prosince, když nastalo nedorozumění mezi oběma snoubenci pro otázku dalších plánů Janáčkových, psal dokonce osmkrát.¹⁾ Často končí dopis douškou, že se musí dát do práce a loučí se se Zdenkou na několik okamžiků, aby po chvíli psal znovu. Vedle toho pak vyniká tato korespondence zcela vzácnou otevřeností, zacházející často až k neúprosné sebeanalýsi; představuje proto dokument prvního řádu o vnitřních stavech a krisích, jež tehdy Janáček prožíval, a poskytuje nadmíru cenný materiál pro psychologii růstu tvůrčího umělce. Jejich dokumentárnost pak je zvýšena četnými, často velmi podrobnými zmínkami o Janáčkových skladbách, o poměrech na konservatoři, o koncertech atd. To vše činí z této korespondence deník Janáčkův, tak podrobný, jak v jiné formě by sotva byl možný a zároveň bezprostřední v projevu i výrazu. Činí často dojem hovorů Janáčkových — tak živě jsou tyto dopisy psány. Také literární úroveň dopisů stojí za zmínku. Jsou sice německé a místy je znát, že Janáček nemůže najít pravý výraz, ale i při tom ukazují, jak plynně a výrazně se dovedl Janáček literárně vyjadřovat.

Do Lipska přijel Janáček s dvojím plánem. Především chtěl pokračovat ve studiu komposice, a to hlavně ve formách, k nimž se dosud nedostal tak důkladně, jak by si byl přál. Ale skladatelské cíle nebyly tehdy u Janáčka jediné. Janáček tehdy ještě jde za ideálem virtuosa klavírního a varhanního. Jeho cílem bylo, aby si osvojil dokonalou techniku klavírní a varhanní na základech, které si s sebou přinesl z Brna. S počátku nelze říci, co u něho mělo převahu, zdali plán virtuosa nebo skladatele. Je to něco podobného jako u Smetany, u něhož rovněž s počátku spolu zápasily tyto dva cíle životní. Tak na př. je jisto, že měl ještě začátkem října v Lipsku plán zdokonalit se ve hře na varhany tak, aby mohl podniknout o příštích prázdninách koncertní cestu.²⁾ Proto také navštěvoval v Lipsku nejen hodiny komposice, nýbrž zároveň hodiny klavírní a varhan a věnoval studiu klavírní hry s počátku nejvíce času.

Do Lipska přijel I. října 1879 o půl sedmé hodině ráno, v době lipského veletrhu. Ještě dopoledne se představil v ředitelství konservatoře, našel si byt v Planensche StraSe č. I, ve třetím patře u paní Meyerové a najal si klavír.³⁾ Hned druhého dne vykonal přijímací zkoušku. Dopadla skvěle a ukázala Janáčkovu technickou vyspělost.⁴⁾ Formálně byl přijat za posluchače 4. října.⁵⁾ Do začátku

Celkem zachováno z Lipska a z Vídně 168 dopisů o 694 stranách. Nezachován zůstal dopis z 18. února a asi z dopoledne 19. února. Mimo to je možné, že mezi posledními osmi dopisy byl psán ještě nějaký jiný. Dopisy jsou zachovány pietně tak, jak je paní Zdenka Janáčková uchránila před hrozící záhubou.

¹⁾ Janáček velice pečlivě datoval. Psal tak, že na čtyřech stranách pokračoval podle denního času, který vždy pečlivě zaznamenal, takže možno sledovat dokonce na hodiny, kdy pojal kterou myšlenku a t. p. Protože před večerem chodil s každým dopisem k poštovní schránce, končí se pravidelně dopis odpolednem a nový dopis začíná večerem téhož dne a pokračuje do příštího dne zase do odpoledne.

²⁾ Dopis z 6. X. 1879. Mluví o tom jako o svém největším plánu.

³⁾ Dopis z I. X. 1879, II hod. dopoledne. Odjezd Janáčkův do Lipska oznámila též Moravská orlice I. X. 1879. Je zajímavé, že téhož roku, kdy Janáček byl v Lipsku, studoval v Mnichově O. Hostinský.

⁴⁾ Janáček popisuje přijímací zkoušku v dopise z 2. X., 10^{1/2} hod. dopol. Hrál před Reineckem kteréśi Bachovo preludium („sehr hübsch“), Rubinsteinovu etudu nemusel ani dohrát. Pak dostal k harmonisaci „hloupou větu“, již vypracoval jen tak mimochodem. Požadavky při zkoušce se mu zdaly velice primitivní. Když k němu přistoupil jakýśi starší pán — byl to dr. Paul — a zeptal se, co vlastně u nich Janáček chce, odpověděl: učit se koncertní hře na klavír a varhany a hodně slyšet. Paul

vyučování uplynul týden a Janáčkoví ty nečetné dni nucené nečinnosti byly nesnesitelné. Teprve 8. října dostal rozvrh hodin a druhého dne začalo jeho studium. Navštěvoval třídu harmonie u Paula, komposice, zvláště formy, u Grilla, klavírní hry u Wenzela a Paula, varhan u Rusta. Mimo to s počátku měl sólovou hru klavírní u Reineckeho, houslovou a komorní hru u Fr. Hermanna, C. Schrodera a H. Schradiecka, sborový zpěv u Reineckeho a H. Klesseho a hru partitur s návodem k dirigování u Schradiecka.¹⁾ Ale tyto předměty brzy pustil, protože nestačil s časem a jen občas se podíval do hodiny sborového zpěvu u Reineckeho a dirigování u Schradiecka. Vedle toho navštěvoval Paulovy přednášky z historie hudby na universitě.²⁾

Janáčkův pobyt v Lipsku plně potvrdil známé pravidlo, že genialita je nerozlučně spojena s neúpornou pracovitostí. Je prostě obdivuhodné, jakou úžasnou pracovní energii Janáček tehdy v Lipsku rozvinul. Byl takřka posedlý pracovní vášní. Nedal si chvíli pokoje. Jeho denní program byl vedle návštěvy ústavních hodin nekonečné cvičení na klavíru, komposice úloh a návštěva koncertů. Žil takřka poustevníckým samotářským životem, oddán jen své práci a neustálým rozhovorům s nepřítomnou Zdenčí. Nechodil do společností. K obědu zacházel do *Norwesischer Hof* a při tom četl noviny. K večeru se stavěl zprvu na půl hodiny na pivo, a to jen proto, aby se dostal na chvíli ven. Ale to od 6. listopadu změnil v půlhodinovou procházku a kupoval si pivo domů, aby seděním v hostinci neztratil čas. Když mu 10. října poradil Paul denní rozvrh — 5 hodin hrát, 4—5 hodin školního vyučování, ostatek komponování — dodržoval to Janáček doslova a přidal ještě své dopisování Zdenčí. Když ještě měl své koncertní plány, vrhl se do denních cvičení etud s takovou opravdovostí, že se brzy objevily známky přepracování. Pobyt Janáčkův v Lipsku nelze jinak nazvat, než neustálou vysilující a únavnou prací, stálou dřinou. Tak v neděli 12. října hrál celé dopoledne etudy, byl unaven, chtěl si odpočinout, ale v tom ho napadla myšlenka ke komposiční úloze, napsal ji a znovu sedl ke klavíru a hrál dál. Delší procházku považoval za zvláštní odměnu, kterou si udělil tehdy, když některá jeho komposiční úloha se zvláště líbila.³⁾ Nechápe, že jeho kolegové mají čas na „šlapání dlažby“. V jeho dopisech z října a listopadu se stále opakuje jeho postesknutí, jak je přepracovaný. Jeho neděle byly dny nejintenzivnější práce. Píše 19. října: po takové vysilující

odpověděl: *Sie sind ein ausgesprochener Talent, weiter brauchen Sie nichts, als m ein anderes Fakrwasser zu kommen.* Na varhany už ani nehrál. Ptali se ho na dosavadního učitele *und die anderen Complimenten will ich nicht mehr erzhlen.*

⁵⁾ Receptions-Schein ze 4. X. 1879 (Jan. arch.). Školného platil 100 Mk za čtvrtletí (zachované dvě potvrzenky tamtéž).

¹⁾ Začáteční Janáčkův rozvrh hodin byl tento: harmonie (Paul) v pondělí a ve čtvrtek 3—4 odpo.; komposice, instrumentace, kritika skladeb (Grill) v pondělí a ve čtvrtek 9—10; klavír u Wenzla ve středu a v sobotu 3—4; u Paula v úterý a v pátek 4—5; varhany (Rüst) v úterý a v pátek 3—4; komorní a houslová hra u Reineckeho ve středu 4—6, u Schradiecka ve čtvrtek 4—6, u Hermanna v úterý 4—6, u Schrodera v sobotu 4—6; hra partitur a dirigování (Schradieck) v pondělí 4—6; sborový zpěv u Reineckeho ve středu 4—6, u Klesseho v pondělí a v úterý 6—7. Mimo to ústavní večírky se sólovými výstupy žáků v pátek 6—8.

²⁾ O tom doklad, písemné svolení university, že Janáček smí navštěvovat přednášky na universitě (Jan. arch.). O tom viz též v dalším.

³⁾ Že by byl Janáček zajel z Lipska do Berlína, jak myslí Vašek (85-86), neodpovídá skutečnosti. Rovněž nelze ničím potvrdit Vaškovu domněnku, že Janáček byl poprvé v Berlíně roku 1871, jak by se mohlo usuzovat u Janáčkovy fejtonu Berlín v Lid. novinách 15. V. 1924 (J. Racek—L. Firkušný, 118).

práci cítí únavu a osamocení; jeho myšlenky tékají jako ve snu. Z toho se rodí představy, nad nimiž se musí zlobit. Aby takovým chvílím unikl, vrhá se znovu do práce, neboť jeho zotavení nemůže být nic jiného, nežli zase práce. Ve své pracovní vášni zaměňuje si všední den za svátek. Vedle hraní rozvíjí úžasné intenzivní činnost kompoziční. Napsat za čtyři dny dvě fugy a romanci, opsat je, při tom navštěvovat ústavní hodiny a stále cvičit — to nebylo pro něho nic zvláštního. Jeho pracovní vášeň stále roste, zvláště když znenáhla nad klavírní hrou začíná vítězit skladatelský cíl. Tehdy Janáček se nehne od kompozičních úloh a od jich opisů. Tato pracovní posedlost dosáhla vrcholu kolem 10. listopadu. Tehdy si Janáček již stěžuje: musí sebrat všechnu sílu, aby to vše vydržel. Takové pracovní dny, kdy mu hlava třeští prací, by nerad ještě jednou prožíval. Seděl u práce tento den — byla to neděle 9. listopadu — od půl deváté do dvanácti, od půl druhé do osmi a po krátké procházce dále přes desátou hodinu večer, kdy tento dopis píše. Musil trochu povolit ve svém zuřivém pracovním tempu. Ukázaly se bolesti v zádech jako následek ustavičného sedění. Musil zvolnit svůj pracovní postup. Zdenčí i její matka ho napomínaly, aby šetřil zdraví, aby nepřepínal. Na chvíli uposlechl. Ale již 23. listopadu se o něho opět pokouší ta neodbytná pracovní vášeň. Píše ten den v 7 hodin večer: kdybych nemyslel na Vaše napomenutí, byl bych zase jako blázen opisoval svou skladbu. Ale řekl jsem si: dost — a nyní si něco čtu pro zotavení. A na začátku prosince je už zase v plném pracovním ohni, opět se vrací únavu a vyčerpání. A tak to jde v Lipsku stále dál. Nezná odpočinku, nezná zábavy, nezná družného hovoru mezi přáteli, o bujném studentském životě ani nemluvě. Jen práce, práce, práce, úmorná, vysilující. Byl k ní doslova přikován svou neúnavnou houževnatostí. Když čteme jeho dopisy, máme živý dojem jakési démonické posedlosti pracovní vášní. Janáček se takřka spaloval v této úžasné pracovní energii.

Tehdy se v povaze Janáčkově ukazuje jedna vlastnost, která ho již neopustila: jeho osamocení. Janáček neměl přátel, s nimiž by byl spojen družným kamarádkým poutem. Stál vždy téměř sám se svými touhami, ideály a se svou láskou. V jeho tehdejší životě se objevují někteří přátelé, ale nelze říci, že by znamenali nějaké vzájemné obohacení. Tento samotářský život vedl Janáček již v Praze. Tehdy tam studovali také jeho známí: Frant. Bílý, Leandr Čech a augustinián Jokl. Ale Janáček s nimi neudržel styky.¹⁾ V Brně si oblíbil již za studií na učitelském ústavě Jos. Úlehlu, s nímž pak udržoval občasný písemný styk.²⁾ Několikrát projde v korespondenci z Lipska a z Vídně jméno Žalud a Charvát. Berthold Žalud byl nástupcem Janáčkovým ve sbormistrovství Besedy Brněnské, když Janáček odejel do Lipska a do Vídně³⁾. Oba se stýkali v Brně přátelsky a vyměnili si také několik dopisů v době Janáčkovy pobytu v cizině. Snad poněkud protektorský tón Žaludových poznámek o Janáčkových učitelích v Lipsku, snad podvědomí umělecké soutěže brněnského sbormistra a rozhodně také nepřirozený, nadnesený sloh Žaludových dopisů byly příčinou, že Janáček se Zdence nevyjadřoval o Žaludovi příliš přátelsky. Charvát, starobrněnského fundatisty, si Janáček málo

¹⁾ Veselý, 32—33.

²⁾ Janáček píše Zdence i. XI. 1879: dostal oznámení sňatku od svého přítele ze studií Úlehly. Byl nejlepší žák na gymnasiu, ale pro chudobu musel na učitelský ústav a tam se s ním v posledním ročníku setkal. Měl ho rád, protože byl originální. Jos. Úlehla byl o dvě léta starší nežli Janáček (nar. 16. III. 1852 v Podivíně u Břeclavě). Chodil do gymnasia ve Strážnici a v Brně, ze 7. třídy přestoupil 1871 na učitel. ústav, kde maturoval 1872, zároveň s Janáčkem.

³⁾ B. Žalud byl o 2 léta mladší než Janáček. Narodil se 16. VII. 1856 v Ježkovicích.

vážil jako sbormistra, který jej občas zastupoval na starobrněnském kůru.¹⁾ Ze svých brněnských přátel se zmiňuje nejznaleji o Metodějovi Janíčkoví, rovněž svým zástupci na starobrněnském kůru.²⁾ V Lipsku se nedostatek družnosti projevil ještě zřetelněji. Vyskočil sice radostně, když jedné noci zaslechl pod okny zpívat veselou společnost českou píseň *Hrály dudy u pobudy*,³⁾ ale když se tam objevila česká umělecká rodina Vorlíčků na umělecké cestě, byl k nim Janáček chladně odměřený a velice kritický. Poseděl sice v jejich společnosti s některými referenty, ale jen chvíli a hned zase spěchal za svou prací.⁴⁾ Při této společenské plachosti a nedružnosti se dá myslet, že Janáček se nijak nepřiblížil studentskému životu německému. Konservatoristé měli buršácký spolek *Symfonia* a chtěli tam také zatáhnout Janáčka. Ale Janáček odmítl a píše o tom ironicky do Brna: jaké sledují vzdělávací tendence je patrné z toho, že při poslední knajpě vypili dva sudy piva.⁵⁾ Takové ovzduší ovšem nemohlo stačit Janáčkoví, naplněnému oním velkým entusiasmem práce. Ale ani mezi spolužáky nepoznal nikoho, k němuž by mohl přilnout. Seznámil se sice na jakési koncertní zkoušce s nějakým israelitou ze Švédska, který tam poznal Smetanu, a s jakýmsi Barmanem, jenž znal Francii a studoval na konservatoři ve Štrasburku a v Berlíně, ale to byly jen episodní známosti.⁶⁾ Zmiňuje se o smrti svého přítele Theodora Steinmeyera, syna známého varhanáře v Oettingen. Ale to je vše.⁷⁾ Jinak žil v Lipsku sám, bez družného studentského kamarádství, spoután jen svou prací a školní dřinou. A pouze ve volných chvílích odlétal jeho duch za velkou láskou v Brně. Sám si připadal v Lipsku jako Robinson na pustém ostrově.⁸⁾ Janáček už v Lipsku se ukazuje jako individualista, jdoucí osamoceně svou vlastní cestou.

Janáčková vášnivá pracovitost souvisí s mimořádně rychlým a úspěšným studijním postupem na konservatoři. Tehdy se zvláště výrazně projevuje spojením geniálního nadání s houževnatou geniální pracovitostí. Poháněn svou ctižádostí vrhl se v prvních dnech do studia proto s takovým živelným elánem, že si umínil předhonit své spolužáky a za jeden rok probrat to, co bylo látkou tří let. A skutečně již v druhé polovici října se mu podařilo získat takový náskok, že se mohl oddat již klidnější práci. Tato snaha, dostat se co nejrychleji kupředu, je pro Janáčkovu studium v Lipsku zvláště příznačná a projevuje se u něho velice často. Pohlížel na své postavení mezi ostatními konservatoristy jako na něco zvláštního a mimořádného.⁹⁾ Jak šel svou cestou ve společenském životě, tak si dovedl

¹⁾ Janáček píše Zdence 3. XI. 1879: Charváta vždy lituje, když diriguje Dobře to myslí, ale obyčejně to špatně dopadne.

²⁾ Dopis z 2. XII. 1879: Janíček je hudební talent — o tom je Janáček přesvědčen. — Met. Janíček byl o 8 let mladší nežli Janáček (nar. I. II. 1862 v Předklášteří u Tišnova. Studoval na učitel. ústavě do r. 1881 a když byl Janáček v Lipsku a ve Vídni, zastupoval jej na kůru starobrněnského kláštera. Byl od 1873 fundatista na St. Brně.

³⁾ Popisuje to v dopise z 12. I. 1880.

⁴⁾ Vorlíčkovy (matka a tři dcery) navštívily Janáčka 10. února 1880. Koncertovaly v Bliithnerově sále. Janáček o nich poznamenal ironicky 14. II.: Božena hraje stejně falešně jako její sestra houslistka. Poškozují zde hudební pověst Prahy. V dopise z 15. II. píše o schůzce s nimi odpoledne o půl 5. (byla neděle). Vypil rychle jedno pivo a šel zase domů.

⁵⁾ O tom v dopise z 6. XI. 1879.

⁶⁾ Dopis z 30. X. 1879.

⁷⁾ Píše 13. II. 1880, že dostal zprávu o smrti přítele Theodora Steinmeyera v Oettingen.

⁸⁾ Dopis z 18. XI. 1879.

⁹⁾ Tak na př. píše 18. XI.: už se nemusí tak přepínat, neboť získal náskok před ostatními spolužáky. Pracuje již v třífalše tuze, kdežto kolegové mají stále dvouhlasou. Také ve hře etud a ve stupnicích je proti ostatním vpředu. 23. X. pak píše o výroku Paulově, že udělal v krátké době *riesige Fortschritte*.

razit vlastní cestu i ve studijním postupu a studijním tempu. Po té stránce byl také svými učiteli plně oceňován a získal si též uznání svých kolegů.¹⁾ Záhy nad ně vynikl svou úsudkovou samostatností a skladatelskou potencií.²⁾

Nesmíme si však při tom všem představit Janáčka jako dřiče, který s naivností prostého učenlivého žáka dělá poslušně úlohy pro svého učitele. Dovedl-li již v Praze uplatňovat své kritické názory, bylo to tím spíše v Lipsku, kdy Janáčkově bylo již přes 25 let. Z jeho dopisů se dovídáme o kritickém stanovisku Janáčkově k jeho učitelům a poznáváme tak pravý stav prostředí na lipské konservatoři. A tu se ukazuje, že učebny plán konservatoře nebyl vybudován na nějaké promyšlené soustavnosti.

Janáček ve svých autobiografických črtách se zmínil o lipské konservatoři příliš stručně a příliš odmítavě.³⁾ Tehdy (1924) jeho vzpomínka na studium v Lipsku procházela celým jeho uměleckým vývojem a s této perspektivy se přirozeně jevila skreslená. Skutečnost byla však jiná. Největší chybou v soustavě lipské konservatoře bylo to, že týž žák se přikazoval zcela různým, ba protichůdným učitelským osobnostem. To na sobě pocítil záhy Janáček velmi těžce. Na skladbu měl Paula a Grilla. U Paula studoval fugy, u Grilla formy. To by se bylo mohlo dobře doplňovat. Jenomže Paul ukládal úlohy rovněž z forem, a to bez jakékoli soustavnosti. Tak na př. nařídil Janáčkově, aby napsal romance pro housle a klavír, aniž mu před tím vysvětlil, jak si romanci představuje. Nebo uložil Janáčkově, aby do velikonoc napsal symfonii, ačkoli Janáček dotud neprobral ty formy, jichž k symfonii potřeboval. Podobně bylo s klavírem. U starého Wenzela se učil technice, hrál etudy a stupnice, u Paula pak dostával těžké úlohy, jako by byl již hotový pianista. Tak na př. již před vánoce mu Paul uložil nacvičit Hummlův klavírní koncert, pak zase Beethovenův koncert Es-dur a hned na to Chopinova Nokturna, pranic se neohlížeje na to, má-li k tomu technické předpoklady. Vůbec se jeví obraz Paulův v korespondenci Janáčkově nejnepříznivěji. Nebyl pedagogicky soustavný, improvisoval svůj postup, ukládal úlohy, na něž zase zapomněl a přeskočil na úlohy jiné. Hlavní jeho chyba pak byla — a tu poznal Janáček až dodatečně — že byl ke svým žákům málo kritický, ba že jim i nadbíhal lichotkami. Tím s počátku chytl i Janáčka, jenž jej dlouho považoval za svého nejlepšího učitele. Tím se Paul podstatně lišil od Grilla. Mezi oběma bylo nepřátelství, které dával Paul nezastírané najevo a tím ovšem trpěl

¹⁾ Píše s radostí, 6. XI., že Paul je nadšen jeho pracemi, a jindy (30. X.), že si začíná vydobývat u spolužáků úcty. Viz též dále o vysvědčení, jež dostal Janáček v prosinci 1879 od Paula a z konservatoře.

²⁾ O tom se zmiňuje často ve svých dopisech a vždy se zřejmým zadostiučiněním. Píše 20. X. y 5 hod. odp.: *Dnes mne Paul obšťastnil. Nazval mou fugu, die allerliebste Arbeit*, a Janáček dodává: *jetzt kann ich mit Zuversicht auf einen Erfolg hübsch arbeiten*. — Dozvěděl se 1. února od konservatoristy z 2. ročníku, že jsou v rondu pouze o jeden druh ronda dále nežli on. To je předhoni! — Se zvláštní radostí referuje Zdence 22. X. o tom, jak zachránil čest českého hudebníka. Wenzel se ptal, kdy se užívalo mordentu a kdy „pralltriller“. Mezitím co mluvil, prohlédl si Janáček rychle příklady, srovnal je a vysoudil z toho pravidlo: mordent byl u stoupající melodie, pralltriller u klesající.

³⁾ „A z profesorů konservatoře dobrý Leo Grill a vrstevník Mendelssohnův Wenzel (klímal mi často u levé ruky při učení klavírním) a povrchní dr. O. Paul. Nebylo se čemu přiučit“ (Veselý 42). Takové pozdní výroky Janáčkovy třeba brát kriticky, neboť bývaly pronášeny za zcela jiné situace, nežli byla doba, jíž se týkají. Janáček — tradicionalista smýšlel o mnoha věcech zcela jinak, nežli Janáček — revolucionář. Že by se pak Janáček vyjadřoval pohrdavě dokonce i o Skuherském, jak myslí Vašek (89), je třeba rozhodně zamítnout. Skuherského si Janáček vždy a za každé životní situace hluboce vážil.

zájem žáků. Když Janáčkově kolidovaly hodiny u Grilla s Paulovými přednáškami na universitě, zařídil to Paul u ředitelství konservatoře tak, že Janáček nemusel chodit ke Grillovi. Tehdy toho však Janáček neužil.

Janáčkův poměr k Paulovi prodělal velkou změnu od počáteční obliby až ke kritickému odmítání. Hned na začátku studií píše, že se mu Paul nejlépe líbí proto, že to nebere tak komisi. Proti Grillovi jej nazývá Freigeistem a libuje si, že se oba doplňují. Paul si také získal Janáčka tím, že jej varoval před přílišným hraním a dal mu denní pracovní rozvrh.¹⁾ I jinak jevil Paul zájem o Janáčkův talent. Když se dozvěděl, že bude Janáček potřebovat vysvědčení pro žádost o další dovolenou na druhý semestr, nabídl se, že mu napíše soukromé vysvědčení.²⁾ Toto vysvědčení je zachováno, má datum 6. prosince 1879 a svědčí o tom, jak si tehdy Paul Janáčka upřímně vážil:

Herr Leo Janáček hat an meinem Unterrichte in der Theorie der Musik und im Clavierspiel mit musterhaftem Fleisse theilgenommen. Sein ausgiebiges Talent zur Composition, seine scharfe Erfassung der theoretischen Prinzipien, seine Ausdauer in contrapunktischen Uebungen und im Studium des fugirten Styls haben bereits vortreffliche Resultate ergeben. Nicht minder erfolgreich ist derselbe im Clavierspiel thätig gewesen. Seine Gewissenhaftigkeit an der technischen Ausglättung und sein guter, feiner Geschmack im musikalischen Ausdruck erwecken ebenfalls für seine pianistische Laufbahn die günstigsten Hoffnungen. Endlich ist auch mit grossem Lobe hervorzuheben, dass Herr Janáček der Musikwissenschaft durch den eifrigen Besuch der Vorträge an der Universitdt über Geschichte und Theorie der Musik das grösste Interesse widmet. Das vorstehende bezeugt der Wahrheit gemäss

Leipzig, am 6. Dezember 1879.

Dr. Oscar Paul,

*Professor für Musikwissenschaft an der Universitdt
und Lehrer am Kön. Conservatorium der Musik
in Leipzig.³⁾*

Proto Janáček pro Paula rád cvičil a ještě raději psal kompoziční úlohy, hlavně fugy, jež, jak vyplývá z dopisů, byly Paulovým koníčkem. Ale v lednu 1880 nastává v tomto poměru znenáhla obrat. Janáček začíná prohlížet, že za tou vlídností Paulovou se skrývá pedagogická povrchnost a mezery v pedagogických schopnostech. Paulovo kolísání ve vyučovacím plánu se dotklo nakonec těžce Janáčka, jenž byl vždy zvyklý promyšlenému pedagogickému postupu. Brzy

¹⁾ Dopisy 2 9. X., 10. X. a 27. X. 1879.

²⁾ Dopis z 13. a 27. XI. 1879.

³⁾ Mimoto dostal Janáček úřední vysvědčení z konservatoře z 12. XII. 1879. Z teorie a skladby: Ein ausserordentlich talentvoller, gewissenhafter und fleissiger Schüler, welcher ausgezeichnete Fortschritte erzielt (Ose. Paul). Z klavírní hry: Ein sehr befähigter, gewissenhafter u. fleissiger Schüler, der sehr gute Fortschritte macht u. für die Folgezeit das Erfreulichste hoffen lässt (E. F. Wenzel). In jeder Beziehung ein musterhafter Schüler, welcher die besten Resultate erzielt. Es ist jedenfalls sehr wünschenswerth, dass Herr Janáček seine Studien fortsetzen kann; denn sein Talent und sein Streben berechtigen zu bedeutenden Hoffnungen (O. Paul). Ze hry na varhany: Beweist ebensoviel Talent als Fleiss. Ich bin mit ihm sehr zufrieden und wünsche nur, dass ihm Gelegenheit geboten werde, seine Studien, die er mit seltenem Ernste betreibt, zu beendigen, um in Zukunft recht Bedeutendes zu leisten (dr. Rust). Přednášky: Kommt und widmet sich der Sache mit regestem Interesse (O. Paul). Zpěv: Kam zuweilen (C. Reinecke). Besitzt eine bildungsfähige Stimme. Kam nur Anfangs 2—3 Mal (Klesse). Oboje vysvědčení v Jan. arch. Paulovo mimo to též v opise.

však se dostavilo zklamání i s Paulem theoretikem. Příhoda je charakteristická pro autokritiku Janáčkovu i pro tehdejší jeho historické vědomosti. Přinesl Paulovi čtyřhlasou fugu, kterou Paul prohlásil za vynikající. Ale Janáček dobře věděl, že v exposici jsou nějaké chyby. Byl tím zaražen; jeho uctívaný učitel nepoznal tyto chyby.¹⁾ A k tomuto otřesu přistoupil v zápětí jiný. Bylo to 19. ledna, kdy se u Paula prohlížely partitury jakési vokální skladby, asi ze 16. stol., psané ve starých klíčích. A tehdy Paul nevěděl, co znamená označení quinta a sexta vox. Pod dojmem toho napsal tehdy Janáček dopis, v němž dává nepokrytě najevo svou otřesenou důvěru v Paula.²⁾ Od té doby se stále více s Paulem rozchází a je zajímavé, že zároveň tím více se přiklání k přísnému Grillovi. Od konce ledna už přestal psát pro Paula úlohy. Ukázalo se totiž, že Paulův koníček byly fugy a že dál nešel. Protože pak Janáček probral do konce ledna celou látku o fugách, kterou jinak Paul přednášel celé tři roky — nezapomínejme, že měl v této věci výbornou školu Skuherského — byl tím vlastně u něho hotov. Rozchod s Paulem byl již trvalý, třeba Janáček na venek nedal nic znát. Nazývá jej povrchním člověkem a odsuzuje jej velmi ostrými slovy.³⁾ A třeba se před odchodem z Lipska s Paulem srdečně rozloučil, své mínění o něm již nezměnil.⁴⁾ Tento rozchod s Paulem theoretikem byl dovršen též konečnou nedůvěrou k Paulovi klaviristovi. Paul neměl pevného plánu. Nejprve žádal od Janáčka nacvičení Chopinova Nokturna, pak Hummlova koncertu a-moll. To bylo před vánocemi. Zapomenul na to a po vánocích žádal zase Beethovenův koncert Es-dur a za několik dní zase Chopinovu Balladu As-dur. Toto kolísání se nakonec dotklo Janáčka, zvyklého na promyšlený pedagogický postup.

Naproti tomu poměr ke Grillovi se vyvíjel zcela opačně. S počátku viděl Janáček v Grillovi pouhého školometského theoretika, jenž nezná nic jiného nežli pravidla a nepřipouští od nich úchylky. Ale čím více poznával improvisující způsob Paulův, tím více si začal vážit přísné školy Grillovy. A nakonec v Grillovi viděl jediného učitele, jemuž děkoval za cenné popudy. Začátek učení u Grilla byl zcela opačný než u Paula. Grill byl ke svým žákům uzavřený, odmítavý a kritický. Prorazit u Grilla znamenalo podrobit se přísné kompoziční škole. Janáček se u něho učil formám. A ovšem chtěl začít hned s formou největší — přinesl mu klavírní sonátu. Ale s tím si na Grilla nepřišel. Ten začínal soustavně od začátku, nejprve hudební periodu a pak z toho vyvozené další formy. Proto

¹⁾ Dopisy z 20. X. a 28. X. 1879 a 14. I. 1880. V dopise z 3. II. zvláště podrobně popisuje nesoustavnost Paulovu.

²⁾ Dopis z 19. I. 1880, 4¹/₄ hod. odpo. Paul myslel, že quinta znamená hlas vzdálený od tenoru o kvintu. Janáček vysvětluje: jsou to názvy pro 5. a 6. hlas, pro něž nebyla jména a připojuje: *Bei mir verliert der Paul als Theoretiker an Achtung — als Klavierlehrer bleibt er bisher der ausgezeichnete. Gut, dass ich bei ihm mit der Fugenarbeit fertig bin — ich will noch eine Zeit lang zuschauen und im Falle er mir weiter nicht mit seinem Wissen imponiert, bei Direktor um eine Abhilfe ersuchen. Am meisten verdross mich, dass er die Arbeiten nicht gründlich durchsah und die Fehler in der letzten Arbeit, die ich absichtlich Hess, gar nicht wahrnahm. Das erschütterte mein ganzes Vertrauen zu ihm.*

³⁾ Když mu bylo uloženo, aby veřejně zahrál své fugy, mezi nimiž byla ona chybná, píše 2. II. 1880, ze ho to nijak netěší, protože nejsou bez chyby. *Já to vím, ale Paul nikoliv. A to mne popuzuje. Tomuto povrchnímu člověku jsem chtěl svěřit své hudební vzdělání!* A 7. II. píše ještě ostřeji: Dříve Paulovi věřil, nyní vidí, že to je *ein Mauldrescher der gemeinsten Art*. Své nevědomosti a povrchnost zakrývá Paul frázemi a podněcováním nezdravé ctižádosti u žáků. *Nekladu vůbec žádnou váhu na práce, které jsem pro něho psal.*

⁴⁾ Když 18. února oznámil Janáček Paulovi své rozhodnutí, že opustí Lipsko, byl tím Paul dojat. Tehdy píše Janáček, že se přesvědčil, že jej Paul má rád. Ale nemůže mu říci pravdu, protože by ho to bolelo.

odmítl prohlédnout sonátu neznámého žáka, kterého nutně musel považovat za začátečníka. To Janáčka pobouřilo; cítil se uražen ve své umělecké cti a bouřil se proti Grillovi.¹⁾ Odehrává se zajímavý konflikt mezi přísnými požadavky Grillovými a mezi uměleckými snahami Janáčkovými. V Janáčkově se vše vzpírá proti neústupné přísné metodě Grillově. Grill nemilosrdně korigoval, žádal striktní dodržování pravidel, stál na tom, aby žáci prošli touto přísnou kompoziční školou, která se opírala o formový názor klasicismu. Boj s Grillem trval téměř celý měsíc a zdálo se již, že se skončí rozchodem. Zvláště se vše v Janáčkově vzbouřilo, když mu Grill upřel rytmický smysl. Tehdy si Janáček ulevil: „*Kdybych měl pracovat, jak chce Grill, musel bych zapomenout, co je fantasie. Je dobře, že jsem tak houževnatý a že nikdy si neobléknu ten železný plást pravidel. Vždyi Grill je první člověk, kdo mi upřel rytmický cit!*“²⁾ Tehdy v Janáčkově bouří zápas mezi snahou po tvůrčí volnosti a mezi požadavky klasického přísného stylu. Tehdy po prvé se u něho hlásí k slovu vůle k samostatné tvůrčí cestě. Ale Grill tehdy ještě zvítězil. Kolem 20. října nastává znenáhly obrat. Janáček začíná pracovat tak, jak chtěl Grill, a dokonce mu povolil v tónině g-moll malou septimu f místo fis, na čemž si Janáček tehdy zakládal.³⁾ Ale při tom stále ještě těžko snáší přísné pouto Grillovy školy, zvláště srovnává-li je se svobodným duchem, jaký vlád u Paula.⁴⁾ Nakonec však podřídil svůj individualismus tvůrčí přísné kázni Grillově. Již 3. listopadu radostně hlásí Zdence, že Grill už po třetí u něho nenašel chybičky a dokonce užil jeho příkladu pro své školní výklady. Ke konečnému sblížení přísného učitele s žákem bouřlivákem došlo brzy nato, když 13. listopadu Janáček oznamoval Grillovi, že nemusí k němu chodit do hodiny, aby mohl navštěvovat Paulovy universitní přednášky. Tehdy toho Grill litoval a ujistil Janáčka, že si váží jeho nadání. Ještě téhož dne odpoledne byl Janáček na svou žádost osvobozen od návštěvy Paulových universitních přednášek a oznamuje s radostí, že bude moci chodit dále ke Grillovi.⁵⁾ Od této doby se stává Grill nejménějším učitelem Janáčkovým. Byla to doba, kdy Janáček překonal ony školské začátky nauky o formách a kdy na jejich základě už mohl přistoupiti k svobodné kompozici jednotlivých forem. Janáček si začal cenit u Grilla jeho svědomitost, v níž s počátku viděl pouhou školometskou přísnost. Když přišli k užitým formám, v nichž nad formovým schématem se mohla uplatňovat již uvolněná fantasie, sblížili se oba trvale. Bylo to již 27. listopadu, když Grill vykládal o menuetu a polonéze. Tehdy Janáček mu k jeho úplné spokojenosti analysoval něco z Beethovena.⁶⁾ Od té doby se stávalo pravidlem, že Grill při svých výkladech Janáčka zvlášť vyznamenával tím, že se obracel jen k němu a ostatních si nevšímal.⁷⁾ Tento poměr ke Grillovi se projevil zvlášť výrazně koncem ledna, když se Janáček rozhodl,

¹⁾ Dopis z 9. X. 1879: Grill odmítl prohlédnout jeho sonátu; nemá prý čas! To je pěkný učitel! *So werde ich halt zu Hause und für mich arbeiten; und wenn es mir bei ihm zu toll wird, geh' ich halt nicht hin.*

²⁾ Dopis z 16. X., 10^{1/2} hod. odpol.

³⁾ Dopis z 20. X. 1879: Dnes je v dobré náladě, *denn endlich war der Mameluk Grill mit mir zufrieden. Nur wollte er in g-moll fis haben, ich gab aber mit meinem nicht nach — somit musste er sich zufrieden stellen.*

⁴⁾ Píše svým charakteristickým způsobem 23. X.: Paul mu zařídil, že nemusí chodit ke Grillovi. *So werde ich endhch meinen Fähigkeiten entsprechend arbeiten können. Denn wenn ich dem Grill gut arbeiten würde, bliebe ich eine wahre musikalische Knedl, denn er kennt nur eine Arbeit nach Regeln — man ist willenloses Zeug.*

⁵⁾ Dopis z 13. XI. v poledne a v 5 hod. odpol.

⁶⁾ Dopis z 27. XI. 1879.

⁷⁾ Dopisy z 3. XII. 1879 a 14.1. 1880. V dopise z 22.1. píše, že práce u Grilla se mu líbí nejvíce.

že na druhý semestr půjde do Vídně. Umínil si, že u Grilla dokončí nauku o formách a protože do konce semestru (o velikonocích) nezbývalo mnoho času, vzal si u něho mimo školní vyučování ještě soukromé hodiny, aby mohl rychleji pokračovat a aby nebyl zdržován postupem ostatních žáků, který mu nutně připadal proti jeho pracovnímu tempu příliš zdouhavý. Nejprve měl jednu hodinu týdně (od 31. ledna), od 9. února dvě hodiny. Tehdy u Grilla probral rozšířené formy třídlé a t. zv. čtvrté rondo, takže mu zbývalo prostudovat ještě páté rondo a sonátovou formu.¹⁾ V těchto soukromých hodinách poznal Janáček zblízka svědomitost Grillovu a tak když odjížděl koncem února z Lipska, odvážel si o Grillovi přesvědčení, že to byl jeho nejlepší učitel.²⁾ To, čemu se u něho naučil z forem, považoval za největší zisk lipského pobytu. A v tomto přesvědčení se také utvrdil ve Vídni, jak ještě uvidíme.

Také učení hře na klavír Janáčka neuspokojilo. Janáček tehdy nebyl v klavírní hře začátečník. Jak ještě uvidíme, učil se hře na klavír v Brně u pianistky Amalie Wickenhauserové-Nerudové a před r. 1879 vystupoval v Brně jako sólový pianista. Také v klavírních hodinách v Lipsku narazil na nedostatek promyšleného učebního plánu. Pro techniku klavírní hry měl Wenzla, pro přednes skladeb Paula. Ale zde se zase ocitl uprostřed dvou rivalů, neboť Paul se s Wenzlem nesnášeli. O nesoustavnosti Paula jsme se už zmínili. Podobně jako v komposici měl protíváhu v Grillovi, tak v klavírní hře našel oporu ve Wenzlovi, jenž v postupu klavírní techniky měl svou pevnou soustavu. Jenomže byl tehdy již jedenasedmdesátiletý stařec, často chorobný a tím ovšem vyučování trpělo.³⁾ Nedovedl, nebo již nemohl nic řádně vysvětlit a z toho docházivalo k nedorozumění mezi ním a jeho žáky. Doba, kdy Wenzel patřil k nejvýznačnějším postavám konservatoře pro svou duchaplnou vtípnost, byla již ta tam.⁴⁾ Janáčkově se na něm líbila jedině jeho minulost; dovedl zajímavě vypravovat o svých stycích s Mendelssohnem, Schumannem a Moschelesem. Ve vyučování Janáčka začal s Clementiho Gradus ad Parnassum, jež dokončil 14. ledna a přešel pak na Cramerovy etudy a mezitím uložil Bachovy Invence. Klavírní hra záhy Janáčka neuspokojila. Jeho původní cíl, spojit klavírní virtuoství s posláním skladatele, se v Lipsku brzy mění. Měl vždy skeptický názor o poslání koncertního virtuosa.⁵⁾ Vrhł se sice se svou pracovní vášní do technických cvičení. Hrál celé dny a každou volnou chvíli. Ale právě to mu záhy znechutilo tento úkol. Poznal, že by stálým cvičením potlačil svůj skladatelský cíl.⁶⁾ Dostavuje se u něho odpor ke stálému „omílání“ technických cviků a již 10. listopadu prohlašuje, že klavírní hra nikdy nebude jeho cílem a že vlastní své poslání vidí ve tvorbě. Ale ani přednes skladeb ho

¹⁾ V dopise z 25. I. 1880 píše, že si chce vzít soukromé hodiny u Grilla, u něhož se skutečně naučí něco nového. První hodinu měl 31. I. a byl velice spokojen. Od 1. II. bral u něho rondo. (Dopis z 1. II.) Grillovi platil Janáček 6 marek za hodinu.

²⁾ V dopise ze 7. II. píše, že takového učitele, jako je Grill, by nikde nenašel, a téhož dne se znovu k této věci vrací a lituje, že Grillovi s počátku tolik křivdil. Je to jeden z nejsvědomitějších učitelů.

³⁾ Janáček píše 19. X., že Wenzel chodí o půl hodiny později a je-li špatné počasí, nepřijde vůbec. Ve své autobiografii vzpomíná, jak Wenzel při hodině podřimoval (Veselý, 42).

⁴⁾ V dopise z 8. XI. Janáček si stěžuje, že Wenzel nedovede nic vysvětlit a nic ukázat, neboť na klavír nesáhl už dobrých 20 let. Janáček proto dobře neví, jak má vésti úhoz. Tehdy se s Wenzlem nepohodl. O lepší minulosti Wenzlově v. Vogel-Kipke: D. kon. Conservatorium in Leipzig, 1889, 16.

⁵⁾ V dopise 18. X.: *Des Konzertlebens und seiner Folgen bin ich mirbewusst und auch überzeugt, dass es zur Unsterblichkeit und Ruhm wenig hilft; dorthin gehen meine Ziele nicht.*

⁶⁾ V dopise 30. I. 1880: *Diese Drescherei, die auf Geist und Körper so Drückend wirkt, könnte mir bemahe zuwider werden.*

neuspokojoval; nemohl se smířit se strohým způsobem, jakým se v Lipsku interpretovaly skladby. Vadil mu nedostatek hudebnosti, příliš etudový, málo odstíněný a málo produševnělý přednes. To vše jej nadobro odvedlo od koncertní dráhy a utvrdilo v přesvědčení, že v klavírní hře v Lipsku mnoho nezíská.¹⁾ Z Lipska odjížděl s poznáním, že klavírní hru bude pěstovat jen tolik, aby si udržel, co umí. Jeho hlavním cílem je skladba a hra na varhany.²⁾

Podobně to bylo s hrou na varhany. Také původní plán, stát se varhanním virtuosem, se v Lipsku zcela změnil. Narazil tam na nedostatek zcela primitivního rázu. Na konservatoři nebyly varhany, na nichž by žáci mohli pravidelně cvičit. Ředitelství slibovalo, že do vánoc postaví nové ústavní varhany, ale Janáček se jich nedočkal.³⁾ Žáci cvičili na pedálovém klavíru, což ovšem byla příliš nuzná náhražka za varhany. K tomu ještě byl tento klavír umístěn v místnosti podobné sklepní díře, takže to vše jen odpuzovalo od učení varhanám. Janáček překonával s počátku tyto překážky, ale nakonec byl tím vším tak zklamán, že zanechal myšlenky zdokonalit se ve varhanní hře. Nebylo to možné také proto, že Rüst nebyl učitel, jenž by dovedl ony nedostatky nahrazovat. Slíbil sice Janáčkově, že jej zavede na kůr sv. Tomáše, ale nesplnil to. Nevedl nijak své žáky, takže Janáček si stěžuje, že musí hrát, co za dobré uzná, a naříká na primitivní pedálovou techniku učitele i žáků.⁴⁾

Sólový a sborový zpěv u Klesseho a Reineckeho Janáček zanedbával. Nic tam nového nenašel a zbytečně mu to bralo čas.

To všechno, jeho skladatelské úspěchy a stále rostoucí tvůrčí vášeň, působily záhy na rozhodnutí o jeho umělecké dráze. Původní cíle koncertního virtuosa klavírního a varhanního ustupují stále více stranou před skladatelskými úkoly. Tento proces je dokonán kolem 10. listopadu. Byl to důležitý obrat v jeho uměleckém vývoji, uvážíme-li jeho plány virtuoství a jeho činnost sólového pianisty, kterou rozvinul v Brně před odchodem do Lipska, jak ještě uvidíme.⁵⁾ Po jedné z četných svých lipských krisí, způsobených nadměrným přepracováním, si uvědomuje, že hlavní jeho úkol bude nadále v kompozici. O tom píše zcela určitě 10. listopadu a vrací se k tomu v dalších dnech, kdy přichází s myšlenkou, odejít do Paříže za dalším hudebním vzděláním. Tak 29. a 30. listopadu znovu opakuje, že ve skladbě vidí své nejnvtlastnější poslání. To se také jeví v jeho

¹⁾ O tom některé závažné projevy Janáčkovy. V dopise 24. XI. píše: Rád by v Lipsku získal pevný technický základ klavírní hry. O studium přednesu ale nedbá. *Denn mein Repertoire will ich da keineswegs mir machen, denn mit dem Auffassen der Compositionen würde ich mich nie zufrieden stellen und das praktische Concertspiel ist der Art, dass es mich nicht ermuthigen würde. Auch der Stil, in dem man hier Compositionen sehen will, entspricht mir nicht ganz; zu schlagend, etudenhaft. Mir scheint es, dass man von Standpunkte der Bachischen Zeit herabsieht.* V dopise z 29. XI. důrazně zamítá domněnku Zdenčinu, jako by se byl chtěl věnovat dráze virtuosa. *Ein reisender Virtuose zu sein, glauben Sie mir, ich spreche vollste Wahrheit, will ich undwerde ich niemals sein.* Hru na klavír chce ovládat jen potud, aby si zjednal v Brně autoritu. *Ich glaube, dass mein JVirken des Componisten sein wird und dann wird mir wohl wenig an dem Klavierspiel liegen.*

²⁾ Dopis z 23. II. 1880, před odjezdem z Lipska: přemýšlel tyto dny o tom, má-li i po příští svatbě pěstovat klavír. Ale když uváží, že by mu nezbylo mnoho času, aby se mohl věnovat hudbě, rozhodl se udržet si jen to, čemu se dosud naučil. *Also die Orgel und Composition.*

³⁾ Varhanní oddělení lipské konservatoře bylo otevřeno až o velikonočních 1901. (Festschrift, 1918, 35.)

⁴⁾ O tom dopis z 10. X., 22. X. a 4. XI.

⁵⁾ Berthold Žalud mu psal 28.1. 1880 z Brna svým nadneseným slohem: *Mrazivý dech vane slovy posledního listu Tvého... Poznávám, že vyhnul duch Tvůj úskalí, umělci tak nebezpečnému a svůdnému, touze po hlučné slávě a že hotoví se dobývatí vavříňů stálejších.* (Jan. arch.)

kompoziční činnosti. S počátku jeho úlohy pro Paula a Grilla udržují rovnováhu s klavírním studiem pro Wenzla a Paula. Ale čím dále tím více činnost kompoziční vítězí. Janáček dovede vysedat nekonečné hodiny nad úlohami a rozvíjí horečnou činnost kompoziční. Jeho pobyt v Lipsku je nadmíru důležitý touto intenzivní tvůrčí činností. Janáček komponuje o překot, aby vykonal to, co si předsevzal; osvojit si znalost forem. Při tom se ukazuje již tehdy neobyčejná skladatelská pohotovost a inspirační bohatství. Nemá nikdy nouzi o myšlenku, o melodii, o thema. Překvapuje svou tvůrčí nevyčerpatelností a bohatstvím. Dovedl u Paula probrat celou nauku o fuze a dodat hojné příklady pro všechny druhy fugy — to znamená, že absolvoval látku, k níž průměrný žák potřeboval tři léta.

Jeho studium kompozice spočívalo, jak již bylo řečeno, v úlohách z fugy u Paula a z forem u Grilla. Mimo to mu ukládal Paul za úkoly také užité formy, takže rozloha kompoziční činnosti Janáčkovy byla značná. Z dopisů Zdence jsme přesně, někdy na hodinu, informováni o postupu jednotlivých prací.

Janáčkovy skladby v Lipsku:

Klavírní sonáta Es-dur. Byla psána v prvních dnech pobytu v Lipsku. Začátek si přinesl Janáček s sebou z Brna. Druhá věta Adagio dokončena v neděli 5. října v 5¹/₄ hod. odpo. Celá sonáta dokončena 6. října, opsána 8. října. Byla to první Janáčkovská sonáta.¹⁾

Fugy. Máme-li na mysli pozdější tvůrčí fysiognomii Janáčkovu, jistě překvapí, že Janáček v Lipsku byl takřka virtuosem v kompozici fug. Psal fugy jako nejjednodušší úlohu. Jistě si tuto technickou dresuru přinesl z Prahy. Fuga mu tehdy byla běžná a obvyklá vyjadřovací forma. Lze mít za to, že se ani o všech fugách ve svých dopisech nezmínil. Z jeho dopisu z 30. října by se dalo soudit, že napsal za říjen celkem 20 fug.²⁾ Zde je seznam těch fug, o nichž výslovně píše v dopisech:

1. Dvouhlasá fuga pro Paula. Psána 9. X., dokončena 10. X. dopoledne.
2. Dvouhlasá fuga pro Grilla z 13. X. Grill ji prohlásil za chybnou. To se Janáčka těžce dotklo a aby to napravil, napsal ihned tyto dvě fugy:
3. Dvouhlasá fuga. Napsána 13. X. večer.
4. Dvouhlasá fuga. Napsána 14. X. před 8. hod. ráno.
- 5.-7. Tři fugy pro Paula. Dokončeny 16. X. v 1³/₄ hod. odpoledne. Fugy, zvláště jejich themata, se líbily Paulovi. Za odměnu si povolil Janáček procházku.
8. Tříhlasá fuga. Psána 18. X., dokončena týž den v 9¹/₂ hod. večer. Janáček poznamenává: *es gieng recht rasch, denn bei diesen Schablonenfugen bleibt dem Geiste sehr wenig Arbeit übrig. Doch hoffe ich, dass sie geglückt ist.* Byla Paulem 20. X. pochválena.
9. Tříhlasá fuga. Předložena Paulovi 23. X. a pochválena.

¹⁾ Dopis 5. X.: včera po prvé v Lipsku komponoval a rád by dokončil klavírní sonáta, nežli Půjde do školy. Týž den v 5¹/₄ odpo.: Píše od jedné hodiny a je již unaven. Dokončil 2. věta, adagio, a chce to hned opsat. 8. X.: *Meine erste Sonate ist fertig. Wenn sie gut ist, so werde ich sie Ihnen, liebe Zdenčí, widmen. Sie ist ja so unter der Stimmung Ihrer lieben Briefe entstanden.* Ve svém lipském zápisníku má záznam: 6. X. dokončil jsem prvou Sonatu klavírní (Es). U toho tužkou poznámka: *Ta stojí za mnoho.* 20. I. L. J. (Jan. arch.).

²⁾ Píše: Udělám-li každý měsíc tolik fug, jako tento říjen, napíšu do roka 240 fug. To by tedy bylo měsíčně 20 fug.

10. Pěkná fuga. Napsána 2. IX. Janáček ji označuje jako *pěknou fugu*.
11. Tříhlásá fuga. Thema napsáno 3. IX. v 10 hod. večer. Celá fuga dokončena 4. IX. mezi 9. a 10³/₄ hod. večer, když se vrátil z oslavy Mendelssohnovy na konservatoři. Zároveň s touto fugou pracoval na romanci.
12. Čtyřhlásá fuga. Dokončena 6. X. v 8³/₄ hod. ráno. Už ho z psaní bolí oči, takže ji už nemůže opsat.
13. Fuga pro Grilla. Dokončena 10. IX. před 4¹/₂ hod. odpoledne.
14. Veselá fuga pro Paula. Psána 11. IX.
15. Školní fuga. Psána kolem 15. IX.
16. Dvojitá fuga pro Paula. Psána 5.—7. XII. Janáček ji nazývá originální. Hrál ji Paulovi 8. XII. k jeho naprosté spokojenosti.
17. Fuga zvaná Zdenčí-Leoš. Napsána 12. I. Janáček ji označuje *so recht Zdenčí-Leoš artig, wild und übersprudelnd*. Paul ji poznal téhož dne odpoledne, líbila se mu. Janáček ji měl hrát příští pátek, t. j. 16. I. Došlo k tomu však až 14. II., kdy na žádost Paulovu hrál své tři fugy na večeru konservatoře, mezi nimi fugu Zdenčí-Leošovu. Tehdy vzbudil pozornost jako skladatel u profesorů i u žáků, díky melodické svěžesti těchto fug.¹⁾

Zdá se, že tím komposice fug se skončila. Již 14. I. píše Janáček, že už nemá chuti psát další fugy.

Houslové romance. Historie těchto romancí ukazuje zvlášť názorně, s jakou tvůrčí vášní se Janáček vrhal do svých úkolů a s jakou houževnatostí je zdolával. Paul mu 27. října uložil, aby napsal tři romance pro housle a klavír. Při tom mu však neřekl, jak má taková romance vypadat, co si při tom představuje, a tak Janáček se dal do práce zcela naslepo. A ve své tvůrčí nedočkavosti začal s komposicí hned týž den večer.²⁾ Sváděl takřka zápas o to, aby vytvořil něco, co by se přiblížilo představě romance. Hned téhož dne, 27. X., do 10. hod. večer si napsal skizzu první romance, nelíbila se mu, přepracoval ji, ale ani potom nenašla jeho souhlasu. Zdála se mu příliš přeplněná, rozházená a volná ve formě, třebaš myšlenky měla dobré. Druhého dne hned ráno napsal druhou romanci, ale zdála se mu zase příliš jednoduchá. Snad ve třetí uhoďí na pravý tón. S touto třetí začal téhož dne 28. X. po 6. hod. večer. Byla psána v myšlenkách na Zdenčí a měla thema:

³⁾



¹⁾ Jeden posluchač Ital, který neměl rád fugy, řekl Janáčkovi, že to byly první fugy, jichž melodie se mu líbily. Fugy vzbudily takovou pozornost, že byl Janáček až překvapen. Starý Wenzel ihned se zajímal o ostatní skladby Janáckovy, jenž mu musel přehrát thema variací, které tehdy pracoval. Při koncertě v Gewandhause mu spolužáci gratulovali. Ostatní profesori, kteří slyšeli fugy, rovněž vyslovovali Paulovi své uspokojení. (Dopis z 19. II. 1880.)

²⁾ Dopis z 27. X., k večeru: *Da sitze ich schon von Freude aufgeregt: endlich ist mir der Weg geöffnet. Ich soli 3 Homanzen für Klavier und Violine schreiben; glücken sie, so werden sie aufgeführt — das sagte mir neute Paul. Dass ich schon zu arbeiten anfangen, brauche ich nicht zu sagen.*

³⁾ Vznik této romance svědčí o bohatém a překotném tvůrčím fondu Janáckově. Píše v 6 hod. večer (28. X.): Nyní začne třetí romanci. Bude stále myslet na Zdenčí, aby mu to přičarovalo pěkné myšlenky. — A po několika dalších větách už píše: *Die Anfangsidee der 3ten summt mirfortwährend im Kopf.* — Připisuje téma nahoře otištěné a pokračuje: *ich muss sie schon packen, sonst vergesse ich sie noch.*

Týž večer do 10. hod. dokončil definitivně první romanci.¹⁾ Pak se vrátil ke druhé a vypracoval ji definitivně 30. X. odpoledne, takže v 9 hod. večer ji začal opisovat a pokračoval v opise ještě druhého dne ráno.²⁾ Tuto druhou romanci považoval Janáček za nejzdařilejší, kdežto u ostatních dvou nevěděl ještě, co chtěl. Předložil ji Paulovi 2. listopadu, ale Paul ji odsoudil; není to romance, nýbrž scherzo. Tím se však Janáček nedal odradit; umínil si, že do čtvrtka (6. XI.) bude hotova nová romance. Ale napsal ji ještě téhož dne, a to do 10. hod. večer. Vznikla jedním dechem za zvlášť šťastné tvůrčí pohody Janáčkovy.³⁾ Proto ji považoval za zvlášť zdařilou, třebaš měl obavy, jak obstojí před Paulem. Ale když mu 6. listopadu dopoledne přinesl tuto novou a zároveň první, ono scherzové znění druhé romance, líbily se Paulovi tak, že prohlásil, že je dá provést, a to novou jako první, starou jako druhou. Jako třetí pak musil Janáček psát novou. Chtěl, aby byla ohnivá a radostná.⁴⁾ Měl v úmyslu ji psát až 9. listopadu, ale již odpoledne předtím ho přepadla myšlenka, nedala mu pokoj a do 9¹/₄hod. večer byla třetí romance hotova ve skizze.⁵⁾ Druhého dne, 10. listopadu, psal na ní celé dopoledne a do 6. hod. večer byl hotov již její opis.⁶⁾ Ale měla opět svůj osud. Téhož dne ji poznal Paul, ale zase se mu nelíbila.⁷⁾ Janáček ji nově přepracoval 16. listopadu. Byla to neděle a tak do 4¹/₂ hod. odpoledne byl s touto prací hotov. Byl s ní i spokojen a líbily se mu některé harmonické obraty.⁸⁾ Ale když ji druhého dne předložil Paulovi, pochválil ji sice, ale prohlásil za příliš „wuchtig“. Tehdy Janáček už ztratil chuť psát novou romanci. Ale nedalo mu; ještě téhož dne, 17. listopadu, ši načrtl novou. Ale smůla byla této třetí romanci věrna. Ztratil 20. listopadu první list jejího zápisu a musil psát začátek znova. Tím se asi dokončení zdrželo, neboť teprve 27. listopadu byl s ní hotov. Téhož dne ji poznal Paul a tentokrát ji schválil a určil k provedení.⁹⁾ Historie těchto romancí ukazuje jednak Janáčkovu houževnatost ve zdolávání úkolů, jednak jeho neobyčejnou myšlenkovou bohatost, která jeho tvůrčí fantazii poháněla stále k novým činům.

¹⁾ Měl horký den. Chtěl dokončit to, co si určil, ale neměl náladu, byl příliš unaven. Přesto však načisto dokončil 1. romanci. Je-li to romance, neví. Ale na tom málo záleží. Paul řekl, aby udělal romanci a napsal jsem něco, co dobře zní a je podobno romanci. Druhá je však stále *ungehobelt*.

²⁾ 30. X., 2% hod. odpol.: *Durch eine glückliche Idee hoffe ich die zweite Romanze als die beste herausarbeiten. Heute muss ich sie auf Morgen noch rein abgeschrieben haben — das wird eine Arbeit sein.* — 30. X. v 9 hod. večer: začíná opisovat 2. romanci. Ostatní ani neopíše. Když je psal, nevěděl, co chtěl. Ještě 31. X. dopoledne píše o opisu romance.

³⁾ 3. XI. ve 4¹/₂ odp. píše o neúspěchu romance a o tom, že do čtvrtka (6. XI.) musí být hotov s novou romancí. Téhož dne v 10 hod. večer: *Jetzt ist fertig eine wahrhafte Romanze. Sie gieng in einem Fluss, kat auch mehr Poesie in sich. Die Gedanken gingen so, als wenn sie nur gewartet hatten. So gem würde ich es mir durchspielen — doch schlafen schon neben; da will ich nicht stören.*

⁴⁾ O tom 6. XI. odp. Nová, třetí musí být *eine feurige zum Schluss: die soli hallen von Freude uber metne Zdeñci, uber mein Glück.*

⁵⁾ Dopis z 8. XI. 9¹/₄ hod. večer.

⁶⁾ 10. XI. 4¹/₂ hod. odpol. Téhož dne v 6 hod. večer hlásí, že už je s opisem hotov. Přehraje si nyní všechny tři. Co se nazlobil, když je psal! Kolik zbytečných myšlenek jej znepokojovalo! Podruhé si vynutí na sobě více klidu.

⁷⁾ Dopis z 10. XI.

⁸⁾ 16. XI. 1879, 10¹/₄ hod. dopol. (neděle): po procházce bude pracovat na poslední romanci, ale tentokrát klidně. Téhož dne v 4¹/₂ hod. odpol.: S romancí je hotov, pracoval klidně.

⁹⁾ O tom dopisy ze 17. až 27. XI. O těchto romancích podává zprávu též Dalibor z 20. XI. 1879- Píše, že se Paulovi romance líbily pro český ráz a že budou provedeny pod názvem České romance.

Celkem napsal Janáček od 27. října do 27. listopadu sedm romancí:

1. přeplněná a rozházená (27.—28. X.). Zůstala neopsána.
2. scherzová (27.—30. X.). Opsána. Byla pak „druhá“.
3. Měla být třetí (28. X.), ale zůstala neopsána.
4. Náhrada za druhou „scherzovou“ (2. XI.). Stala se „první“.
5. „Třetí“ (8.-9. XI.).
6. Nová třetí, ve skutečnosti „čtvrtá“ (wuchtig, 16. XI.).
7. Třetí znění „třetí“ (17.—27. XI.).

Z nich je zachována pouze „čtvrtá“ (čís. 6. z 16. XI.), E-dur.¹⁾

Sanctus. Dne 17. listopadu dal mu Paul za úkol napsat vokální skladbu, v níž by byla fuga. Měl to být doplněk ke studiu fugy. Janáček se rozhodl pro Sanctus a udělal si plán. Přemýšlel o něm celý 18. listopad a dal se do práce 20. listopadu po 2. hod. odpoledne. Pracoval pak pilně v pátek 21. listopadu, kdy byl svátek, a v neděli 23. listopadu, kdy kolem 4. hod. odpoledne skladbu dokončil. Pak ji opisoval až do pondělka dopoledne. Paul ji poznal hned druhý den a velice se mu líbila. Také Janáček s ní byl spokojen. Tím se osvobodil z povinnosti dělat vokální fugy.²⁾

Houslová sonáta. Začata 14.1.1880. První dvě věty byly hotové 18. ledna. Janáček se o nich vyjádřil, že nejsou příliš originální, za to ale je to příjemná, klidná a formálně zcela správná práce, což je účelem této sonáty.³⁾ Více po ní v korespondenci není stopy.

Scherzo k symfonii. Dne 6. listopadu vyzval Paul Janáčka, aby do příštích velikonoce napsal symfonii. Od toho dne se Janáček stále zabýval myšlenkou na symfonii, zvláště když pracoval na houslové sonátě. Tehdy již spěchal se sonátou, aby se mohl dát do symfonie. Okol, který mu dal Paul, byl však příliš veliký na tak krátkou dobu — květná neděle 1880 byla již 21. března — a svědčí to o pedagogické nesoustavnosti Paulově. Z celého plánu uskutečnil tehdy Janáček pouze scherzo, které napsal 25. ledna ve stavu největší stísněnosti.⁴⁾

Zároveň s těmito skladbami pro Paula postupuje druhá řada, skladby pro Grilla. O některých byla již učiněna zmínka při fugách. Hlavním předmětem u Grilla byly formy. V nich pracoval jak již víme, přísně podle pravidel a přísně metodicky, což zprvu pociťoval Janáček jako nesnesitelné pouto, brzy však v tom poznal uvážený postup, jemuž se pak rád podvoloval, tím raději, čím více na sobě zakoušel improvizující, nesoustavný a málo kritický postup Paulův.

Menší úlohy pro Grilla. Grill začal úlohami z hudební periody. Takových úloh napsal Janáček tehdy větší počet, a je přirozeno, že se nezmiňuje o každé zvláště. Přše v dopisech sumárně o „práci“ pro Grilla. Tak 9. října psal šest takových písňových period. Také později, když již pracoval o třídílné formě, donášel

¹⁾ Našel ji v archivu učitel, ústavu v Brně dr. Boh. Štědroň a vydal 1938 nákladem Hudební matice v Praze.

²⁾ O tom dopisy ze 17., 18., 20., 21., 23. a 24. XI.

³⁾ Dopis ze 14. I. 1880 ve 4¹/₄ hod. odpol. a 18. I. ve 2 hod. odpol.

⁴⁾ O tom dopisy ze 6. XI. 1879 a ze 14.1.1880. O scherzu v dopise 25.1.1880: *Ist der menschliche Geist ein rechtes Geheimnis! In meiner grössten Niedergeschlagenheit schrieb ich ein Scherzo für die zukünftige Symphonie.*

Grillovi své „práce“ blíže neoznačené.¹⁾ Když pak od konce ledna studoval u Grilla soustavně složité formy, a zvláště když si za tím účelem přibral soukromé hodiny, tehdy pracoval neustále úlohy z těchto forem, ale nezmiňuje se jmenovitě o nich. Pouze píše, že pracuje pro Grilla a že opisuje úlohy. Těchto školních skladeb bylo jistě velmi mnoho. Z nich uvádí Janáček úlohy z rondo, které pracoval v únoru.²⁾

Písně. 1. Die Abendschoppen na slova Mayerova. Začato 25. října.³⁾

2. Píseň pro Grilla z 10. listopadu.⁴⁾

Zdenčin menuet pro klavír. Když Janáček pracoval třídílnou formu, uložil mu Grill, aby napsal buď menuet nebo pochod. Janáčkově připadla 10. prosince myšlenka napsat smuteční pochod. Svěřil se s tímto plánem hned druhého dne Grillovi.⁶⁾ Co říkal Grill, o tom Janáček nepíše, neboť 11. prosince se již s Grillem rozloučil před odjezdem na vánoce a téhož dne nastává v dopisech vánoční přestávka. Ale z toho, co následovalo, je zřejmé, že Grill tento plán Janáčkově neschválil a že mu uložil napsat menuet. Janáček na něm začal pracovat někdy o vánočních prázdninách v Brně a dokončil jej první den, když se vrátil zase z Brna do Lipska, 8. ledna, aby v této práci našel uklidnění ve svém stesku po Zdence. Menuetu dal název „Meiner Zdenči“ nebo „Zdenči-Menuetto“, protože byl psán jaksi pod Zdenčiným dozorem v Brně. Když Grill tuto skladbu poznal (14. ledna), prohlásil ji za nejlepší z dosavadních Janáčkových prací.⁶⁾

Variace pro klavír. O vzniku thematic jsme podrobně informováni dopisem, v němž Janáček s humorem popisuje, za jakých okolností ho napadlo téma. Je v tom zároveň názorný doklad toho, s jakou impetuosností se Janáček vrhal na své úkoly. Bylo to 29. ledna v půl šesté ráno. Jak ležel ještě v posteli, napadlo ho téma variací pro Grilla. Honem vyskočil, aby téma napsal, ale při tom si shodil své hodinky na zem; na štěstí se nerozbily. Roztrhl si celé kalhoty, jak do nich ve spěchu vlezl, honem si vzal jiné — a napsal thema. A Janáček si libuje: *je pěkné a dá se dobře variovat.*⁷⁾ Pracoval pak na nich týž den a 2. února hrál Grillovi první čtyři variace. Na dalších pracoval pak s chutí v příštích dnech, 16. února jednu variaci musel opravit a 19. února variace již opisoval. Mezitím pracoval dále a dokončil celou skladbu 22. února ve 2 hod. odpoledne.⁸⁾ Byl s touto svou prací zcela spokojen. Považoval ji za první svou dokonalou práci, za své první opus. Dokonce

¹⁾ 12.I. 1880: Dnes Grill se nedostal k revisi jeho práce. 29.1.: přinesl dnes Grillovi *eine Arbeit, bei welcher er mein Talent gewürdigt: ich soli noch 2 solche Stücke machen und sie in den öffentlichen Prüfungen vortragen.*

²⁾ 16. II. 1/2 večer: Dnes má napsat rondo. Seděl skoro půl hodiny nad triem, ale nemohl najít způsob, jak se dostat z c-moll do C-dur. Ale dostal dobrý nápad a najednou to bylo hotovo. — 20. II. 9 3/4 večer: Ve stísněné náladě začal psát rondo. Šlo to nad pomyšlení šťastně. *Ein allerliebster Seitensatz glückte mir und, besser gesagt, schlüpfte ohne gerufen zu werden aus der Feder. Er wird mich anspornen das III. Rondo fain (sic) zu machen.* — 23. II. 1 hod. odpol.: Už opisuje III. rondo.

³⁾ 26. X. v 9 1/2 hod. dopol.: *Gestern habe ich angefangen über die Worte von Meyer die Abendschoppen zu arbeiten — es gefällt mir das ein bischen.*

⁴⁾ Dopis 10. XI., 4 1/2 hod. odpol.

⁵⁾ 10. XII. v 5 hod. odpol. V nejlepší náladě ho napadlo napsat smuteční pochod. Nemyslel na smrt ani na nic podobného. Vyplynulo to z čistě hudební nálady.

⁶⁾ O tom v dopise z 8. I. a 14. I. 1880.

⁷⁾ Dopis 29. I. 814 hod. ráno.

⁸⁾ Dopisy z 2., 3., 4., 16. a 19. II. V dopise 22. II. 2 hod. odpol.: Dopsal poslední notu variací. Zítří donese Grillovi poslední část k revisi a tím bude tato práce skončena. Začal ji 29. ledna a skončil 22. února.

nezamítal myšlenku, že by jí bylo lze tisknout. V tom případě by nesly jméno Zdenčino.¹⁾ S těmito variacemi měl opět velký úspěch u svých učitelů. Paul chtěl, aby je Janáček hrál na veřejném večírku konservatoře a dokonce starý Wenzel se o nich vyjádřil neobyčejně lichotivě: srovnal je s Brahmovými variacemi na Handlovo thema, což Janáčka potěšilo tím více, že do té doby Brahmovy variace neznal.²⁾ Tato skladba je zachována a nese datum začátku 29. ledna a konce 22. února.³⁾

Kompoziční činností a psaním úloh nebyl daleko vyčerpán každodenní program Janáčkův. Jeho neúnavný duch si nepopřával zotavení. Jeho odpočinkem byla opět práce, třeba v jiném oboru. Když viděl nedokonalou pedálovou techniku při hře na varhany, jak se pěstovala v Lipsku, začal si 26. října rýsovat plán technických cvičení pedálové hry podle vlastního systému.⁴⁾ Zvláště pak dbal svého dalšího vzdělávání. Janáček tehdy dále studoval estetiku. Četl Zimmermannovu *Geschichte der Aesthetik* (1858). Po tomto díle sáhl již před čtyřmi roky v Brně, kdy prohlédl v lednu 1875 prvních 45 stran. Nyní se k dílu vrátil a četl opět se svou obvyklou pozorností. Začal 26. října a skončil 11. prosince.⁵⁾ Je pak zajímavé, že Janáčka formalistu z antické estetiky nezaujal Aristoteles, nýbrž Plato. Výklady o Platonově estetice četl velice pozorně. Byl zvláště zaujat Platonovým Phaidrem a poděkoval si věty o tom, že milující je ten, kdo, posedlý šílenstvím, miluje krásu, dále výklady o umění jako napodobení skutečnosti a o poměru dobra a krásy. Naproti tomu Aristoteles jej zřejmě již tolik nezaujal. Sledoval výklady o aristotelické jednotě v rozmanitosti, o Aristotelově formalismu, ale tím jeho zájem o Aristotela se skončil. Ještě začal číst o Aristotelově poetice, ale nechal toho hned na prvních stránkách. K těmto partiím a k dalším dějinám estetiky se vrátil až r. 1923. V Lipsku poznal pouze celou estetiku Platonovu.

Ve volných chvílích pak studoval dále francouzštinu a zabýval se plánem studovat angličtinu.⁶⁾ Mimo to pak pěstoval četbu krásné literatury a básnických děl. Vzal si z Brna do Lipska celou bednu knih a hudebnin. Četl sonety Stubeho,

¹⁾ Dopis 20. II., 10¹/₄ hod. večer: *Sie sind recht nett und ich sehe sie als meine erste vollkommen korrekte Arbeit, als mein opus i. an. Sie werdendir, liebsteZdenči, gefallen undsollen sie je gedruckt werden, so sollen sie deinen lieben Namen tragen.*

²⁾ Dopis z 21. II. v 5 hod. odpo. Hrál Wenzlovi variace. Wenzel mu řekl: *Ich soll das als die höchste Ehre, die er mir erwiesen kann, hinnehmen, wenn er sagt, dass ihm diese Arbeit lebhaft an das gelungenste Werk dieser Gattung, die Variationen auf ein Thema von Handl von Brahm ermnerte. So ähnlich sprach er.* Není pravda, že Variace byly provedeny v Gewandhause, jak Brodovi tvrdil Janáček (Brod, 73).

³⁾ Autograf v majetku Břet. Bákaly, jemuž děkuji za půjčení.

⁴⁾ Dopis z 26. X., 12¹/₂ hod. v pol.: *Začal pracovat na svých Technische Obungen des Pedalspießs, denn da hier nicht vielgeboten wird, muss ich selbst in meine Übungen ein System einführen.*

⁵⁾ Data v knize jsou tato: na str. 24(26. X. 1879), 36(1. XI. 1879), 39 (2. XI. 1879), 45(6. XI. 1879), 50 (7. XII. 1879). Na str. 55 začínají výklady o Aristotelovi. Četl je 11. XII. 1879 do str. 60 a pak ještě do str. 66. Dále přestávají již obvyklé tužkové stopy, takže nutno mít za to, že tehdy partii o Aristotelovi sice začal, ale nedokončil. Vedle toho jsou v knize četné marginální poznámky a energické podškrtnutí z pozdější doby. Je to z r. 1923—24, kdy se Janáček ke knize vrátil. Tehdy ji prostudoval téměř celou. Srov. V. Helfert: Janáček — čtenář, Hud. rozhledy. IV. O začátku lektury se zmiňuje také v dopise Zdence z 26. X. 1879: *Studuje dále dílo, již jednou začaté, Zimmermannovo Geschichte der Aesthetik. Právě čte partii o Phajádrú. (Exemplář Zimmermannovy knihy z Janáčkovy majetku v Janáčkově archivu.)*

⁶⁾ V dopise 6. XI. 1879: *Dnes zase jednou si vezme francouzskou gramatiku, aby nezapomněl číst. V dopise 11. X. 1879: V hostinci, kam chodí, je hodně Francouzů a Angličanů. Až bude mít čas, bude moci hovorem mnoho získat. Nyní nemá čas na studium řečí. Až v létě.*

Frauenliebe und Leben od Chamisso a Seltsame Geschichten od Bulwera. Ty ho však neuspokojily a raději sahal po poesii. Neměl rád romantickou předrážděnou fantasii neboť vše intensivně zároveň prožíval. Nedovedl číst lhostejně, příliš se sžíval s tím, co četl.¹⁾

Podstatným doplňkem hudebního vzdělání byla návštěva koncertů. Slyšet mnoho hudby — to byl jeden z cílů, za nimiž šel do Lipska. Příležitosti, kterou mu Lipsko v této věci poskytovalo, dovedl pak Janáček zcela využít. Navštěvoval koncerty především za studijním účelem. Tehdy v Lipsku se totiž Janáček zabýval vedle vši té obrovské práce ještě usilovným studiem instrumentace. Od 25. listopadu studoval Berliozovu instrumentaci v německém vydání (Lipsko 1875) a postupoval do prostředka ledna, a to tak, že si vybíral jednotlivé partie, jak se mu to právě hodilo a jak určoval jeho okamžitý zájem.²⁾ Bylo to soukromé studium a Janáček toužil doplnit je studiem na konservatoři. Pomýšlel na Reineckeho a na Grilla, ale ani jedno ani druhé se mu nepodařilo.³⁾ Za těchto okolností byl Janáček odkázán na vlastní studium. Instrumentální teorii si pak doplňoval bedlivým pozorováním zvukových možností jednotlivých nástrojů na koncertech. Tak návštěva koncertů se mu zároveň stává praktickou školou instrumentace. Proto tak rád a tak horlivě chodil do orchestrálních zkoušek, jak na koncerty v Gewandhausu, tak i na koncerty spolku Euterpe. Z těchto zkoušek si odnášel Janáček nejvíce poznání o zvukovém charakteru nástrojů a jejich skupin. Totéž pak bylo na komorních koncertech, zvláště když hrál ensemble dechových nástrojů. Tehdy si Janáček zvláště všiml individuálních zvukových možností nástrojů.⁴⁾

Koncertní život v Lipsku mu poskytoval hojně možností poznávat hudbu a v této věci mohl Janáček jistě získat v Lipsku nejvíce ze všech německých měst. Jeden cíl jeho cesty do Lipska, aby totiž slyšel co nejvíce hudby, byl v Lipsku dobře splněn. Byl to ovšem výlučně koncertní život, jenž Janáčka tehdy zaujal. S operou nepřichází ve styk a je zajímavé, že opera není v té době ani předmětem jeho zájmu. Koncertní život v Lipsku byl značně rozvětvený. Jeho jádrem byly jednak orchestrální koncerty v Gewandhausu, jednak duchovní koncerty v chrámu sv. Tomáše. Orchestrální koncerty v Gewandhausu byly pořádány každou středu. Janáček navštívil za svého pobytu všechny, v celkovém počtu 14, a mimo to chodil

¹⁾ O lektuře informují dopisy z 18. XI., 6. XII. 1879, 19. I., 21. I., 22. I., 25. I., 12. II., O Bulwerových Seltsame Geschichten se vyjadřuje: je to *sinnverwirrender Roman*. Nemůže to dočíst; dostal se pouze k první vraždě (19. I. 1880). Četl již od Bulwera jiné, lepší romány (21. I.). Nemůže číst bez zájmu, *denn ich lese mit Leih und Seele* (25. I.). Připisuje mnoho ze své předrážděné nálady tomu románu Bulwerovu. Už nechce číst takové věci. Raději básně (12. II. 1880).

²⁾ O začátku studia Berliozovy instrumentace se zmiňuje v dopise z 25. X. 1879 v 9 hod. večer: ten den studoval lesní roh a jeho ladění a notaci a chystal se na klarinet. O Janáčkově četbě Berliozovy instrumentace viz Jan Racek: *Z duševní dílny L. Janáčka* (Divadelní list XI, zvl. otisk, Brno, 1936, str. 17).

³⁾ Dopis 14. I. 1880, 4¹/₄ hod. odpol.: Chce si získat přízeň Reineckeho, aby ho dostal na instrumentaci. Proto půjde k němu do pěvecké zkoušky. Téhož dne píše, že žádal Grilla, aby jej učil instrumentaci. Grill by ho vzal, ale muselo by být více žáků na ten předmět.

⁴⁾ v dopise z 8. X. píše o takové orchestrální zkoušce. Seděl nad orchestrem, vše viděl a slyšel. *Wie kann ich da studieren!* Jindy píše 12. XI. o zkoušce v Gewandhausu: všimá si zvláště dechových nástrojů a jejich efektu a v té věci se už mnoho naučil. Při Rubinsteinově koncertu 22. XI. byl provozován kvintet op. 55 s dechovými nástroji a tehdy Janáček píše, že po prvé slyšel sólovou skupinu flétny, annetu, fagotu a lesního rohu jako sólové nástroje, *d. h. so, wie die Instrumente sich nur in ihren guten Lagen, hübsch klingenden, zeigen. Ich trachtete lange schon darnach.*

ještě na zkoušky.¹⁾ Tyto koncerty mu přinesly nejvíce obohacení jeho hudebních zkušeností. Duchovní koncerty u sv. Tomáše, zvané motetta, byly pořádány každou sobotu v půl druhé odpoledne. Bylo to ovzduší, které Janáčkově bylo dobře známo z jeho chorregentské činnosti. Vedle toho byly pravidelné páteční komorní večery v konservatoři, zvané sólová hra nebo *Abendunterhaltungen*. K pravidelným koncertním podnikům patřily dále komorní koncerty v *Gewandhausu*, pořádané od 1. listopadu vždy každou druhou sobotu. Za Janáčkovy pobyty v Lipsku jich bylo celkem sedm. K tomu pak přistupovaly jiné koncerty, na př. cyklus Beethovenových houslových sonát, koncert spolku *Euterpe*, historické koncerty spolku *Riedlova a j.* Byly týdny, že na každý den připadl koncert. Janáček nevynechal téměř nic z toho a nahromadil za půlročního pobytu v Lipsku neobyčejně bohaté zkušenosti. Nikdy neposlouchal neúčastně. S každou skladbou a s každým provedením se hned kriticky vyrovnával, což zanechalo stopy na jeho často britkých poznámkách na okraji tištěných programů, v korespondenci nebo v jeho zápisníku.²⁾ Podávám zde seznam koncertů, jež navštívil v Lipsku a jich programy, a to v chronologickém pořadu, aby vysvitla bohatost Janáčkovy lipského programu:

4. X. 1879 Motetta u sv. Tomáše: dvě motetta, varhanní fuga E-dur, varhanní rondo.³⁾
8. X. Zkouška v *Gewandhausu*: Beethoven: *Eroica (Adagio ne tuze hezké, třetí horna slabá, jinak výborné)*⁴⁾ R. Schumann: *Ouvertura ke Genovefě (znamenité)*, L. Spohr: *Houslový koncert*, hrál Schradieck, Reinecke: *Suita pro housle a klavír (Práce hezká, poslední víta pro housle namáhavá)*, Schubert: *Erlkönig*, zpíval Kar. Hill z Meklenburku (*ne dobře*).
10. X. Sólová hra v konservatoři: Sbor, Rubinstein: *Klavírní trio D*, *Sonáta pro housle a klavír*, autor neuveden, Haydn: *sólový zpěv*, Rubinstein: *Baletní hudba k Feramors (na 4 ruce)*. Sbor.
11. X. *Motetta* u sv. Tomáše: R. Rapperitz: *Ich gnüge mich an meinem Stande*, op. 15., Jos. Rheinberger: *Bleib' bei uns*, šestihlas, J. S. Bach: *Fuga c-moll*, H. Kozzolt: *Hilf mir Gott (tuze těžké pro sbor)*.⁵⁾

¹⁾ Tehdy ještě stála stará budova *Gewandhausu* mezi *Neumarktem*, *Gewandgasschen* a univerzitou. Nová budova postavena až r. 1884. Mezi konservatoří a *Gewandhausem* bylo úzké spojení. Žáci měli volný vstup na generální zkoušky i na koncerty (Alf. Dorfel: *Gesch. der Gewandhauskonzerte 1881*, M. Steinitzer: *Das Leipziger Gewandhaus im neuen Heimunter Reinecke, 1924, 12*, Vogel-Kipke: *D. kon. Conservatorium in Leipzig, 1924.*)

²⁾ Pramenem je, vedle dopisů z dence, jednak zápisník zvaný *Denník hudební*, který si vedl Janáček v Lipsku. Tam zaznamenal všechny koncerty i s programem, jež navštívil v Lipsku. Mimo to obsahuje zápisník poznámky vztahující se k vyučování na konservatoři. Tyto poznámky psal od konce zápisníku a tak také jsou paginovány. Zápisník je chován v Janáčkově archivu. Druhý pramen jsou programy lipských koncertů, jež si Janáček uchoval. Mají četné okrajové poznámky. Jsou zachovány v archivu varhanické školy v Brně. Jsou v obalu, na nějž Janáček napsal: *Programy z Lipska*.

³⁾ Takto, bez uvedení autorů, zapisuje v *Denníku hudebním*. Je to první zápis z Lipska; Janáček píše *Sv. Tomský kostel*. Rondo označuje za *nehezké*. V dopise 4. X. popisuje vnitřek kostela. Byl jím zklamán. Varhaník hrál pěkně, ale suše a *nichtssagend*. V dopise 5. X. nakreslil pláněk části Lipska, kde je konservatoř a u tomášského kostela poznamenal *mein Lieblingsaufenthalt*.

⁴⁾ V závorkách cituji Janáčkovy poznámky, které si zapsal na zachované exempláře tištěných programů.

⁵⁾ Program souhlasně v „*Denníku*“ a na zachovaném programu. V dopise 11. X.: motetta byla příliš těžká pro sbor. Nebylo to pěkné. Měla hrát Clara Schumannová, ale nehrála.

- 15 X. Zkouška v Gewandhause: Brahms: Symfonie c-moll (*adagio trochu dlouhé. Andante: motiv slovanský. Poslední věta brilantní. Dojem celkový málo uchvatný*), Beethoven: Eleonora č. 2., Beethoven: Klavírní koncert Es-dur. Hrál Otto Neitzel ze Strasburku (*úhoz slabý, hra nevýznamná*), Písně, zpívala L. Lehmann. (*Rubinstein byl přítomen zkoušce, jel do Hamburku ku provozování své opery Feramors.*)
17. X. Sólová hra v konservatoři: Beethoven: Kvartet A-dur, J. S. Bach: arie, N. Gade: Klavírní trio F-dur, Maase: Etuda.
18. X. Motetta u sv. Tomáše: Rob. Scharb: Trio na Jesu meine Freude, Weinling: Dem Chaos im Dunkel der Nacht, motetto, J. S. Bach: Preludium na Gottes Sohn ist kommen, Wiillner: Dvě hymny na varhany. Hrál Rust. (*V dopise 18. X.: Motetta byla pěkná. Rust patzte, dass mir übel war.*)
19. X. (neděle): Matinée v sále Blüthnerově: Měla se hrát Rubinsteinova houslová sonáta a-moll op. 19., ale místo ní hrána Goldmarkova sonáta. Dále provedena Tartiniho houslová sonáta g-moll. Účinkovali H. Franke z Londýna a Alf. Griinfeld z Vídně, jenž zahrál též skladby od Beethovena, Bacha, Chopina, Schumanna a j. (*p. Frank nedostí rutinovaný hráč — nic zvláštního. P. Griinfeld není mi umělcem; není „sobě“ dost; hledá efekty.*)
23. X. Koncert v Gewandhause: C. M. Weber: Overtura k Euryanthe, Monsigny: Skladby pro violoncello, Jos. Haydn: Symfonie Es-dur (*hezky scherzo*), D. Popper: Koncert pro violoncello, Písně. Hrál D. Popper. Janáček byl též 22. X. na zkoušce k tomuto koncertu.
24. X. Sólová hra v konservatoři: Moscheles: Klavírní koncert g-moll (*zastaralé*), Mendelssohnovy písně, Lipinski: Vojenský koncert houslový, J. S. Bach: Preludium a fuga, Mendelssohn: Houslový koncert.
25. X. Sólová hra v konservatoři: Hráli D. Popper a houslista Josefi.
25. X. Motetta u sv. Tomáše: J. S. Bach: Preludium Ach Gott und Herr, Palestrina: Sanctus, Agnus (*nehezky pochopeno a provedeno*), W. Rúst: Preludium (*nic po něm*) a fuga (*lepší*), E. F. Richter: Žalm 114. (*Canon uprostřed je trochu školácký. Lépe provedeno. Varhany rozladěné.*)
29. X. Koncert v Gewandhause: R. Schumann: Symfonie B-dur, Rheinberger: Overtura, E. Grieg: Klavírní koncert. Hrál Grieg. Fantasie na Othella, hrál Rose z Vídně, C. M. Weber: Arie z Oberona. Týž den byl Janáček na zkoušce k tomuto koncertu.
1. XI. Motetta u sv. Tomáše: J. S. Bach: Preludium f-moll (*varhany až hrůza rozladěné*), Greg. Allegri: Lamentationes (*velmi hezky zpíváno*), D. H. Engel: Preludium e-moll, op. 44. (*bez slohu, k tomu ještě periodické*), S. Jadassohn: Herr, schau herab (*hodně židovské. Jednoduchá harm. úloha, bez zvláštní nálady a působení*).
1. XI. První komorní koncert: Jos. Haydn: Klavírní trio č. 1., Beethoven: Kvartet Es-dur, op. 127. (*velké dílo*), Ft. Schubert: Klavírní variace op. 142., Mozart: Smyčcový kvartet g-moll. Hráli Reinecke, Röntgen, Bolland (housle), Thiimer, Pfitzner (viola), Schroder (violoncello).
4. XI. Večer v konservatoři: na paměť úmrtního dne Mendelssohnova (4. XI. 1847): Mendelssohnovy skladby: Kvartet op. 12. Es-dur (*velmi hezké! Scherzo*), Písně ze Suleiky, Houslový koncert, 2. a 3. věta, Písně, Klavírní trio c-moll, Sbor Gebet, Tercett z oratoria Eliáš, Sbor z oratoria Paulus.

5. XI. Koncert v Gewandhause: Max Bruch: Das Lied von der Glocke.¹⁾
Na zkoušce byl 4. XI.
7. XI. Sólová hra v konservatoři: Hummlův klavírní koncert, Schumannův kvintet, písně.
8. XI. Motetta u sv. Tomáše: Mendelssohn: Preludium D-dur, Mor. Hauptmann: Wie lieblich sind deine Wohnungen (*světské—samé tercové postupy*)
J. S. Bach: Preludium d-moll, Mendelssohn: Ruhethal (*světské— hezké pp avšak místy falešné*).
12. XI. Zkouška v Gewandhause: Beethoven: Pastorální symfonie, Beethoven: Klavírní koncert G-dur, hrála Clara Schumannová (*technika znamenitá, vyrovnaná*), kn. Holstein: Overtura (*nic původního*), písně.
14. XI. Sólová hra v konservatoři: Jos. Haydn: Kvartet d-moll, Gade: Trio, Beethoven: Klavírní koncert G-dur.²⁾
15. XI. Motetta u sv. Tomáše: W. Stade: Andante c-moll, Ant. Lotti: Crucifixus, J. S. Bach: Fughetta Lob sei dem allmachtigen Gott, Rob. Popperitz: Salve, Salvator.
15. XI.³⁾ Druhý komorní koncert: Mozart: Kvartet č. 9. F-dur, Beethoven: Klavírní trio op. 12., Schumann: Kvartet op. 41 a. Hrál Reinecke (klavír), konc. mistři Röntgen, Bolland (housle), Thümer (viola), Schröder (violoncello).
19. XI. Koncert Ant. Rubinsteina: Na programu Mozartova Fantasie, Beethovenova sonáta C-dur op. 53, dále skladby Chopinovy, Schumannovy, Fieldovy, Henseltovy, Thalbergovy, Lisztovy. Ze svých skladeb zahrál Fugu a Galop. (Janáček si poznamenává u Mozarta a Beethovena thema, u Chopinových skladeb píše: *Liebste Zdenčí, der spielt kolosal.*)⁴⁾
21. XI. v 5 hod. odpol. Koncert Riedel'scher Verein u sv. Tomáše: J. S. Bach: Actus tragicus, Mše Alberta Beckera (*špatná kopie Beethovenské Missa sol.*)⁵⁾
22. XI. Motetta u sv. Tomáše: Handel: Preludium a fuga f-moll, Car. Zollner: Wir bringen weinend unsern Dank, J. S. Bach: Předehra Jesu meine Freude, Mendelssohn: Mitten wir im Leben sind (*hezké*).
22. XI. Třetí komorní koncert: Skladby Ant. Rubinsteina: Smyčcový kvartet op. 17. c-moll (u druhé věty: *scherzo, trio? viola těžká*, u 3. věty: *árie*, u 4. věty: *velmi krásné. Thema hezké a poznamenává je*), Kvintet pro klavír, flétnu, klarinet, cornu a fagot, op. 55. F-dur, Kvintet pro klavír a smyčce op. 99., g-moll, sólové kusy klavírní.

¹⁾ Na zachovaném exempláři libreta znamená tóniny, rytmus, orchestrální mezihry a poznamenává k různým místům: *nedobré, dobré, hanebná práce, thematické* (Archiv varh. školy).

²⁾ Janáček má v zápisníku chybné datum 13. XI. Tyto konservatorní večery byly vždy v pátek a ten připadl na 14. XI.

³⁾ U těchto posledních dvou koncertů píše Janáček v zápisníku chybné datum 14. XI. Oba koncerty byly však v sobotu — svatotomášské byly vždy v sobotu v půl druhé odpol. a zachované programy mají také datum 15. XI.

⁴⁾ U tohoto koncertu po prvé zčešťuje v deníku jméno Schumannovo na Šuman.

⁶⁾ Janáček při tom vzpomínal na své koncerty na kůru starobrněnském na Květnou neděli.

26. XI. Koncert v Gewandhause: Mendelssohn: Hebridy, Mozart: Arie z Kouzelné flétny, Godard: Houslový koncert. Hrál Em. Sauret. Goldmark: symfonie Landliche Hochzeit (1. věta rhapsodická, thema Beethovenské, 2. věta krátká píseň, 3. věta nejslabší— reflexe, 4. věta fugovaná). Na zkoušce byl týž den.
28. XI. Sólová hra v konservatoři: W. Rust: Houslová sonáta, Mendelssohn: Kvartet h-moll, sbory z Brahmsova Requiem.
29. XI. Motetta u sv. Tomáše: J. S. Bach: Fughetta Das Jesuland, J. S. Bach: 149. žalm (fuga — velmi hezká práce), R. Schumann: Fuga Bach, op. 60., čís. 3.
3. XII. Koncert v Gewandhause: Fr. Schubert: Symfonie C-dur (velmi hezká), S. Cherubini: Overtura z Abencerrages (brillantní), Reinecke: Klavírní koncert G-dur. Hrál L. Pechmann (dobře hraje). Písně.
6. XII. Motetta u sv. Tomáše: W. Rust: Kanon a předehra Allein Gott in der Hoh', E. F. Richter: Nun freut euch, J. S. Bach: Fughetta Gottes Sohn ist kommen, R. Volkmann: Er ist gewaltig und stark (věru skandální).
10. XII.¹⁾ Koncert v Gewandhause: Mozart: Jupiterova symfonie, Händel: Sbory z Israele v Egyptě, Jadassohn: Zaslíbení (skandální); Schumann: Symfonie č. 4. d-moll (z. věta originální. Věty plynou v celek. Těžké.)
12. XII. Sólová hra v konservatoři: J. Haydn: Klavírní trio (slabé), Beethoven: Klavírní trio G-dur (působivé), J. S. Bach: Houslová sonáta s klavírem E-dur, Beethoven: Kreutzerova sonáta.
13. XII. Motetta u sv. Tomáše: J. S. Bach: Předehra Vom Himmel hoch, M. Hauptmann: Macht hoch die Tik, J. G. Herzog: Prelidium a fuga F-dur, Mich. Praetorius: Dva vánoční zpěvy.²⁾
- 9.1. 1880 Sólová hra v konservatoři: Beethoven: Smyčcový kvintet c-moll a zpěvy.
10. I. Komorní večer v konservatoři: Beethoven: Klavírní sonáta op. 110., Spohr: houslová dua, Agn. Zimmermannová: Klavírní trio (trochu školácké), sólová hra klavírní. Hrála Agnes Zimmermann z Londýna.
14. I. Koncert v Gewandhause: Reissmann: Symfonie (formálně správné, jinak bez vzletu a originality), Handel: arie ze Samsona, Eckert: Koncert pro violoncello (poslední věta na thema „ztratila se na salaši“), W. St. Bennett: Klavírní koncert (anglický skladatel. Šuman jej velmi ctí), Brahms: Variace na Haydnovo thema (poznámky o nástrojích).
16. I. První Beethovenův koncert: Cyklus houslových sonát. Hrány op. 12., 30., 96. Hráli Reinecke a Schradieck. (U sonáty op. 30. c-moll poznámka: přenáhlené.)³⁾
17. I. Motetta u sv. Tomáše: J. S. Bach: Prelidium leh rufe zu Dir, J. Chr. Bach: leh lasse dich nicht, Fr. Schubert: Prelidium, M. Hauptmann: Sanctus, Agnus.

¹⁾ Janáček píše v deníku chybné datum 12. XII. Středa připadla na 10. XII.

²⁾ V ten den Janáček už byl pravděpodobně v Brně na vánocích. Přes to si však schoval program.

³⁾ Na tyto beethovenské koncerty se Janáček zvláště těšil. Sledoval výkony podle not a radoval se, že tím získává přehled o největších dílech této formy (dopis ze 14. a 16. I.).

17. I. Sólová hra v konservatoři:¹⁾ Haydn: Klavírní trio D-dur, Schumann: Houslová sonáta a-moll, Spohr: z houslového koncertu (*velmi šikovné*), Mozart: Koncert pro dva klavíry (*nepůsobilo*).
18. 1. Druhý Beethovenův koncert: Druhá část cyklu houslových sonát.²⁾
21. I. Koncert v Gewandhause: Beethoven: VIII. symfonie F-dur (*poznámky o nástrojích*), Schumannovy sbory, Cherubini: Bacchanale z Achillea na Chiru (*rytmicky působivé*), Calderon: Overtura k Mad. Cobold, Brahms: Schicksalslied (*nedobře*), Haydn: Variace na rakouskou hymnu, Beethoven: Pochod a sbor z Ruin Athénských.
23. 1. Sólová hra v konservatoři: Beethoven: Kvartet G-dur, Mendelssohn: Violoncellová sonáta B-dur (*dobré*).
24. 1. Motetta u sv. Tomáše: W. Stade: Canon Es-dur a Žalm 71., J. S. Bach: Preludium, Alta trinitá beata, sbor z 15. stol. (*velmi působivé*).
24. I. Pátý komorní večer: Beethoven: Smyčcové trio op. 95. (*poslední veta znamenitá*), Brahms: Smyčcový sextet G-dur (*prvá věta a scherzo velmi znamenité*), Mozart: Klavírní kvintet s dechovými nástroji Es-dur (*velmi hezké a ne těžké. Koncert byl jeden z nejlepších vůbec*).
28. I. Koncert v Gewandhause: Mozart: Symfonie g-moll (poznámky o struktuře. *Scherzo znamenité*) Mozart: Overtura ke Kouzelné flétně, Reinecke: Klavírní koncert e-moll (*každá věta jest thematickou prací vlastně; ani jedinkého spojitého nápěvu, jenž by se nemusel teprve hledat v partituře. Nelíbí se mi.*)
30. 1. Sólová hra v konservatoři: Mozartovy skladby: kvartet B-dur, klavírní sonáta F-dur, dvojkoncert pro housle a violu Es-dur (*působivé i těžké*).
31. 1. Motetta u sv. Tomáše: J. S. Bach: Preludium Auf Gott und Herr, AI. Scarlatti: Tu es Petrus, W. Rust: Canon, Richter: Dva zpěvy.
1. II. v půl 4. odpol. Koncert Riedel-Vereinu u sv. Tomáše: J. S. Bach: Fuga g-moll, Josquin des Pres: Tu pauperum, Dav. Perez: Tenebrae factae sunt (*velmi hezké. Trochu více určitosti*), H. Schütz: Předehra k žalmu 13. a žalm 18. (*zastaralé*), Joh. Eccard: Von Gott wil ich mich lassen, Joh. Stobäus: Ehre sei Gott (*velmi hezké*), Händel: Adagio pro violoncello a varhany, J. S. Bach: Komm', Jesu (*velkolepé*).
4. II. Koncert v Gewandhause: Mendelssohn: Symfonie a-moll (u I.a 2. věty: *výtečné*), Mendelssohn: Overtura ke Snu noci svatojanské (instrumentální poznámky), Vieuxtemps: IV. houslový koncert, G. Tartini: Dáblova sonáta, Beethoven: An die ferne Geliebte.
6. II. Sólová hra v konservatoři: Mendelssohn: Houslový koncert a klavírní koncerty.
7. II. Motetta u sv. Tomáše: C. Junne: Preludium G-dur, Melch. Frank: In den Armen Dein, J. S. Bach: Christus, der uns selig macht, Fr. Wüllner: Credo ze mše (*chatrné*).

¹⁾ Tentokrát byl večer výjimečně v sobotu, protože v pátek hráli Reinecke a Schradieck Beethovenovy houslové sonáty.

²⁾ Tento odpolední koncert Janáček zameškal, neboť myslel, že je večer. (Dopis z 18.1.). Přes to však si zaznamenal jeho program do zápisníku.

7. II. Sedmý komorní koncert: J. Haydn: Kvartet D-dur, Rheinberger: Houslová sonáta op. 77. Es-dur (*slabé*), Beethoven: kvartet op. 131., cis moll (*výtečné*).
8. II. v 11 hod. dopol. Matinée v Blüthnerově sále: S. le Lange: Klavírní trio a-moll a houslová sonáta, sólové kusy.
11. II. Koncert v Gewandhause: Volkmann: Symfonie d-moll (poznámky o nástrojích. *1. a 2. věta slabá, 3. lepší, 4. nejlepší. Celkem vyrovnaná práce, málo originální*), Schumann: Ouvertura, Scherzo, finale E-dur (*velmi hezké, finale málo působivé, scherzo těžké k řízení: nešlo dobře*), M. Hauptmann: smíšený sbor s orchestrem, Mendelssohn: Žalm 114. (*sbor zpíval škandálně*), Gade: Frühlingsbotschaft, sbor s orchestrem (*nepůsobí zvlášť*). Řídil A. Nikisch (*dosti dobrý kapelník od divadla*).
13. II. Sólová hra v konservatoři: Haydn: Kvartet G-dur, Beethoven: Klavírní trio c-moll.
14. II. Mo tet ta u sv. Tomáše: J. S. Bach: Fuga E-dur, Palestrina: Agnus z Missa pap. Marcellí, W. Rúst: Ach, Gott und Herr (*jemu se to líbí, mi ne*), E. F. Richter: Ave verum corpus.
14. II. Sólová hra v konservatoři: Mozart: Houslová sonáta D-dur, L. Janáček: Tři klavírní fugy.
15. II. Matinée v Blüthnerově sále: Beethoven: Smyčcové trio Es-dur, Spohr: IX. houslový koncert, 1. a 2. věta, Rossini: arie ze Semiramidy, Mozart: Andante z klarinetového kvinteta pro violoncello, Mozart: Smyčcové trio. Hrály sestry Vorlíčkovy: Ludmila (housle), Hermína (housle) a Božena (cello).¹⁾
17. II. Koncert spolku Euterpe: W. Bargiel: Ouvertura Médea, A. Dietrich: Houslový koncert d-moll, Beethoven: Eroica, písně Franzovy a Blumnerovy, A. Bazzini: Houslový koncert. Řídil Wil. Treiber, na housle hrál Fel. Weyer z Berlína.

Tento koncertní repertoár ukazuje, kterak v sezoně 1879—80 Janáček rostl v Lipsku v ovzduší hudebního historismu, klasicismu a romantismu směru mendelssohnovsko-schumannovského. Hudební historismus, Janáčkovi běžný ze Starého Brna a z pražské varhanické školy, byl prohlouben duchovními koncerty svatotomášskými. Jádrem těchto koncertů byl J. S. Bach, mistr, jehož hlavní díla Janáček už dobře znal z dřívější doby a měl vždy hluboké porozumění pro velikolepost Bachova projevu. Základ koncertního repertoáru orchestrálního a komorního byl především hudební klasicismus Haydnův, Mozartův a nejvíce Beethovenův. Z Beethovena poznal tehdy Janáček mnoho; jeho třetí, čtvrtou a osmou symfonii, komorní díla, hlavně všechny houslové sonáty, poslední klavírní sonáty a hlavně kvartet cis-moll, který naň učinil mohutný dojem, jak ještě uvidíme. Druhý základ byl romantismus. Koncertní život lipský žil stále ještě ve znamení Mendelssohna. Byl to vliv konservatoře a Gewandhausu, jehož koncerty řídil Reinecke ve směru konservativního mendelssohnismu. Novým zjevům, zvláště Lisztovi, Berliozovi, Wagnerovi a Brucknerovi se vyhýbal a zamítal je. Naproti tomu koncerty Euterpe byly modernější, ale byly tehdy v Lipsku

¹⁾ Na zachovaném programu připsal Janáček ke jménům Vorlíček a Božena háčky.

v menšině.¹⁾ Janáček tehdy, při své klasicistické orientaci, byl přístupný formálně dokonalému a uhlazenému projevu Mendelssohnovu. Doplnkem a do jisté míry protíváhou proti tomuto neproblematickému romantismu bylo umění Schumannovo, které rovněž tehdy určovalo směr hudebního života lipského. Janáček byl značně zaujat průbojným projevem Schumannovým. Ze Schuberta slyšel jeho poslední symfonii C-dur, jíž se upřímně obdivoval.

Z mladší hudby poznal opět zjevy, které navazovaly na tento proud klasicismu a lipského romantismu buď jako napodobitelé, nebo pokračovatelé. K prvním, kteří Janáčkově nedali žádné podněty, patřil Reinecke, Friedrich Volkmann (nar. 1815), Aug. Reissmann (nar. 1825) a Kar. Goldmark (nar. 1830). Z mladších Max Bruch (nar. 1838) a Jos. Rheinberger (nar. 1839) nedovedli nijak zaujmout Janáčka pro eklektickou povahu svého umění. Ke druhým patřil Joh. Brahms (nar. 1833), ale nelze říci, že by byl tehdy vzbudil zvláštní pozornost Janáčkovu. Také Ed. Grieg (nar. 1843) prošel v jeho poznámkách beze stopy hlubšího zájmu. Za to však měl Janáček v Lipsku jednu svou velkou uměleckou lásku, která zastínila vše ostatní. Byl to Antonín Rubinstein (nar. 1829). O tom však pojednáme dále.

Lipský hudební život, jak jej Janáček prožíval, byl orientován jednostranně pouze oním směrem klasiccko-romantickým. Za celou dobu v Lipsku nepoznal Janáček nic z novoromantismu Lisztova nebo Wagnerova a nic z tehdy moderní hudby francouzské. Jeho hudební výchova, která se nesla dosud směrem historického a klasického tradicionalismu, našla v tomto hudebním životě lipském důraznou podporu a doplněk. Janáček se utvrzuje v Lipsku v hudební orientaci, která v tehdejší situaci evropské hudby byla orientace tradicionalistická a konzervativní. Není stopy po tom, že by si byl tehdy Janáček uvědomoval dosah tohoto konservatismu lipského hudebního života. Při tom nelze říci, že by pohlížel nekriticky na tamní hudební život. Vadilo mu však nejvíce to, že nejlepší reprodukční i tvůrčí síly, které určovaly hudební život lipský, jsou cizinci. Viděl v tom známku úpadku Lipska jako hudebního města.²⁾ Ale ona stylová jednostrannost mu tehdy nevadila.

Janáčkovy názory na uměleckou tvorbu doplňují to, co bylo již řečeno o jeho studiu. Duch klasicismu a formalismu, zřejmý již v době učení na pražské varhanické škole, je utvrzen celým ovzduším lipským na konservatoři i v koncertním životě. Nestalo se to bez bojů a poznáme brzy prudké krise, jimiž byl Janáček v Lipsku zmítán. Byla by pochybená představa chtít vidět Janáčka v Lipsku jako poslušného žáka, který bez vnitřních zápasů se oddává příkazům svých učitelů a nekriticky se obdivuje všemu, co mu cizina přináší. Janáček byl stále v kritickém střehu a nakonec se s Lipskem rozešel v nedobré. Také jeho poměr k Paulovi a Grillovi ukazuje, že zakusil nejednu vnitřní vzpouru, kdy se v něm vše bouřilo proti neúprosným pravidlům, o nichž si myslel, že svazují svobodnou fantazii tak, že se z umělce stává člověk bez svobodné tvůrčí vůle. Ale Janáček tehdy přemohl tyto hlasy svého tvůrčího daimonia a silou vůle se přivedl k tomu, že přilnul k přísnému Grillovi a měl jej pak za nejlepšího učitele v Lipsku. Obrát Janáčková poměru ke Grillovi a k Paulovi je pro směr jeho tehdejšího klasicismu a formalismu velice příznačný. Tehdy byl Janáček upřímně a skálopevně přesvědčen o nutnosti tohoto směru, ba o jedinečné jeho oprávněnosti pro další

¹⁾ M. Steinitzer! Das Leipziger Gewandhaus unter C. Reinecke, 1924, 15—16.

²⁾ O tom v dopise z 25. X. 1879.

umělecký vývoj, i když to nemohlo být něco, co by vyplynulo z podstaty jeho osobnosti.

O tom svědčí některé výroky, které by jistě překvapily toho, kdo by měl na mysl pouze Janáčka z doby jeho zralosti a nevěděl by nic o Janáčkově z doby jeho studií. Janáček u Grilla pochopil význam přísné skladatelské techniky jako podmínky volného hudebního vyjadřování. Znalost této techniky pak rád stavěl proti pouhému inspiračnímu improvizátorství. To si uvědomoval zvláště tehdy, když na jaře studoval na vídeňské konservatoři, kde vládl — proti Lipsku — duch romantického novotářství. Tehdy Janáček proti tomu zdůrazňoval přísnou technickou školu jako nutný předpoklad svobodné činnosti tvůrčí. Srovnáváje sebe se svými spolužáky pravil: *Pracuje se mi nyní velice lehce, protože vím, jak se mám chopit každé myšlenky a jak ji mám zaokrouhlit. Je to odkaz Grillův. Naproti tomu mi spolužáci čekají na dobrou myšlenku. Ale k tomu nestačí pouhý talent, nýbrž je třeba technické pohotovosti, která jim schází?*¹⁾ Nechápe, proč počtu žáků u Paula a Rusta stále ubývá: *co si myslí ti lidé o své budoucnosti? Tato svoboda učení nestojí za mnoho.*²⁾ Je přesvědčen o nutnosti uvážené a cílevědomé tvorby, kterou klade jako ideál proti pouhé improvizaci a proti experimentům. O tom se vyjádřil zvláště určitě tehdy, když psal své romances. Zakusil tehdy na sobě, co znamená psát něco bez určitého plánu. Lopotil se s prvními romancemi nevěda, co to vlastně romance je. Teprve když mu Paul vysvětlil, jak má postupovat, šla mu práce snadno kupředu. Tehdy si ulevil: *Jak jinak se pracuje, když vím, co chci; ničeho není příliš mnoho a příliš málo. V době, kdy jsem se mořil s prvními třemi romancemi, mohl jsem jich napsat desetkrát tolik, kdybych věděl, jak vlastně má romance vypadat. Právě tam, kde duch ví, co má dělat, má volnou hru: myšlenky jsou originálnější, protože nemá obavy, co počít s myšlenkou, která přijde a dodává ve formalistické stylisaci: *Ein formunhewuster Geist, wenn er auch gross und talentisch ist, ist ein wahres Unglück: gerade so, wie ein wildes Pferd, das überall ausreißt.**³⁾ V podstatě též názor měl na význam hudebních forem. Osvojit si dokonale praktickou znalost všech forem považoval za nutnou podmínku svobodné skladatelské činnosti. V této věci stál tehdy přesvědčeně na základě klasickém, podobně jako B. Smetana za doby svého učení u Jos. Proksche. Proto s takovým úsilím studoval formy u Grilla a proto si raději přibral u něho soukromé hodiny, aby se u něho co nejvíce naučil. Jeho cílem bylo dokonalé zvládnutí velkých forem. *Musím se stát pánem všech forem, aby mi byly zcela běžné. Musím dovést psát ve formě, aniž bych na ni musel myslet. K tomu třeba cvičení a času. To byl můj hlavní cíl a v této věci jsem zcela klidný a sám s sebou spokojen.*⁴⁾

Janáček také tehdy vystupuje jako mladý skladatel vysoké technické úrovně. Zvláště jeho znalost přísného stylu kontrapunktického byla tehdy oceňována jeho učiteli. To se opět objevilo nejvýrazněji na pozadí naznačených poměrů na vídeňské konservatoři, kde tato stránka skladatelské techniky nebyla tak přísně pěstována. Janáček tam vystupoval jako stoupenec kontrapunktické školy Skuherského. Osvojit si metodu polyfonního myšlení tak, že mu přicházely myšlenky,

¹⁾ Dopis z Vídně z 10. IV. 1880, 5¹/₄hod. odPol.

²⁾ Dopis z 28. XI. 1879.

³⁾ Dopis z 3. XI. 1879, 10 hod. večer. Je to formulace zcela v duchu Zimmermannovy Aesthetiky, kapitoly Der schöne Geist (str. 136—137).

⁴⁾ Dopis z 9. II. 1879.

keré už v sobě měly zárodek polyfonního zpracování.¹⁾ Psát fugy bylo pro něho něco zcela běžného a bylo mu to doslova hračkou.²⁾

Při tom nelze si myslet Janáčka jako někoho, komu by technická dresura měla být výpomocí z nouze. Naopak. Janáček zdůrazňoval nutnost přísné technické erudice právě proto, že překypoval hudebními myšlenkami a že si uvědomoval, že toto bohatství inspirační musí semknout pevným řádem, nemá-li se neorganicky rozběhnout. Janáček se totiž v Lipsku jeví jako skladatel skutečně Bohem nadaný, obdařený neobyčejným bohatstvím melodickým. Jemu se rodily hudební myšlenky často překotně a nikdy mu nevysychal jeho přebohatý hudební fond. Objevuje se jako skladatel, který myslí v hudbě a hudbou, vše se mu mění v melodii. Je přeplněn melodickým bohatstvím. *Podobné jako jiní odívají své myšlenky ve slova, odívám je v tóny a čím více na této straně získávám na svém výraze, tím více ztrácím na straně druhé.*³⁾ Při Janáčkově absolutním sluchu a při jeho bohaté hudební představivosti je samozřejmé, že psal všechny své skladby v Lipsku bez klavíru. Jeho hudební představivost byla již do té míry opřena o tónové zkušenosti, dané dosavadním studiem, že klavír mu sloužil pouze k dodatečnému překontrolování toho, co vytvořil. O tom jsou v dopisech časté doklady.⁴⁾ V jeho hlavě stále zpívaly melodie. Šel procházkou kolem celního úřadu. *Vložila se mi do hlavy melodie, běžel jsem s ní domů, stále si ji pobručuju, a když jsem ji napsal, nelíbila se mi ani dost málo. Ale zato jsem udělal jinou.*⁵⁾ Jindy psal celé odpoledne, ale nedařilo se mu tak, jak chtěl. Dopálil se na to, oblékl si kabát a chtěl jít ven. Ale vtom mu přišla jiná myšlenka, kabát svlékl, dal se znovu do práce a šlo to rychle. Chtěl sice napsat nějaký dopis, ale odložil to, protože chtěl komponovat v jednom tahu. Má už z toho černé prsty a těžkou hlavu.⁶⁾ Jindy zase na procházce si zpíval novou melodii tak vytrvale, že z toho ochraptěl.⁷⁾ Raduje se, jak se mu dobře pracovalo: *myšlenky přicházely jako ptáčkové.*⁸⁾ Proto pro něho nebylo neštěstí, jestliže ztratil některou skladbu; prostě ráno udělal novou.⁹⁾ Jeho kompoziční pohotovost se brzy rozšiřuje i na konkrétní barevnou představu zvukovou, takže s myšlenkou se mu zároveň vynořuje již určitá barva nástroje.¹⁰⁾ V celém jeho způsobu práce tehdy se jeví zvláštní rys tvůrčí vášnivosti

¹⁾ Při kompozici písně napsal melodii, na níž teprve dodatečně zjistil, že ji lze dát do průvodu jako kanonický protihlas. Přišlo to „von Gnade Gottes“. (Dopis z 26. IV. 1880.)

²⁾ O tom je humorný doklad, když dostal od Paula za úkol napsat dvojitou fugu. Popisuje rozmarně Zdence, co je dvojitá fuga, takto: Je to jako když se čtyři důkladně poperou, k tomu se namanou další čtyři, všichni se dohromady zamotají, nakonec přijde policie, vžene je do úzkých (slovní hříčka s Engführung) — a je konec. (Dopis z 2. XI. 1879.) Paul mu 23. X. prohlásil, že pro polyfonní práci má zvláštní talent a že ve fuze u něho udělal zcela mimořádné „obrovské“ pokroky.

³⁾ Dopis z 29. I. 1880, 7¹/₂ hod. večer. — Všechny nahoře citované výroky Janáčkovy z lipských (a vídeňských) dopisů Zdence jsou uváděny v doslovném českém překladě. Věty, na jejichž slovním znění záleží, jsou citovány v německém originále.

⁴⁾ O tom viz nahoře str. 129.

⁵⁾ Dopis z 27. I., v 8% hod. večer.

⁶⁾ Dopis z 8. II., 9% hod. večer.

⁷⁾ Dopis z 22. IV. 1880.

⁸⁾ Dopis z 23. IV. 1880.

⁹⁾ To se stalo se začátkem jedné romance (viz nahoře str. 129). Ráno to vše napsal znova (dopis z 20. X., 11¹/₄ dopol.).

¹⁰⁾ To popisuje v dopise ze 14. IV. 1880. Zpozoroval ke své radosti, že se v něm vyvinula schopnost psát rovnou pro orchestr, aniž by to musil dříve, jak to většina činí, psát pro klavír a pak teprve to instrumentovat. *In meinem Kopfe tönten gleich die Töne mit der Klangfarbe der jeweiligen Instrumente. Früher war in meinem Kopfe immer nur ein Chaos von Tönen, jetzt klärt sich das recht schnell und ich sondiere genau die Klangfarben.* Je to zajímavý doklad pro Janáčka-instrumentátora.

a tvůrčí překotnosti. Jeho bohatý fond, vlastní pouze geniům, jej žene stále do nových úkolů a nutí jej do úžasně rychlého pracovního tempa. To, co vše naskomponoval v Lipsku, bylo možno jedině na základě tohoto mimořádně bohatého fondu hudebního. Psal své skladby jedním dechem a tehdy se mu také psalo nejlépe.¹⁾ Ve své tvůrčí vášni zapomínal na vše kolem. Kdysi seděl večer u práce s takovým zaujetím, že ztratil představu času. *Raduji se při tom, že má víra, že snad přece „něco“ ve mne je, se tím trochu potvrdila.*²⁾ Jindy píše: *Jsem nyní v pravém pracovním ohni, abych dokončil, co jsem si určil.*³⁾ Když v prvních dnech lipského pobytu nebyl ještě zaměstnán úlohami, nesnášel nečinnost a tehdy naň doléhala tíha samoty. Ale když začla denní práce, psal 3. října uspokojeně: *Konečně jsem v proudu věcí, na něž jsem toužebně čekal a jak je mi dobře! Jen práce a tvorba jsou moje vedoucí ideje; necht mne ochraňují jako můj dobrý genius.* Byly chvíle, kdy byl posedlý tvůrčí vášní a jen myšlenka na jeho lásku ho zdržovala od toho, aby neshořel v tomto pracovním žáru.⁴⁾ Míval chvíle, kdy stál na pokraji rozvratu celé své duševní rovnováhy — tak živelně byl tehdy štván svým tvůrčím daimoniem.⁵⁾

Že tato tvůrčí vášně a to překotné bohatství hudební neznamenal u Janáčka slepou a neuvědomělou tvorbu, o tom už byla řeč. Právě jeho velikost, kterou osvědčuje v době svých studií, je v tom, kterak toto své tvůrčí daimonion chce spoutat do pevných pravidel a přivést k uvědomělé a cílevědomé tvorbě. Měl v sobě příliš vyvinutý cit pro autokritiku, než aby nedovedl při všem tom svém inspiračním bohatství sebe dobře pozorovat a kontrolovat. Jeden z hlavních důvodů, proč se vnitřně rozešel s Paulem, bylo to, že Paul přehlédl v jeho fugách chyby, o nichž Janáček věděl. Tehdy Janáček prohlásil, že proto ho nechala chvála Paulova zcela lhostejným a o jeho vysvědčení se vyjádřil: *pro moje nejvnitřnější přesvědčení to nemá význam, dokud sám neodpovídám tomu, co se tam říká a předpovídá.* A když z profesorů nikdo mu nevytkl povrchní opis fug, ačkoli si sám toho byl vědom, ulehčil si: *Nemá tohle svádět k šlendriánu? Doufám, že právě proto se nedám sám před sebou nikdy oslnit pouhým zalíbením se jiným a chci nyní nad sebou bděti mnohem přísněji.*⁶⁾ Klasický ideál, jenž mu tehdy tanul na mysli, ukazoval mu cestu k vyrovnání oněch dvou tvůrčích složek, inspirační překotnosti a tektonického řádu. O tom se vyslovil zvláště krásným způsobem v autoanalyse ze dne 22. ledna 1880: *Dospěl jsem ke zvláštnímu bodu svého vnitřního života. Dříve, když jsem komponoval, byl jsem ve stavu zvláštního vytržení, ale výsledek tohoto duševního stavu, pozorovaný po několika dnech, byl hodně fádní. Nyní panuje ve mně daleko více klidu při kompozici a to, co z toho vznikne, může daleko spíše jiného a mne zaujmout třeba i po delším čase. Věřím, že to je pokrok.*

S tímto klasickým ideálem tvůrčím pak souvisí Janáčková tendence k velkým formám. Janáček nebyl genrový duch. Jeho cílem vždy byla tvůrčí

¹⁾ Píše 8. XI. o své romanci: *Wenn man nicht etwas in einem Zug macht, dann muss man immer revidieren, es wird immer wo etwas zu viel.*

²⁾ Dopis 10. II. 1880, 10 hod. večer.

³⁾ Dopis 9. II., 12³/₄ dopol.

⁴⁾ Zdenčí je jeho štěstí, *denn im anderen Fall würde ich mich toll hineinstürzen in die Arbeit und das würde ich wohl nicht lange aushalten bei dieser Unmasse von Arbeit* (14. X. 1879).

⁵⁾ Píše 4. IV. 1880, v 7 hod. ráno: Měl špatnou noc. Bylo mu horko k nevydržení. Večer napsal P sen. Pak byl trýzněn samými hudebními sny. Dostavila se ve snu taková tesknost, že musel plakat. Probudil se celý dojatý.

⁶⁾ Dopisy z 12. I. 1880, 6. XII. 1879 a 19. II. 1880.

velikost. Že pak šel za tímto cílem tak metodicky a často se sebezapíráním a dobrovolným podřízením se tuhé kázni, svědčí o uvědomělosti jeho postupu. Jeho počáteční odpor proti Grillovi vycházel právě z toho, že v jeho pravidlech viděl zprvu překážku splnění své touhy po velikých formách. Ta jej naplňovala po celou dobu těchto studií.¹⁾ Směřoval stále ke zvládnutí největších forem; v tom viděl hlavní cíl studia v Lipsku i ve Vídni. Tato touha po velikosti mu pak vyvstala v celé své osudové důsaznosti před jménem Beethovenovým. Mladý hudební genius pochopil onu absolutní velikost a vznešenost hudebního myšlení Beethovenova v jeho posledních kvartetech. A tehdy, při poslechu kvarteta cis-moll op. 131, stržen velikostí díla, napsal tato slova: *Byl to koncert, který mi pronikl až do hloubi duše. V tomto kvartetu Beethoven už vůbec nedbá toho, zdali se bude líbit, nýbrž vypověděl v tónech svůj nejvnitřnější život. Myslím, že by Beethoven musel nově povstat a pak by sám mohl říci, snad i slovy, co vlastně vytvořil a co by se mělo ještě vytvořit jako pokračování v tomto směru. Ó, kéž by také ve mne byla část tohoto velkého ducha — tak jsem si myslel, když jsem poslouchal.*²⁾

V umělecké povaze Janáčkově objevuje se již tehdy jako zvlášť vyvinutá vlastnost silné sebevědomí umělecké. To byla jedna z nejmocnějších sil, které poháněly jeho tvořivost stále kupředu. Hned od prvních dní na konservatoři jej pronásledovala myšlenka, aby předstihl ostatní spolužáky a aby si vydobyl svou práci přední místo mezi nimi. Proto se vrhl s takovou živelnou energií do práce a již po týdenním vyučování 15. října mohl napsat: *Nyní již jsem spokojené myslí, neboť již jsem předhonil spolužáky ve hře na klavír i v teorii. Bylo to pro mne nutné, neboť jako jeden z posledních byl bych zde vůbec nezůstal.* Jindy píše o svém „tichém triumfu“ nad jedním starším spolužákem, který se dříve nad ním vyvyšoval, že tehdy Janáček „zatínal pěst“. Nyní však jej předhonil, neboť přinesl Paulovi dvojitou fugu, kdežto onen starý žák přišel s pouhou tříhlasou a ještě ji ani nedovedl zahrát.³⁾ Když dosáhl toho, že mohl hrát veřejně v konservatoři své fugy, viděl v tom svůj hlavní úspěch proto, že bude první ze spolužáků, kdo vystoupí se svými skladbami.⁴⁾ Ve vídeňské konservatoři, když se tam dostal po prvé do konfliktu se svou klasickou a formalistickou orientací, byl mučen spočátku vědomím, že je tam stále pouhým otazníkem, a teprve když dokončil houslovou sonátu, určenou pro veřejnou zkoušku, byl uspokojen, že předhonil spolužáky, kteří se po celou dobu pachtili s první větou sonáty a nemohli s místa.⁵⁾ Nebyla to ctižádost bez věcného základu. Spočívala ve vědomí nejen vlastního nadání, nýbrž hlavně vlastních znalostí a vlastního vzdělání. Byla to ctižádost jako

¹⁾ Když jej Grill s počátku nutil k malým formám, byl tím Janáček sklíčen. *Wie schwer ist es mir sich in dieser Hinsicht jemandem zufügen. Ich machte zu grosse Formen und sollte nur kleine Motive machen* (13. X. 1879, I0^{1/2} dopol.) — V dopise 21. XI.: *ich will schon etwas Grosses leisten.* — Když jednal s Grillem, aby ho učil složitým formám: je to nutné pro toho, kdo chce komponovat, neboť tím se duchu ukazuje cesta, na níž může vytvořit něco dobrého a nového (dopis z 1. II. 1880 ráno).

²⁾ Dopis ze 7. II. 1880, 9 hod. večer. Janáček psal tento dopis pod živým dojmem provedení, neboť kvartet byl veřejně hrán téhož dne večer. Do svého zápisníku si tehdy napsal pouze: výtečné. (Viz nahoře str. 139.) Jako v jiných věcech, tak i v poměru k Beethovenovi Janáček později změnil svůj názor. Byla by však zásadní chyba, kdyby se Janáčkovy myšlenky z doby jeho vyhraněné individuálnosti měly vztahovat též na dobu jeho mládí. Tak A. E. Vašek, 83 a 227, myslí, že Janáček měl již r. 1879 svůj pozdější kritický poměr k Beethovenovi, jak jej formuloval r. 1927 v Die literarische Welt.

³⁾ Dopis 8. XII. 1879, 5V2 odpol.

⁴⁾ Dopis z 13. II. 1880, ;_{Va} odpol.

⁵⁾ Dopisy ze 7. IV. a 12. V. 1880.

nutný průvodní zjev tam, kde jde o uvědomělé a usilovné zdokonalování vlastní osobnosti. Zamítal pouhé zdání nějakého uměleckého významu. V dopise z 30. listopadu říká výslovně, že chce být přesvědčen, že svými vědomostmi si může získat úctu a nechce se pouze zdát, že něco znamená. S tohoto hlediska pak pochopíme výroky 25letého umělce, když píše, že hned prvním koncertem v Brně, který bude řídit po svém návratu, si musí vydobýt vedoucího místa; pochopíme i jeho spravedlivý hněv, když se dozvěděl, že někteří brněnští nedoukové udělali s úspěchem hudební státnici: *Přál bych si, abych byl v Brně Kristem, který vezme důtky a vyžene ty fušery ze svatyně.*¹⁾ Pak pochopíme, že Janáček býval velmi citlivý ve věci svého uměleckého sebevědomí, že dovedl být až nespravedlivě přecitlivělý.²⁾

Jeho sebevědomí rostlo s jeho vědomostmi, s jeho schopnostmi a s jeho vzděláním. A právě proto, že bylo regulováno jeho vyspělou a přísnou auto-kritikou, chránilo jej před tím, aby se dal zlákat lacinými úspěchy. O umělecký úspěch usiloval vši silou své prudké ctižádostivosti. Ale nikoliv o úspěch za každou cenu, nýbrž o úspěch vydobytý poctivou prací a vykoupený velkým uměleckým činem. Víme již, jak rozhořčeně zamítl úspěch v konservatoři, o němž byl přesvědčen, že není zasloužený. S toho hlediska dlužno rozumět jeho slovům, jež napsal Zdence 21. října o ceně úspěchu: *Úspěch není mi podmínkou štěstí. Snažím-li se nyní o úspěch, je to proto, abych dokázal, že moje cesta sem nebyla zbytečná. Touto cestou uzavírám jednu periodu svého života — další už nebude záviset na úspěchu. Na vnější úspěch nechci nikdy, u Boha, dbát a byl bych špatný člověk a ještě horší hudebník, kdybych činil své štěstí závislé na hudebním úspěchu.*

Nad okamžitý úspěch stavěl příkaz jít vlastní cestou za uměleckým cílem. Jak za ním jít, to mu ještě tehdy nebylo jasné. Ale že za ním jednou půjde, to už tehdy dobře věděl. Když dělal bilanci svého lipského pobytu, dospěl k přesvědčení: *hlavní věcí je vypracovat se vlastní silou.* Uvědomuje si, že jít vpřed se v něm přihlašuje jako pudová nutnost: *Jít ku předu, to není u mne nic naučeného, je to v mé krvi a proto nemohu klesnout. Také pracuju a komponuju ne proto, že chci, nýbrž proto, že musím a že mne to pudí.*³⁾ Když skládal ve Vídni píseň končící se slovy, *wer wagt, gewinnt*, byl tímto heslem tak zaujat, že napsal: *veškeren svůj cit chci na tato slova soustřediti*) Tato jeho živelná touha dotvořit se k něčemu svému a velikému propukala u něho vždy zvláště silně pod velikými hudebními dojmy. Co prožíval při Beethovenově kvartetu cis-moll, to již víme. Ještě snad mohutnější, protože více k jeho osobnosti pronikající, byl dojem z Rubinsteina.

Jeho skladby mu tehdy nebyly neznámé. Rubinstein byl právě v této době na vrcholu své slávy a v okruhu klasicko-romantické orientace platil za nový význačný zjev, jenž spojuje tento směr s novou osobitou notou ruskou. Platil za národního ruského skladatele směru romantického, podobně jako pozdější Čajkovskij. Janáček při své známé orientaci k východu byl záhy zaujat tímto skladatelem. Bylo již řečeno, že měl v úmyslu odejet na hudební studia k Rubinsteinovi do Petrohradu. Ve svých koncertech v Besedě Brněnské již před odchodem do

¹⁾ Dopisy ze 14. IV. a 15. II. 1880.

²⁾ Když v Daliboru 1880 vyšla zpráva o tom, že sbor v Besedě brněnské zpíval za řízení zástupce Janáčkova B. Zaluda tak, jako dávno ne, a že si Žalud získal zásluhu o rozkvět Besedy, vztahoval to Janáček na sebe a byl tím dotčen ve svém sebevědomí. Ulevil si: *Ti chudáci! Však půjdu nyní za prací; to bude nejlepší, abych takovým lidem mohl ukázat zuby.* Zároveň prozrazuje, že pisatelem zprávy byl Felix Rudiš.

³⁾ Dopisy ze 3. a 4. II. 1880.

⁴⁾ Dopis z 24. IV. 1880.

Lipska rád dával jeho skladby. Tak 13. května 1876 provedl I. větu z jeho III. klavírního koncertu a 28. října 1877 jeho Fantasií pro dva klavíry a hrál v komorním koncertu jeho klavírní kvintet g-moll op. 99. V Lipsku pak byl Rubinstein tehdy zvláště oblíben jako vynikající stoupenec tamního klasicky orientovaného romantismu. Býval také hostem na tamních koncertech a tam jej Janáček poznal také jako slavného pianistu. Po prvé jej spatřil na orchestrální zkoušce v Gewandhause 15. října. Rubinstein byl přítomen — projížděl Lipskem do Hamburku — a tehdy zcela upoutal svou osobností Janáčkovu pozornost, takže s něho oka nespustil. Pod tím dojmem píše téhož dne odpoledne: *Pro mne nejzajímavější byla přítomnost Rubinsteinova. Seděl od začátku v poslední řadě a poslouchal velice pozorně. Pozoroval jsem jej neustále — při klavírním koncertu (t. j. Beethovenův Es) byl neklidný. Potom šel celým sálem k orchestru a přitom se zdvihl aplaus jako bouře. Je vysoký a má černé dlouhé vlasy, žádné vousy, ostré rysy — kdybych už více uměl — jak bych byl k němu běžel.¹⁾* Brzy pak poznal Rubinsteina jako pianistu na koncertě 19. listopadu, kde Rubinstein hrál mimo menší repertoární skladby Beethovenovu sonátu C-dur op. 53. Jeho hra naň učinila hluboký dojem. Píše hned druhého dne dopoledne: *Ještě jsem neslyšel většího umělce. Ne obrovská technika, které se každý může naučit, ale pojetí a stavba skladby činí z něho velkého umělce. Hrál aspoň 25 kusů zpaměti. Své skladby hraje podle mého pojetí nejméně krásně: tehdy jeho duch překonává jeho tělo. Překrásné je jeho pp a bouřlivé ff. Hrál sám od sedmi do $\frac{3}{4}$ na deset a nebyl unaven. Ale tyto všechny dojmy z Rubinsteina byly vyvrcholeny koncertem 22. listopadu, v němž, jak je již nahoře o tom zmínka (str. 136), hrál Rubinstein vlastní skladby. Tehdy mohutný dojem z jeho skladeb i z jeho hry uchvátily Janáčka tak, že se mu pootevřel pohled do vlastní jeho tvůrčí budoucnosti. Tehdy také se v něm znovu ozvaly pochyby o směru, v němž pracoval. Jeho dopis, který psal bezprostředně pod dojmem koncertu týž den večer, když se vrátil z Gewandhausu, má tak dokumentární význam, že je zde uveden v německém originále:*

Ja, ein grosser Künstler zu sein, das ist schön. Wie war mir im Konzert! Wenn ich Rubinsteinsche Compositionen höre, ist es mir besonders: mein Geist thauet da wahrhaftig auf, er bekommt Spannung und Freiheit und bildet, im Augenblicke wo ich noch zuhöre, sich seine freien Bilder. Seine Arbeiten sind mir so sympatisch, dass es mir vorkommt, ich müsste einstens sein Erbe sein. Diesen Schwung, dieses, „zur Seele“ sprechen, ich finde es nirgends als in seinen Werken. Er ist so natürlich, ungekünstelt, er giebt sich so wie er ist, wie er fühlt, sucht keine musikalischen Doctrinen — er greift mich in der Tiefe an. Und wie weit bin ich entfernt von diesem Standpunkt: ich fühle so das Machwerk meiner jetzigen Arbeiten — ich weiss, dass ich einen eisernen Mantel mir anziehe — wie lange werde ich wieder kämpfen um dieser Leugnungen wieder los zu werden — doch sagt man: es ist nöthig, und ich in den Gedanken, dass es nicht lange dauert, füge mich. Doch sehne ich mich nach der Zeit, wo ich aller diesen Normen frei, ja frei schreiben könnte, wie es mir in manchen Augenblicken kommt, wo ich mich gar nicht als Mensch fühle. Mir war bei dem Ende des Concertes, als müsste ich weinen — doch warum verfließte so rasch gerade die glücklichste Zeit? Ich schaue getrost in die Zukunft, an Ihrer Seite, liebste Zdenčí, werde ich schon das sein, was aus mir sein soll. Möge Gott uns hüten und uns lange, lange leben lassen!

¹⁾ O podmaňujícím vlivu osobnosti Rubinsteinovy píše Eug. Zabel: A. Rubinstein, 1892, 253 a d. Spojoval určitou těžkopádnost a strohost pohybů s podmaňující silou výrazu a úsměvu.

Rubinstein tehdy vyvolal v Janáčkově stav, v němž téměř s jasnovidností Dohleděl do své tvůrčí i lidské budoucnosti. Jeho potomní vzpoura proti tradici, jeho cesta k individuálnímu stylu, k němuž musel dojít s tím svým „železným pláštěm“, i jeho dlouhý tvůrčí věk — to vše se mu tehdy po prvé zjevilo pod dojmem Rubinsteinovy hudby.

Již z toho, co bylo dosud řečeno o umělecké osobnosti Janáčkově, je jasno, že jeho tvůrčí nitro bylo prostoupeno proudy, mezi nimiž musilo docházet k dramatickým konfliktům. Na jedné straně povahová prudkost a tvrdá vzdornost jako základní rodové vlastnosti, které, naočkované v půdu živelné tvořivosti hudební, nezadržitelně rostly v dominující vlastnost jeho psychického života, touha po velikosti, sebevědomí a ctižádost vydobýt si velkým tvůrčím činem mimořádného významu uměleckého, rostoucí odvaha jít vlastní cestou a stále vpřed — něco, co dříve nebo později muselo vésti ke vzpouře proti tradici — a proti tomu na druhé straně pouta jeho dosavadního tvrdého života v internátu, v přísné škole pražské, pouta klasicismu a formalismu, která, třebaš ještě neuvědoměle, brzy pocítí jako něco tíživého a jako něco, proti čemu se začala bouřit vlastní podstata jeho osobnosti v první době lipského pobytu, když se musel podvolovat tuhé kázni Grillovy metody: tyto dvě protivné fronty, které se pomalu šikovaly v jeho nitru, musily se však jednou srazit k rozhodnému boji. Nedošlo k tomu v Lipsku ani ve Vídni. Ale již v Lipsku dochází k přestřelkám. Janáček prožívá tehdy několikrát krize svého uměleckého vývoje. Souvisely s celou jeho tehdejší situací lidskou, jak se vyvinula vlivem jeho lipského samotářství, jak si o tom ještě povíme. Byly to těžké dny, kdy se zapotácela celá umělecká bytost Janáčкова, velmi otřesená nárazem těchto protivných sil. Z nich jedna z nejtěžších se odehrává na samém začátku lipského pobytu, kdy se před Janáčka postavila přísná a neústupná osobnost Grillova. Tehdy se po prvé odehrává v jeho nitru vzpoura, která ještě skončila dobrovolnou kapitulací před autoritou. Tato krize však nejlépe dává nahlédnout do komplikovaného nitra Janáčкова. Bylo to po tom, co jej Grill přinutil, aby začal zcela malými formami. Celé nitro Janáčkovo se proti tomu bouřilo. Byl tím tak naplněn, že nemohl na nic jiného myslet. Již dopoledne 13. října psal Zdence o této příhodě a večer se k tomu vrátil dlouhým dopisem, v němž popisuje svůj vnitřní boj.

„Co to znamená pro mne, jenž si zvykl samostatně v hudbě myslet a jednat, který nemohl a nechtěl nikdy snášet žádná pouta — a nyní sedět a kovat hudební formy podle pravidel, která se rozpadají pro samé výjimky. — Tomu, milá, dobrá Zdenčí, asi nerozumíte. Jsem zcela bez sebe, jsem nešťasten a zoufám nad svým talentem a nad jakýmkoliv nadáním. Musím si myslet, buď že jsem blázen, nebo že hlupák Grill ničemu nerozumí. Ale nejvíce mne zlobí, když jsem sám vinen nějakou tou chybou. Tak jsem udělal dvouhlasou fugu — a místo abych dbal pravidel dvouhlasé věty, pracoval jsem podle principu čtyřhlasé věty. Ale ukuju tomu panáku každý den nejméně jednu fugu, aby věděl, že dovedu psát dvouhlasně. Zdenčí, milá Zdenčí, musím se vypovídat, neboť hlodá to v mém nitru strašlivě; nic mne nemůže tolik bolet, jako takové případy.

A hned druhého dne ráno hlásí, že — chtěje odčinit svou chybu — napsal večer novou fugu a ráno ještě jednu a vrací se znovu ke svému uraženému sebevědomí:

Jsem jakoby rozvrácen nejistotou, prorazím-li si zde svou dráhu, dosáhnou-li toho, co pozoruji již nyní na mnohých sobe rovných — to vše mi nepopřává pokoje a tak mi pochybnosti ztrpčují mé celé ostatní štěstí. Týž den večer začíná již z větší vzdálenosti analysovat svůj stav: Ten boj ve mně byl strašlivý. Každý naráží na všech stranách na moje hudební „já“ — a já se musím teprve zcela nově vzít dohromady. Ale doufám, že nakonec zvítězím. A když již krize minula, vrací se opět k víře ve své poslání v dopise 17. října: Zoufal jsem nad svými schopnostmi, myslel jsem, že moje cesta sem byla zbytečná a že jsem zcela obyčejný a plochý hudebník. Ano, chci být veliký ve svém umění, ne k vůli sobě — já jsem ten poslední — ale k vůli Vám. Jen pak se budu cítit skutečně šťastným a nebesky blaženým, budu-li ve svém umění tak veliký, jak vysoko Vás cením, ctím a miluju. To jsou mé vůdčí myšlenky, v tom hledám útěchu, sílu a vytrvalost; na jejich perutích chci přelétnout přes všechny překážky a doufám i věřím, že dosáhnou toho, co mi tane na mysli dosud sice v mlhách, nicméně však zřetelně. Je asi ještě delší doba až k tomuto okamžiku, musím dříve něco opravdu znát, nic si nedomyšlet, dokud si neosvojím skutečné znalosti a musím svého cíle dosáhnout na základě pravého studia, které ale nelze zvládnout za jediný rok nebo za dva ano i více.

V jednom svém dopise napsal Janáček krásná slova: *Chci být nejprve člověkem a pak teprve hudebníkem.* Tak bylo i s jeho uměleckými zápasy; byly odleskem jeho komplikované povahy. V ní se stále střetávaly a bouřily zcela protichůdné proudy. Pro jeho čistě lidskou osobnost je příznačná na jedné straně pevná vůle, s níž dovedl semknout temné pudy, jež stále dřímaly na dně jeho nitra a které si přinesl s sebou na svět jako dědictví po otcích. Jeho povahová podstata co chvíli proniká nad onen umělý nános, daný tuhou kázní a projevuje se jako chvíle strhující náruživosti, neovládnutého vzdoru, rozplameněné vášnivosti. Janáček již v Lipsku se jeví jako osobnost, v níž na sebe narážejí nejprudší kontrasty; na jedné straně démonické neovladatelné pudy a hned vedle toho nesmírná horoucnost lásky. Nenajde se u něho tehdy stav trvalé rovnováhy, kdy by se oddal vnitřnímu uspokojení z práce a z lásky. Zná ovšem takové požehnané chvíle vnitřního štěstí, ale nikdy v nich nadlouho nesetrvává. Jako by byl stále štván z nálady do nálady. Jeho vzdělání, jeho vysoce vyspělá inteligence a jeho vypěstovaná vůle — to vše muselo co chvíli ustoupit před překypujícím vyvrhým citovým životem. A dovedl-li se silou své vůle na chvíli ovládnout, pak potlačený cit tím bouřlivěji jej strhával až k fysickému utrpení.¹⁾ Matka Zdenčina nazývala Janáčka Gefühlsmensch, a měla pravdu. A Janáček, jehož vzácná schopnost auto-analýzy se nedala zatlačit ani nejprudšími výbuchy jeho pudového daimonia, přiznává: *ano, jsem Gefühlsmensch pravého ražení. Radostný cit učiní ze mne nejrozpustilejšího člověka a v nejbližším okamžiku srazí mne temný cit tak, že se těžko dovedu vzbudit bez pomoci, kterou hledám a nalézám jedině u Vás, milá Zdenčí.*²⁾ Pobyť v Lipsku a ve Vídni dává pak přehledné doklady této Janáčkovy nálado-vosti. Stav spokojenosti, klidu a radosti se střídá s duševní depresí, se zoufalstvím, s vyčerpáním, vědomí vlastní síly tvůrčí se ztrátou veškeré víry v umělecké schopnosti. Toto střídání je náhlé, nečekané, tak jako nevypočitatelné jsou

¹⁾ Dopis z 25. I. 1880.

²⁾ V dopise z 10. I. 1880 popisuje svůj stav, když odjížděl z Brna do Lipska. Protože byl ve společnosti hostů, mohl se k něčemu upnout a ovládl se. Ale jakmile zapadla dvířka vagonu, nebyl pánem sebe. *Tento nepřirozený boj proti sobě mi způsobil hrozné bolení hlavy. Až zde, ve svém pokoji, jsem se již nemusel ovládat.*

bouře přírodních živlů. Janáček tím velice trpěl.¹⁾ Při své živelné náruživosti a vášnivosti dovede prudce a nepředložené reagovat na podněty, které v něm vyvolávají nějakou námitku nebo odpor, a tato reakce bývá ve své prudkosti neúměrná k svému významu.²⁾

S těmito zvraty v duševních stavech Janáčkových souvisí další povahová vlastnost důležitá i jako pramen pozdějších jeho inspirací. Jak se Janáček snadno dal strhnout k neovládnutým a proto často nespravedlivým výbuchům své náruživé citovosti, tak hned nato, jakmile si uvědomil svůj skutek, upadal do stavu upřímného a horoucího pokání. Míval takřka záchvaty takovýchto chvil lítosti nad svými skutky. Tento povahový rys se u něho objevil již v jeho dětských letech a setkali jsme se s ním za jeho pobytu ve fundaci (viz str. 76). Je to opět něco co zdědil po svém dědu. Hned po svém příjezdu do Lipska píše 3. října, ať mu Zdenči odpustí jeho chyby, jimiž ji urazil. Vidí nyní, že jí nerozuměl. Tento rok má pro něho být rokem pokání. Brzy nato 22. října: *Uvidíte, že jsem se mnoho polepšil, neboť nyní se mi v mysli vynořují věci, které ode mne nebyly pěkné.* A za týden 29. října zase: *Svatě slibuji, že už nikdy nebudu zlý a hašteřivý. Když jsme byli spolu, chtěl jsem si namluvit, že mi hudba stačí a proto se objevila má tvrdá hlava, která Vás tolik zarmoutila. To se už nestane. Nic mi není tak svaté a drahé jako Vy a nedovedl bych Vás něčím znepokojit a urazit.* Z takových a jiných horoucích projevů lítosti a pokání pramení pak ony horoucí tóny lítosti a odpuštění v Pastorkyni a jinde. S touto povahovou stránkou se ještě setkáme v jiné souvislosti.

Při této povahové živelnosti a nevyrovnanosti je již předem jasno, co pro něho znamenala velká láska. Byl to pevný bod, k němuž se jako k jediné záchraně upjal s veškerou horoucností, ale zároveň s veškerou úzkostí člověka štvaneho vnitřními boji.

Janáčková láska ke Zdenči je snad nejkrásnější kapitola z Janáčkovy života. Nejkrásnější ve stylu Janáčkově. Neboť nebylo v ní radostného spočinutí, smetanovské jasné oddanosti, nebylo radostné vášnivosti Smetanovy ani naivního vyrovnání Dvořákova. I tato velká láska byla prostoupena boji, zápasy, prudkými otřesy a krisemi. A nejen v celém dalším životě Janáčkově; již v Lipsku a ve Vídni, třeba ještě tyto krise nesáhly na kořen této lásky. V této lásce stále cosi osudově bouřilo, nepoprávalo klidu a stále hrozilo, že ji zvrátí v temné víry. Byla to láska úžasně vášnivá a horoucí. A je třeba na ni pohlédnout tak, aby vysvitl její význam pro tehdejší psychický vývoj Janáčkův.

Horoucnost této lásky prozrazují Janáčkovy dopisy každou řádkou. Je to jedna z nejkrásnějších a psychologicky z nejzajímavějších milostných korespondencí umělců. Najdou se tam listy, které se čtou jako projevy legendární velké lásky. Janáček byl jí prostoupen tak, jak jen je možno u tak horoucí a vášnivě tvůrčí povahy. O tom svědčí již zevní stránka dopisů. Jsou to neustálé hovory se Zdenči. Jakmile má chvíli volnou, už sedá k dopisu, aby napsal Zdenči, co

¹⁾ Jednotlivé doklady zde uvádět není možno. Tyto střídavé náladové stavy se vinou celou Korespondencí z Lipska a Vídně. V dopise z 1. XI. píše: *Vidím, že mi tu a tam schází síla a budu se muset „mrskat“ ve svých nespokojených hodinách. Od té doby, co jsem Vás, nejmilejší Zdenči, neviděl, nebyl jsem veselý. Kdybych jen mohl rychleji se ovládnout! Trvá to vždy u mne tah dlouho, než-li jsem „wohltemperiert“.*

²⁾ V dopise z 14. X. se přiznává: když slyšel koncert, který on sám hrál jinak a lépe, vřelo to v něm a byl by nejrady vyrazil ze sálu. Takovéto momenty už Janáčka nikdy neopustily. Vzpomeňme při těchto náruživých reakcích na Janáčkovu dědu, kterak za nezdařený tón dovedl svého syna Vincence shodit od varhan!

myslí, co cítí, co pracuje. Tím lze vysvětlit, že píše až osmkrát za den. Byly to pro něho chvilky důvěrných hovorů. Oslovuje ji *liebe, beste Zdenči, Zdenčinko beste, allerliebste, gute meine Zdenčinko, Zdenčinečko*. Po návratu z vánoc si tykají a to ještě více přispívá k důvěrnosti a horoucnosti dopisů. Od konce ledna se začíná Janáček podpisovat Zdenči-Leoš.

Janáček tehdy doslova žil touto láskou; vyplňovala mu veškerý smysl života, veškerou myšlení. Dopis od Zdenči znamenal pro něho příval radosti. Píše 20. ledna: *Přišel Tvůj dopis a s ním moje radost. U Tebe jsem jako pták, nemyslím na nic, jen na Tebe; jsem šťastný, když Tě mohu vidět a slyšet —pak celý svět neznamena pro mne nic. Nemohu být veselý bez Tebe. Při práci myslím stále na naši radostnou budoucnost a to mne drží. Moje veselá nálada přichází s Tebou a s Tebou odchází. O Tobě se mi denně zdá. Píše v neustálých vzpomínkách na Zdenči.¹⁾* Po celou dobu v Lipsku je jeho bytost jakoby rozpolcena: půl dlí v Lipsku a pracuje do úmoru, půl je v Brně a touží po Zdenči. Když dostal první dopis do Lipska, byl nejšťastnější člověk na světě. Ale když za dva dny nedošel další dopis, propadl okamžitě zármutku, stranil se lidí. Prosí, aby často psala: *tím se můj duch udržuje v čistoti, neboť každý Váš dopis mne občerstvuje a posilňuje. Nepotřebuji na světě už ničeho; jste, nejmilejší Zdenči, v mé duši tak veliká, čistá a šlechetná, že se ve mně nevyonořilo ani nejtíšíší přání nebo touha hledat něco mimo mne a v zevním světě. Pro mne je to lehčí, neboť jsem zaměstnán svými studii tak, že mi pro mne zbývá velice málo času. U Vás, milá Zdenči, je to asi jinak. Dovedu si představit boje ve Vašem nitru, neboť Váš duševní život je veselého a silného založení a nyní tak dlouho budete odkázána sama na sebe. Dostačím Vám vůbec, drahá Zdenči? Mohu na Vás žádat tuto velkou obět?* (10. října). Sotva se usadil v Lipsku, již toužil po vánocích, kdy se zase setkají. Jeho touha byla tak nedočkavá, že si dokonce spletl měsíc a již v listopadu se viděl o vánocích v Brně. Horoucně myslí na shledání. Představuje si, jak vystoupí v Brně z vlaku, jak poletí prestissimo — jaká škoda, že není duchem, který by mohl být ihned tam, kde by chtěl. Raději zavře oči, aby zapomněl na vše kolem, aby si zkrátil cestu. V této lásce byla úžasná vášeň, zdravá a silná smysluplnost, krásná touha, prudká, vše s sebou strhující. Janáček visel celým svým myšlením a citěním na své Zdenči, na této své nádherné a veliké lásce.

Ale nebylo to pouhé erotické rozeplání, které tak osudově připoutalo tehdy Janáčka k této lásce. Janáček v ní našel zcela nový smysl svého života; tato láska mu otevřela nové obzory jeho životní cesty. Proto se jí tak bezvýhradně oddal.

Abychom to pochopili, musíme si připomenout něco z dotavadního života Janáčkova. Vyrostl z tvrdé půdy, procházel dosud krušným životem. Celá rodová tradice s tím tvrdým životním zápasem se navrstvila v jeho nitru. Jeho dotavadní životní cesta byla neradostná; bylo cosi z ovzduší Amara v jeho nitru. Již v dětství záhy poznal život více po neutěšené stránce, když vyrůstal v rodině kolem beznadějně nemocného otce a jeho málo radostné vzpomínky na dětská léta prozrazují životní tíhu, která spočívala tehdy ještě neuvědoměná na jeho dětské duši. A pak byl poslán mezi cizí lidi. V mladistvém vývoji sevřen přísným internetovým

¹⁾ V Brně chodíval Janáček k Schulzům v neděli ve 2 hod. Jak s tím srostl, ukazuje jeho sen z 23. listopadu: Byl v Rychalticích u učitele na návštěvě přes oběd. Náhle zpozoruje, že je 6 hodin a celý bez sebe utíkal do Brna, aby byl ve dvě hodiny u Zdenči. V témže dopise vzpomíná s humorem, jak při klavírních hodinách je hlídala Zdenčina babička. Chodila pravidelně kolem stolu. Janáček si vypočítal, kolik kroků udělá obrácena k nim zády a nepotřeboval ji ani pozorovat, aby mohl za jejími zády tisknout Zdenčinu ručku.

řádem. Rostl mezi cizími. Nepoznal hřejivé lásky domova, nepoznal té laskavé důvěrnosti rodinného prostředí, v němž uzrávají povahy vnitřně vyrovnané, s jasným pohledem do života; ty povahy, které dovedou samy, bez cizí pomoci, trhat vonné květy života. Na jeho mladých letech ležel stín Amara:

Žil v klášteře od dětství; jak tam přišel,
sám nevěděl...

Jeho mládí bylo smutné, naplněné pouze prací, dřinou, bojem se životem. Nepoznal kouzlo mládí se všemi bujnými půvaby a alotriemi. Žil zabrán v sebe, samotář uprostřed neúčastných lidí, nesoucí a skrývající v sobě oheň své tvůrčí vášně. Byl *den reelen Verhältnissen beinahe entrückt*, jak to sám o sobě napsal. Neměl přítele, na něhož by mohl spolehnout a který by mu mohl nahradit tu opuštěnost a ten tvrdý neradostný život. Tento rostoucí genius byl obětí svého vlastního individualismu, vyhroceného až k solipsismu.

A tu ve chvíli, kdy celá jeho individuální i rodová minulost začala na něho doléhat nesnesitelnou tíhou, tehdy ho potkává tato velká láska. Přináší mu vysvobození; ukazuje mu cestu ke štěstí, k radosti, k životu. K lepšímu životu než byl dosavadní, k radostnějšímu, šťastnému, láskyplnému. Tento mladý umělec tolik toužil po štěstí — a nyní mu láska otevřela k němu cestu. Proto tak bezvýhradně přilnul ke své Zdenči, proto tato láska mu byla vším, proto mohl napsat: *Mám Tě rád více nežli své umění*. Neboť tato láska znamenala pro něho celý nový život, šťastný a jasný. Aspoň jeho příslib — i když k němu nikdy trvale nedospěl.

Ale tehdy se připjal veškerou svou silou k této své životní víře, k tomuto svému vykoupení z dosavadního života. Na svou Zdenči pohlíží jako na svou záchranu a jedinou oporu ve svém životě a ve svých vnitřních bojích. Píše překrásné horoucí projevy o tomto cudném smyslu své lásky. *Lidé mne učinili příliš starým na má léta. Cítil jsem však a tušil, že ve mně hárá ještě něco jiného, až konečně, k mému štěstí, jste Vy mně zazářila. Jsem nyní odpoután, neboť jsem byl dlouho svázán. Cítím se při Vás, nejmilejší Zdenčí, svobodným a činorodým; mohu pracovat, jen když myslím na Vás. Ve svém lipském osamocení píše: Jak se nemám těšit, až budu u Tebe! Jiní mají jiné radosti, ale já jen tuto. A jindy: Nejsem již člověkem z dřívějšíka. Tehdy jsem Tě neznal a stačil jsem sám sobě. Nyní mne to stojí největší přemáhání, mám-li být bez Tebe. Všechny své práce ozdobím Tvým jménem, neboť nepiši nic, abych na Tebe při tom nemyslel. Převrat ve svém duševním životě vyjadřuje též slovy, jimiž si představuje svou příští svatbu: musí být hodně hostí a hodně veselo: *Maloval jsem si vždy obraz svatby, jak bych si ji byl přál a jak to odpovídalo tehdejší mé temné povaze a hřbitovním náladám: v noci, kdy by o tom žádný nevěděl a kde by byly při tom všemožné tajemné hlouposti. Ale nyní to musí být slavnost radosti, světla a života. Jindy píše: Nemohu ani chápat celé své štěstí; jak jen mi přijde pouhé tušení o něm, jsem již jako na jiném světě. A ve chvílích deprese: Tvůj dopis by mohl být má denní modlitba. Je pravda: měl bych se více vzchopit a neoddávat se tesknosti. Také jsem si to myslel; ale když to řekneš Ty, má to pro mne zcela jinou sílu a působí to jinak. Ty krásné hodiny, ojedinelé v celém mém životě, tak bezstarostné a příjemné, kdy s celou duší jsem mohl být u Tebe, tyto hodiny zůstanou mi nezapomenutelné a z nich čerpám novou sílu k vytrvalosti. Tak si představuji naši budoucnost, ovšem vážnější, ale přece stále plnou radosti a vnitřní**

spokojenosti. Tím vším, co tato láska Janáčkovi přinesla do jeho života, lze také vysvětlit ten zvláštní fakt, že tento vzpurný genius tehdy se tak bezpodmínečně podvoloval rozhodující moci tehdy patnáctileté Zdenči. Když Zdenči nesouhlasila s jeho plánem odejet z Lipska do Paříže, podrobil se poslušně a byl nešťastný, že jeho plán mohl způsobit třeba jen chvilkové nedorozumění mezi ním a Zdenčí. Byl odhodlán učinit jí vše k vůli. Z jeho dopisů lze vyslyšet jeden spodní tón: bál se o svou lásku. Ztráta její by byla pro něho tehdy znamenala ztrátu nového života, jenž se před ním rozvířil.¹⁾ A proto této lásce byl hotov obětovat vše. Proto byl vůči ní tak povolný, že to až překvapuje u této osobnosti, vždy tak svébytné.

Ale tato láska mu přinesla ještě něco jiného, nežli naději v nový, lepší život. Janáček teprve tehdy poznává kouzlo domova, které mu v dosavadním životě nebylo dopřáno. Ovzduší v rodině Schulzů bylo naplněno nejen mírem a klidem, jenž byl dán dobráckou a bodrou povahou ředitele Schulze a patricijskou distinguovaností jeho choti, nýbrž zároveň hřejivou intimitou rodinného prostředí. Janáček teprve u Schulzů poznal domov, jeho důvěrnost i laskavou srdečnost. Jeho poměr k oběma rodičům Zdenčiným byl tehdy velmi srdečný, možno říci až dětinsky synovský. Janáček se zřejmě hřál u tohoto domácího krbu. Vše to, čím jej podporoval Schulz, dával mu s otcovskou samozřejmostí, a Janáček to také tak chápal. K matce Zdenčině měl rovněž poměr co nejsrdečnější; posílala mu do Lipska na přilepšenou a Janáček to vždy s radostí vítal jako něco, co přichází „z domova“. K domácnosti Schulzů patřila též Zdenčina babička s matčiny strany. Hrála úlohu „ochranného anděla“ lásky obou mladých lidí a byla prostřednicí mezi Zdenčí a mezi její matkou, která ve své převaze intelektuálnosti měla ostřejší a kritičtější pohled na duševní život své dcerky. Že si babička při tom počínala často starosvětsky, přes to se oba milenci dovedli vesele přenášet. Janáček v ní našel příznivkyni, nazýval ji rovněž svou babičkou. Když odjížděl na konci září do Lipska, ztrávil poslední chvíle rozloučení v Praze v její společnosti. Dopisoval si s ní a ona to byla, která mu domlouvala, aby pro svou lásku nezapomínal na svou budoucnost. U Schulzů se Janáček cítil skutečně doma. V žádném dopise nezapomněl na vzkaz pro staré Schulzovy. K matce dovedl být tak roztomilý, že si ji tím záhy zcela získal. Když si maluje, jak bude u Schulzů o vánocích, když píše s dětinskou radostí o všech možných maličkostech, je z toho vidět, co pro něho znamenal tento nový domov. Jak dovedl Janáček zjižnout, když k němu do Lipska zavanul dech nového domova, to až dojemně ukazuje jedna drobnost. V jednom dopise začátkem února oslovila jej Zdenči jménem „Leošku“. To slovo připomnělo mu dávná dětská léta, když jej tak volali doma na Hukvaldech a tehdy tato vzpomínka slila se s představou jeho nového domova a to jméno se mu rázem stalo tak neskonale milé. *Leošku, jak mi píšeš— to mne upamatovalo na mé dětství, když mne tak doma volali* a po několika dnech se opět k tomu vrací: *Když mi řekneš Leošku, je mi to tak milé a příjemné, že to ani říci nedovedu.*²⁾ Janáčka tehdy v tom slově oblilo hřejivé teplo polaskání, jehož ve svém životě tak málo zakusil. Chápeme pak, proč dal zpívat Lacovi v prvním jednání Pastorkyně

¹⁾ Takovou úzkostí byl zachvácen 4. května, když se vrátil z třídního pobytu v Brně do Vídně. Píše dopis plný smutku a stísněnosti. Nemůže na nic myslet, je stále v myšlenkách u Zdenči. Zachvátí ho pláč — plakal jako dítě a prozrazuje svou úzkost: Říká se, že po svatbě se lidé už nemají rádi. To pomyšlení je pro mne nejbolestnější a pro mne by to znamenalo neštěstí. Když pak dostal dopis, píše 6. května: *už se nebojím, že se nebudeme mít rádi. Byla to taková teskná hodina.*

²⁾ Dopisy z 5. II. a 12. II. 1880.

s takovým důrazem ony výčitky, že se musel pouze příkrádat, když „Števu mazlívaly na klíně“? Janáček toužil po takovém vlastním domově. Zhlédl kdysi v Lipsku v protější okně mladou rodinu s třemi dětmi u večere a nemohl se odtrhnout od toho pohledu na smírnou harmonii tohoto prostředí.¹⁾ A opět byla jeho tragika v tom, že nikdy ve svém životě nedosáhl toho, po čem tak toužil a v čem viděl cestu k lepšímu a šťastnějšímu životu.

Toto vše, co přinášela Janáčkoví tato láska, je nutno mít před sebou, abychom nyní pochopili plný význam těžkých krisí, které prožíval v Lipsku. Odjížděl tam naplněn vzpomínkami na své štěstí, na svou lásku. V tom však na něho dolehla samota uprostřed ciziny. Víme již, že tam vedl život zcela samotářský, oddán jen své práci. V usilovné a neúporné činnosti pak hledal nejen cestu za svým vzděláním, nýbrž zároveň i zapomnění své samoty. Proto se do ní vrhl s tak živelnou energií. Ale dostavilo se záhy to, co muselo přijít: vyčerpání po nadměrné dřině v prvních dnech, duševní deprese a následek toho byl, že samota naň začala doléhat tím tíživěji. A tehdy se po prvé objevují, již v říjnu, těžké vnitřní konflikty, kdy Janáček pochybuje, že vydrží v cizině, kdy jej vše táhne za jeho novým štěstím a kdy musí soustředit veškeru svou vůli a veškeru svou rozumovou úvahu, aby se přesvědčoval, že musí vydržet. Při tom prožíval těžké vnitřní boje, neboť při své prudké náruživosti vždy nejdříve podléhal citovým útokům tak, že teprve dodatečně přicházela rozumová regulace. Když v listopadu po prvé pojal myšlenku opustit Lipsko a odebrat se do Paříže — ještě se o tom zmíníme — narazil s tímto plánem na námitky u Zdenči. Tehdy po prvé prožil prudký boj mezi myšlenkou na uměleckou budoucnost a mezi svým ideálem lásky. *Cítil jsem v prvním zmatku to vše jako závary svého hudebního vzdělání. Ale ovšem: svým stálým samotářským životem a ustavičným hleděním v sebe jsem se téměř úplně vymkl skutečným poměrům. Přišel jsem opět k rozumu, ale co to stálo bojů! Ještě mi hoří hlava. Moje postavení je těžké, těžší, nežli jsem si myslel.* (2. prosince) V takových chvílích se utíkal ke Zdenči a v jejím slově hledal jedinou posilu. *Můžeš si myslet, jak mi je, když jsem tak vyhozen do světa. Ale Tys mi přikázala odvahu a Tvé slovo má pro mne kouzelnou moc a všude mi rovná cestu. Kdybych měl tu moc, přičaroval bych Tvého ducha ke svému, abych se ani atom času necítil tak samotným. Ještě mnoho bych mohl psát, ale nemohl bych to nikdy vyčerpát, co ve mně někdy hárá. Při všem, co zde získávám, nebudu moci nikdy zdejší pobyt nazvat šťastným. Dává mi poučení a za to jsem mu povinen díky, když v lásce k Tobě nalézám svůj klid a své štěstí. Nesnesitelný by byl pro mne tento pobyt i při veškeré důležitosti pro můj zájem, kdybych nemohl hledat u Tebe svůj klid a spokojenost. Musel bych bloudit bez klidu, bez cíle a v mém duchu jak by to vypadalo! A tak mám v Tobě, již jen v myšlenkách na Tebe oporu a sílu, která mne vede celým tím labyrintem a opravdovým chaosem myšlenek, jenž na mne někdy doléhá. Cesta k vyšší dokonalosti umělecké mu splývá s cestou za novým životním štěstím. Zde již Janáček naznačuje, že v těch jeho krisích nešlo jen o konflikt jeho povinností, jež ho vázaly k Lipsku, s jeho láskou. Měly hlubší a živelnější jádro. Janáček několikrát ve svých dopisech činí nářek na temné myšlenky, temné pudy a temné demony, kteří by se ho chtěli zmocnit. V Lipsku prožívá osudový zápas mezi vášnivou a živelnou pudovostí, mezi onou temnou, démonickou silou, která lomcovala již jeho dědem, a mezi novou životní cestou, která se mu tehdy otvírala do života i do umění. Janáčкова cesta k soustavnému sebezdokonalování uměleckému a cesta za novým životním štěstím byla těžce*

¹⁾ Dopis z 1. II. 1880.

a tvrdě vykupována, neboť z ní byl Janáček stále strhován tím svým rodovým pudovým daimoniem. V Lipsku prožívá stále zápasy proti těmto temným silám a ve svém boji se tím vášnivěji a horoucněji upíná ke své lásce. Ve své Zdenči hledá a nalézá záchranu. Prožívá tehdy děsivé chvíle, kdy do jeho samoty se plíží rozvratné myšlenky. *Myslím na Tebe. V tom okamžiku jsem šťasten, šťasten v lásce k Tobě. Ale když pracuji a při tom nemohu v tom okamžiku na Tebe myslet — jací zlí démoni mi vstupují do mé hlavy! Jak se pak cítím nešťasten! Tento osamělý život je v některých okamžicích strašlivý. Právě myšlenky, které proklínám, doléhají jako naschvál na mne. Jen obraz budoucnosti mne zdvihá a dává vytrvalost. Je mi smutno, nic mne tu nebaví, mezi spolužáky není ani jeden, k němuž bych se cítil připoután a kdo by se mně přiblížil. A tak bez jemnějšího citu, přeplněn prací — jak pak nemají povstávat takové vyvržené a fantastické myšlenky? Já tu vlastně sním i když bdím, protože tu není nic, co by mne z toho vytrhlo. Ted právě jsem si držel velké kázání, neboť ve mně to bouřilo, jako bych byl s celým světem ve válce. Není to snadné, býti tak stále odkázán na sebe a na své vzpomínky; je to často tak hodně smutné a bolestné (30. října).*

Z těchto stavů pak vyplynul dopis z 31. října, který je horoucí zповědí a horoucími vyznáním zároveň:

Moje nejmilejší Zdenčí!

Není-li pravda, má jediná Zdenčí, že jen ta láska, která šlechtlí, je pravá? Jak jsem pak šťasten, že Vás miluji — v mé hlavě není nikdy klid. Tak pustým a prázdným jsem si připadal. Byla to jedna z těch hodin, které jsem dříve tak často míval, které však před Vaším obrazem ustoupily jako zlí duchové před andělem. V mém nitru se odehrává převrat od té doby, co Vás mám rád. Nyní se tento proces odehrává rychleji, protože jsem odkázán jen na svůj vnitřní život. Je to stálý zápas a boj mého starého „já“ s tím, čím nyní se chci stát, a cítím, že s Vaší pomocí zvítězím.

Kdybch Vás byl nepoznal, byl by ze mne asi o trochu lepší než obyčejný hudebník, jemuž by však chyběla každá morální opora. To byly tendence, které hrozily, že k mému neštěstí zvítězí tehdy, nežli jsem Vás poznal. Nyní jsem Vás poznal jako anděla, cítil jsem, že Vás musím mít rád a účtoval jsem se sebou, se svými plány a se svými téměř zavřítelnými názory na svět a na lidi — i přišly okamžiky, kdy se mi zjevil stav mé nešťastné minulosti a já jsem se sám před sebou téměř bál. Ale zvítězil jsem přece a chtěl jsem se stát jiným. Nikdy bych byl o Vás neprosil, kdybch neměl k sobě důvěru, že se ke svému štěstí celý změním a nyní se cítím tak šťastným, neboť ve všem se řídím odhodláním být opravdovým člověkem a navždy tak jednat, abych Vás byl hoden. Při tom doufám, že budu větším umělcem než v prvním případě, neboť svědomí by mi v pozdějších letech mou tvorbu překazilo.

Jen mne, nejmilejší Zdenčí, mějte hodně ráda, neboť Vaše láska mne udržuje, jen ve Vás věřím. Napsal jsem tyto své myšlenky, abych nezatajil před Vámi ani jedinou. Chci, abyste mi panovala a své jediné štěstí nalézám v myšlence, že svůj život povedeme společně a že Vám budu moci činit jen dobro.

Prudké vnitřní zápasy, které Janáček sváděl o svůj lepší život, vyvrcholily v krizi 25. ledna. V ní se střetlo vše, co se připravovalo již od jeho příchodu do Lipska a co od té doby prožíval ve své samotě. Z vánoc se vrátil Janáček ve stavu zvýšeného milostného rozeplání, jak ukazují lednové dopisy. Nové odloučení od Zdenky se mu stává nesnesitelným. Vrhá se zase do vysilující práce, ale zase při-

chází únava a s ní prudší útoky jeho vášně. Tehdy se také rozchází s Paulem, je zklamán tím, že se nemůže věnovat varhanám tak, jak by chtěl, neuspokojuje jej Wenzel a u Grilla by rád rychleji postupoval. Uvědomuje si, že pobyt v Lipsku mu nepřináší to, co si sliboval. Při tom má jedno tajné přání: že nedostane na druhý semestr dovolenou a že tedy bude nucen se vrátit do Brna, ke své lásce. Již se sžíval s myšlenkou, že pobytu v Lipsku je namále, když vtom přišla 25. ledna zpráva o povolení dovolené. Zjevila se mu náhle rázem celá hrůzná perspektiva dalšího půlročního pobytu v Lipsku. Ještě půl roku prožívat ty děsné stavy samoty a odloučení, které by nyní byly tím nesnesitelnější, protože ztrácel stále více to pracovní pouto, které jej dosud jakž takž drželo v Lipsku! Myšlenka, že za těchto okolností by musel být dále odloučen od své Zdenky, stává se mu nesnesitelná. Vše to naň dolehlo plnou tíhou v neděli 25. ledna, kdy, nejsa vázán ústavními povinnostmi, byl přístupnější všem těm myšlenkám, které v jeho nitru bouřily. Tato neděle byla nejkritičtější den Janáčkův v Lipsku. Je zachvácen bouřnou snahou dostat se z lipského zajetí. Ven odtud, pryč někam jinam! Někam, kde by byl blíže Zdence! Z toho vznikla myšlenka jít do Vídně. Ale k této myšlence nedospěl Janáček klidnou úvahou. Vyvěřela ze sopečné půdy jeho úporného vnitřního boje. Dopisy, které píše Janáček v těchto dnech, jsou pak výmluvným dokumentem této hrozného jeho krise. Jeho první reakce po povolení dovolené se jeví v dopise z 25. ledna v 8 hod. ráno: *Co nyní řeknu, povídám bez rozumové úvahy. Myslíš, že mne v tomto okamžiku dovolená těší? Musím říci, že nikoliv. Rozum ovšem uznává následky odhodlaného setrvání. Vím, kdybych byl nedostal dovolenou, přišla by později doba, kdy by se tím můj vnitřní život zvrátil. Zkrátka mně by bylo milejší být u Tebe, nežli zde s celým tím hudebním krámem. A prosím Tě, milá a předobrá Zdenčí, abys mi domlouvala co nejvíce a důrazně k vytrvalosti, neboť potřebuji pomoci a víš, že ji mohu najít jen u Tebe. Věřím jen Tobě, protože budeme sdílet společný život, nemohu k nikomu jinému mít důvěru, protože jsem nikdy neměl k nikomu opravdovou důvěru. Nemám přítele a nikoho mimo Tebe, drahá Zdenčí, k němuž bych cítil náklonnost bez jakéhokoliv jiného zájmu. Připadáš mi, jako bych Tě musil následovat jako náměstíčník, aniž bych se ptal při tom své vůle. Ale téhož dne odpoledne je už tak naplněn představami dalšího pobytu v Lipsku, že hledá usilovně odtud cestu a navrhuje plán, že by odešel do Vídně. Zůstat dále v Lipsku stává se pro něho rostoucí příšerou. Hned druhého dne ráno píše: *Můj duch nemůže být stále v napětí, vydržím to pokud možno jen pod Tvým vlivem; ale po několika dnech se to ve mně shroutí a já nemám sílu vzdorovat. Zase se brzy vzbudím, ale jaká duševní muka při tom musím podstoupit! Kdybych mohl být Tobě blíže v naději, že Tě častěji spatřím, kdybych o Tobě mohl s někým mluvit, kdybych nebyl tak stále odkázán na sebe, bylo by mi lépe. Téhož dne odpoledne: *Zdejší poměry, okolí, vše působí na mne tísnivě a jsem tak beze vši radosti, protože moje jediná radost také tím trpí. Zde bych musel otupět, bojím se o své nejsvětější — že přece jen svolíš, abych šel odtud? Toužebná odpověď došla 28. ledna; Schulzovi souhlasili s plánem jít do Vídně. Janáček se uklidnil. Ale ona nedělní krise tak rychle nedozněla. Ještě několikrát se k ní vrací a tehdy opět, mocen již své obvyklé autoanalýzy, podává výstižný popis vnitřního boje, který prožil oné neděle, a svá vyznání, z nichž je vidět, co pro něho znamenala jeho láska, když nebezpečí minulo:***

Moje duše není nic jiného než chrám a Ty jsi svatá na oltáři. A jestliže mohu tam být celičký přítomen, pak je mi nebesky, znamená-li úplná spokojenost nebeský cit. Ani nevěříš, jak jsem nyní šťasten: pracuji přítom mnoho a vše jde jakoby samo, jako bych

vlastně psal na rady neviditelné osoby — je to takový posvěcený stav vytržení, který jsem nikdy předtím nepoznal. A jetliže nyní této mé svatyni hrozí nebezpečí, a to poměry, jež se stavějí proti mně, když vidím, že mne naplňuje nepříjemný pocit, když už nenalézám, co jsem zde očekával a když musím bezúčelně protloukat zde čas, potom, Zdenčí — tehdy v tu neděli jsem byl nejnešťastnější člověk. Ale uklidnilo se to a žiji opět v Tobě, pracuji s Tebou v duchu a v naději, že najdu jinde snesitelnější poměry. Když pak dostal od Zdenky nový dopis, který jej již zcela uklidnil, ponořil se do zpytování sama sebe a napsal 30. ledna dopis, který pro svou podrobnou autoanalysu je nejvýmluvnějším dokumentem Janáčkovy krise a zároveň jeho neklidného, bouřlivého a přece po míru a štěstí toužícího nitra.

Moje nejmilejší Zdenčí!

Dnes jsi mi psala z duše. Ano, můj stav byl strašlivý; neměl jsem ani tušení, že je to u mne možné. Ale už je to pryč a jsem zase jasné mysli, neboť jsem našel klid v myšlence, že budu moci být Tobě na blízkou.

Byla to touha po domově? Nespokojenost s učiteli? Ano, viděl jsem, že moje naděje, tak vysoko stavěné, se stávají pouhou otázkou a to mne přivedlo do jedné z nejtísnivějších nálad a čím více jsem to v myšlenkách rozbíral, tím mi bylo hůře a nesnesitelněji. Naproti tomu jsem držel vysoko Tebe a myšlenku na budoucnost. Ale musím být k Tobě upřímný: jak daleko se mi zdála tato budoucnost ve chvílích největšího rozhořčení! Vyslovoval jsem hlasitě Tvé jméno a, milá Zdenčí, modlil jsem se poprvé, abych Tě v tomto rozvráceném stavu s nezkalenou silou podržel ve svém duchu, neboť jen z Tebe jsem čerpal sílu k tomu, abych zůstal pánem všech těchto útoků na svého ducha. A jak jinak jsem si mohl pomoci? Cítil jsem: budu-li u Tebe, bude pomozeno.

V jednom okamžiku jsem nebyl vůbec pánem nad sebou, protože jsem dostal strach Zdenčí, nejmilejší Zdenčí, o tom nemáš ani ponětí— dostal jsem strach, budou-li se takové přívaly opakovat, že také Ty — ale ne; když jsem v těchto okamžicích na Tebe myslil, přišlo mi to, že nalézám klidné místo v celém tom zmatku, ale bál jsem se, že všechny mé nejmilejší myšlenky, moje „nejsvětější“ nestačí k tomu, aby mne uklidnily.

Vypsal jsem Ti nyní věrně, co se tehdy se mnou dalo. Tehdy jsem se přesvědčil, jak jsi mi drahá, jak bez Tebe bych nemohl být. Ale také jsem byl přesvědčen, že zde nemohu déle vydržet. Kdybys byla bývala u mne, byl bych jednoduše řekl: pojd, milá Zdenčí, zde už nemáme co pohledávat a byli bychom klidně odešli. Ale tak mi to znělo stále v uších: tady máš v takovém stavu ještě rok vydržet! A to mne rozčilovalo stále víc a víc.

Ale nyní všechno to zlo minulo. Cítím, že tato hrozná doba se chýlí ke konci a to mne uklidňuje. Víím nyní dobře, že zase budu tím, čím jsem byl, až konečně řeknu: nyní jsem u Tebe a neodejdu již nikdy. Jistota, že brzy odtud odejdu, dala mi opět starou chuť do života a mohu se Ti oddat už bez stísněnosti, se vši láskou a v tom nalézám veškeré své štěstí.

Ale potom, co jsem Ti tak věrně vše vypověděl, nebudeš mne mít snad méně ráda? Neklad' na ten strach příliš velkou váhu; vymysli se do mého postavení, neboť mně se jeví každá překážka, která by se mohla mezi nás postavit, v tak nepopsatelně děsivém světě a mohla by vést ani nevím k čemu.

Nelze při tomto horoucím vyznání nemyslet na horoucnost „Její pastorkyně“.

V těchto stavech úzkosti a víry v lásku a v nový život jsou kořeny Lacovy lásky ze závěru Pastorkyně.

V dalších dopisech se ještě několikrát vrací k této své krizi, omlouvá se, vysvětluje, že působila při tom jeho samota, kdy se nemůže s nikým sdílet, nespokojenost s ústavem. Prozrazuje, že jeho duševní stav byl tak rozjitřený, že měl při bdění halucinace: *měl jsem přelud, že otec (ředitel Schulz) mne řekl, že jsem šílený a že mne vyhodil. Vyvstal mi studený pot na čele, neboť jsem tomu skoro věřil* (31. ledna).

A nakonec, když se vše uklidnilo pod dojmem jistoty, že brzy opustí Lipsko a odebere se do Vídně, dostavilo se pokání — ta čistě janáčkovská lítost, která se tak hluboce obráží opět v Pastorkyni a v celém ostatním jeho díle. Píše 2. února: *Jak se hanbím nyní za svou slabost a nerozum a jak jsem Ti způsobil bolest! Myšlenky na Tebe mne měly vytrhnout z té stísněné nálady, na niž jsi přece neměla žádné viny. Jako bys za to mohla, že se necítím na konservatoři volným a že se mi tam všechno zprotivilo. V rozčilení se ve mně všechno slilo v jedno, volal jsem Tě na pomoc a přece jsem cítil, že mi zde nemůžeš pomoci, ale byl jsem příliš rozčilený, než abych mohl dát promluvit rozumu — a prosí vroucně za odpuštění.*

Položíme-li nyní vedle sebe vše to, co se odehrávalo v Janáčkově nitru za lipského pobytu, vysvítá veškerá závažná osudovost těchto konfliktů. Na jedné straně ona přísná umělecká kázeň, jíž se podvolil, onen ideál klasické technické dokonalosti a formové erudice, k němuž směřoval silou své vůle a svého mravního odhodlání, jeho usilovné sebevzdělávání a jeho autokritická bdělost nad sebou samým, touha po lepším a dokonalejším životě, po radosti a světle — na druhé straně jeho náruživost a citová vášnivost, jíž ustupovala rozumná rozvaha, temné démonické pudy, které se draly na povrch, hrozíce strhnout jeho osobnost do svých vírů, prudký vzdor proti autoritě a ustálenému řádu. Tyto dva světy tehdy na sebe prudce, ano živelně narážely. A přece — z Lipska odchází Janáček navenek jakoby vyrovnán s tím vším, utvrzen ve svém formalismu a klasicismu, jako konečný vítěz nad všemi těmi krisemi; našel pod sebou pevnou půdu klasického řádu a tradice.

V tomto zápase za vnitřní bezpečí a vnitřní jistotu nalézá tehdy posilu a do jisté míry i záchranu ve své lásce. Jeho Zdenči stává se mu pevnou oporou ve všech těch krisích a nakonec především ona jej drží na cestě klasického řádu. V těchto dvou lidech, z nichž každý vyrostl ve zcela jiných rodových, kulturních a sociálních předpokladech, setkaly se zároveň osudově dva světy. Tvrdá a rudimentární kultura syrového venkova, bez vžitého smyslu pro uvědomělý řád, s jemnou kultivovanou a zákonitou tradičností patricijského měšťanstva. V tomto druhém světě nacházel tehdy Janáček vítanou podporu své klasické orientace. Proto s počátku vítězil tento druhý svět patricijské spořádané tradičností nad rozsochatou rudimentárností venkova. Ale na jak dlouho? Neprorazí touto přejatou umělou vrstvou dříve nebo později zase ta prudká a nezadržitelná lidová podstata Janáčkovy osobnosti, jestliže povolí pouto lásky, které jej k němu vázalo? Ale tehdy byl tento druhý svět ještě silný právě jeho velkou láskou. Tehdy našel v ní Janáček ještě více než oporu ve svém osudovém boji. Měl v ní zároveň záchranu před svým pesimismem. Víme, že na celém jeho mladém životě ležela tíha jeho rodové tradice i jeho neutěšených mladých let. Nazval se v jednom svém dopise *vergrabene Natur*. Neznal nic jiného nežli práci, těžkou odpovědnost, dřinu uprostřed cizích lidí a nejvýše touhu po lepším životě. A tu ve své lásce našel možnost dosáhnout životní radosti, životního štěstí a jasu. V tom byl smysl té jeho *cesty ke štěstí, k radosti, k životu*. Proto se tak úzkostlivě a křečo-

vitě držel této lásky. Byl v tom opět neuvědomělý zápas proti tvrdé rodové tradici, která dávala tak málo radosti. S pomocí této lásky se chce Janáček probíjet k jasněmu, radostnějšímu životu.

Obraz Janáčkových krisí už prozradil, že se Janáček záhy zabýval myšlenkou opustit Lipsko a hledat jinde pokračování ve svých hudebních studiích. V Lipsku se cítil Janáček od prvních okamžiků cizím. Byl mezi cizími lidmi a sám samotář; nedovedl si kolem sebe vytvořit přijatelné prostředí. V Lipsku jej držely jediné dvě věci: studia a bohatý koncertní život jako doplněk ke studiím. Naproti tomu byl pak celou svou bytostí přitahován k Brnu, ke své lásce. Jsa již v dospělém věku 25 let, pohlížel na vše, co se dalo na konservatoři, kritickým zrakem někoho, kdo jednak prošel již přísnou školou skladatelskou v Praze, jednak kdo měl své nemalé pedagogické zkušenosti. Proto již 30. října mohl napsat: *I když uznávám výhody tohoto studia — po druhé už bych nešel na konservatoř. Těší mne to, že mohu rozumem sledovat a osvojit si pravidla o „Nicht sein sollenden.“* Také to, že v Lipsku musel znovu probírat to, co už dříve poznal v Praze, mu nijak konservatoř nepřiblížovalo. Již po měsíčním pobytu 8. listopadu píše: *Přemílání dosavadních vědomostí — to je za určitých okolností to nejnepříjemnější, co jsem dosud musel duševně vytrpět.* Dobře vystihl, že lipská konservatoř ztratila již původní význam a že by bylo třeba ji omladit, jak to naznačil v dopise z 10. ledna, kde se zmínil o řediteli Schleinitzovi.

Za těchto okolností a při převládající citovosti Janáčkově je přirozeno, že stačil malý náraz nebo slabé uvolnění jednoho z obou lipských pout, aby se Janáček odvrátil od Lipska. K tomu došlo záhy. První náraz byl v počátečních hodinách u Grilla. Ale to se brzy vyrovnalo. Pak ale přicházela další zklamání: nemožnost zdokonalovat se ve hře na varhany, nemetodický postup klavírního učení u Paula, nesouhlas s postupem Paulovým a Wenzlovým, celá ta nejednotnost vyučovacího systému na konservatoři, o níž byla již nahore učiněna zmínka, a nakonec poznání o Paulově pedagogické povrchnosti — to vše uvolňovalo postupně svazek Janáčkův s konservatoří tak, že nakonec jej rozvázalo docela. A když pak si uvědomil, že koncertní život se skončí již v únoru, takže na jaře by zmizelo i toto poslední pouto, jímž byl vázán k Lipsku, pak pochopíme, že Lipsko přestávalo za všech těch okolností mít pro něho význam.

Myšlenka, že půjde z Lipska jinam, objevuje se u něho již vprostřed listopadu. Souvisí to s jeho poznáním, že jeho životním úkolem bude skladba a nikoli koncertní hra klavírní nebo varhanní. V dopise z 10. listopadu rozbírá své umělecké postavení v Lipsku: jeho úloha bude skončena, až dopíše symfonii, kterou mu Paul uložil do velkonoc. Klavírní hra jej už v Lipsku držet nebude a varhanní tím méně, neboť varhany byl nucen škrtnout zatím ze svých plánů; při nemožnosti cvičit by to nikam nepřivedl. Jako svůj hlavní cíl vidí komposici. Proto se rozhodl raději chodit vedle Paula také ke Grillovi, jehož přísnou metodu začíná oceňovat. Smysl tohoto dopisu je ten, že tehdy již byl Janáček rozhodnut od velikonoc, t. j. od března, jít jinam. Kam, to mu v tyto dny ještě nebylo jasno.¹⁾

Předem budiž řečeno, že myšlenka jít z Lipska nebyla nijak vyvolána nějakými neúspěchy. Naopak, víme již, že se Janáček mohl vykázat zcela mimořádnými výsledky a že jeho ctižádost předhlonit spolužáky vedla již v prvních týdnech studia k vítěznému cíli. Naopak Janáček se začal od Lipska odvracet právě proto, že měl takové úspěchy; byl tak pokročilý a šel tak rychle kupředu,

¹⁾ Dopis z 15. XI. 1879. Píše, že o tom si promluví o vánocích.

že mu průměrný vyučovací postup na ústavě brzy nemohl stačit. O tom ostatně svědčí fakt, že nakonec si vzal u Grilla soukromé hodiny, aby mohl postupovat bez ohledu na učebnou osnovu.

Po několika dnech se u něho objevuje plán odejít po velikonocích do Paříže k Saint-Saënsovi, aby u něho pokračoval ve studiu komposice. Znal tehdy jeho klavírní koncert op. 23. a klavírní trio. Tento plán odůvodňuje v dopise z 24. listopadu, kde znovu uvažuje o svém dalším poslání: se skladbou bude v Lipsku hotov, až dokončí symfonii; v klavírní hře stačí mu tolik technické pohotovosti, kolik jí potřebuje pro své plány, a s tím bude rovněž hotov do velikonoc, jak se ujistil dotazem u Paula a Wenzla. Pro studium stylového přednesu mu beztak Lipsko nemůže nic dát. Potřeboval by ještě studovat orchestrační praxi, ale pro tu je ustanoven jedině Reinecke a ten je vlastně klavírní skladatel. To vše jej přivádí k tomu, že by rád před velikonocemi šel k Saint-Saënsovi. S tohoto plánu však sešlo, hlavně proto, že jej Schulzovi ústy Zdenčinými neschválili.¹⁾ To však nemělo vliv na rozhodnutí opustit Lipsko. Zatím se staral o dovolenou na druhý semestr a za tím účelem si vyžádal prozatímní vysvědčení z konservatoře jako doklad o svých studijních úspěších a Paul mu k tomu ještě sám nabídl své soukromé vysvědčení.²⁾

Plán odejít po velikonocích do Vídně se objevuje v dopisech po prvé 25. ledna. Kterak se vynořil z celého tehdejšího stavu Janáčkova, z jeho bezměrné touhy po Zdence, z pocitu osamocení v Lipsku a ze zklamání na konservatoři, a kterak zevní podnět k tomu dalo udělení dovolené a hrozivá perspektiva muset být ještě půl roku v Lipsku, bylo naznačeno již nahore. Je pravděpodobné, že o možnosti jít do Vídně mluvil Janáček se Schulzovými již o vánocích, neboť se obrací v dopise z 25. ledna na ředitele Schulze s otázkou, je-li tak nezbytně třeba, aby měl vysvědčení z celoročního pobytu na lipské konservatoři. Janáček uvádí důvody, které mluví pro Vídeň. Ve skladbě dokončí u Grilla formy, na klavíru je již tak daleko, že by mohl ve Vídni studovat u Doora a o varhany je ve Vídni daleko lépe postaráno než v Lipsku. A hlavní věc: byl by tam blíže Zdenči, mohl by zajíždět do Brna, nebyl by tam tak sám a na sebe odkázán, neboť by se mohl stýkat s příbuznými Schulzů, byl by klidnější a spokojenější. V Lipsku stejně přestanou o velikonocích koncerty v Gewandhause a u Grilla, jenž jej jediný poutá ke konservatoři, bude hotov s pomocí soukromých hodin. A znovu píše 27. ledna: *Tobě býti blíže, moci Té častěji vídat, být ve společnosti, která je mi bližší, nemuset být stále tak uzavřen, slyšet nové věci a zase se muset proboujovat, abych si získal uznání — to potřebuji.* Tato myšlenka, vyvřelá z oné nedělní krise 25. ledna, už mu nedala pokoje. Od té chvíle byl už duchem z Lipska ven. Vše jej tam dusí. Dopisy po 25. lednu jsou plny této touhy. *Ve mně je jediná myšlenka : abych byl odtud už vysvobozen (27. ledna).*

¹⁾ Tehdy vzniklo mezi Janáčkem a Zdenčou malé nedorozumění. Zdenča si vykládala Janáčkův plán tak, jako by pomýšlel na dráhu klavírního virtuosa. Přivedlo ji k tomu to, že předtím Janáček s nadšeným obdivem psal o koncertě Rubinsteinově. V dopise z 29. XI. vyvrací Janáček domněnku, jako by chtěl být *ein reisender Virtuoso*. Klavírní studia nikdy nebudou pro něho hlavní věcí. Rubinstein jej chytl ne jako virtuosa, nýbrž jako skladatele. Hru na klavír musí ovládnout jen tak, aby si jí zjednal respekt a úctu na veřejnosti. Je přesvědčen, že jeho působení bude skladba a pak mu bude málo záležet na klavírní hře. — V dopise z 30. XI. v 9 hod. dopol. se znovu k tomu vrací: kdyby byl nepoznal prázdnotu koncertního života, pak by snad se dal omámit aplausem veřejnosti: *So wie ich jetzt in dem Augenblicke bei meiner Composition sitze und mich an ihrem „Gelungesein“ freue, so stelle ich mir vor meinem Beruf als Musiker.*

²⁾ O tom dopisy z 13. XI., 3. XII. a 6. XII.

Schulzovi souhlasili a Janáček začal hned jednat. Smluvil s Grillem soukromé hodiny, požádal ředitelství konservatoře o vysvědčení na odchodnou a dopsal vídeňské konservatoři o podmínky přijetí.¹⁾ Když nepřicházela odpověď, psal 12. února znovu a zároveň tamnímu profesoru komposice Frant. Krennovi. Konečně 16. února dostal podmínky, s jejichž finanční stránkou Schulzovi vyslovili souhlas, a 23. února bylo jednání s vídeňskou konservatoří skončeno k Janáčkově spokojenosti.²⁾ Tehdy už Janáčka v Lipsku nic neudrželo. Původně myslel, že tam vydrží do velikonoce, t. j. do Květné neděle 21. března. Ale jakmile plán do Vídně se objevil jako uskutečnitelný, hned myslí na odjezd co nejdříve. Již 31. ledna smlouvá: snad by mohl zůstat v Lipsku jen v únoru. Těch 14 dní — ve skutečnosti tři týdny — v březnu beztoho už mu nepomohou. A když bylo vše dojednáno s vídeňskou konservatoří, nedal se Janáček držet žádnou mocí.

Odjezd z Lipska se udál s čistě janáčkovským prudkým spádem. Ještě 22. února píše, že určitě v neděli, t. j. 29. února, bude v Brně. Ale chyťte dodává: ne-li dříve. Již den nato píše: ve středu (25.) má v poledne ještě hodinu u Grilla a hned večer poté odjede. Ve čtvrtek bude v Brně. Nemůže se dočkat, až ten jeho poustevnický život se skončí. Ani možnost, že by mohl veřejně hrát své variace, ho už neudržela, protože by musel s tím čekat až do neděle 29. února. Jen ven a pryč! Ještě nežli odejel, nepohodl se s odesilatelem své bedny a Janáček prchá odtud o den dříve, ve středu 25. února.³⁾ Jako bouřlivý vítr vyrazil Janáček z Lipska. Ani nečekal na vysvědčení z konservatoře; dal si je poslat do Brna.

Z Lipska odjíždí Janáček se ctí. Právě nežli opustil konservatoř, měl tam v únoru jako skladatel pozoruhodné úspěchy. Jeho tři fugy vzbudily pozornost u profesorů i žáků, Wenzel srovnával jeho variace s Brahmovými a byl by rád viděl Janáčka jako žáka konservatoře i nadále. Těmto úspěchům odpovídá také vysvědčení, které Janáček dostal za svého lipského pobytu. Vysvědčení z ředitelství konservatoře je z 24. května 1880. V něm se konstatuje, že Janáček byl ve cti (ehrevoll) propuštěn z konservatoře. Účastnil se vyučování z theorie, klavíru, varhan, sborového zpěvu, dějin a estetiky hudby *mit musterhaften. Ernst, Fleisse und Streben*. I při příliš krátké době zdejších studií učinil takové podstatné a cenné pokroky, podporován svým dobrým nadáním a velice důkladnými předběžnými vědomostmi, *dass die verfrühte Unterbrechung seiner hiessigen Studien, welche voraussichtlich zu tonkünstlerischen Zielen geführt hätten, sehr zu bedauern ist. In der Theorie der Musik besitzt Herr Janáček „von bedeutendem Talent zeugende, schon weit entwickelte vortreffliche Kenntniss“; in der praktischen Composition „durch mannigfache, sehr gute Arbeiten erwiesene, schöne Befähigung bekundende Uebung und Geschichtlichkeit; im Pianoforte-Spiel „zur Ausführung auch sehr schwieriger Musikstücke, wie z. B. der letzten Sonaten von L. v. Beethoven, Concert A moll von R. Schumann u. s. w. wohlgeeignete, durch Correctheit und Solidität*

¹⁾ Dopisy z 28. a 29. I. 1880.

²⁾ 14. II. 1880 píše tajemník vídeňské konservatoře Zellner, že podmínka vstupu na konservatoř je zaplacení celoročního školného 136 zl. — Frant. Krenn odpověděl Janáčkově 18. II. 1880: Neradí mu, aby opouštěl lipskou konservatoř; musel by za únor zaplatit 90 zl. a vyučovat se bude pouze čtyři měsíce. Kdyby však Janáček přes to stál na tom, nechť pošle ředitelství své skladby. Potom dostane konečnou odpověď. (Jan. arch.)

³⁾ Dopisy z 22., 23. a 24. II. Poslední dopis z Lipska je z 24. II. v 1 hod. odpo. Tam píše o příhodě s odesilatelem čistě svým způsobem: *Přišel ten nestydatý člověk a žádal, než odešle bednu, garancii. Řekl jsem mu, že v takové společnosti nemohu déle zůstat a že dnes odjedu. Dal jsem mu 100 marek a mám dostat 50 zpět — ale on je stále nevrací. Cožpak vypadám tak, že nezasluhuji důvěry? Ještě dnes odjedu.* — Ve svém lipském kapesním kalendáři má zatrhnutý 25. únor a u toho poznamenaný křížek.

gehobene, bedeutende technische Fertigkeit, verbunden mit gut musikalisch verständnisvoller Auffassung und Vortragsweise"; im Orgel-Spiel „gute Kenntniss des Instruments und seiner Behandlung, so wie bereits auf sehr tüchtige Stufe gebrachte Spielfertigkeit"; im Gesänge, welches Studium er hier, obgleich im Besitze einer bildungsfähigen Stimme, weniger betrieben hat „einige anerkennungswerthe Kenntniss und Uebung"; in Geschichte und Aesthetik der Musik „von regem Interesse auch, für dieses Studium zeugende mehrfache Kenntniss. Auch das sittliche Betragen des Herrn Janáček im Conservatorium der Musik ist zeither stets und in jeder Hinsicht musterhaft gewesen."

Pod živým dojmem všech krisí a zklamání, které Janáček v Lipsku prožil, byl nakloněn vidět jen stíny tohoto pobytu. Již 9. února, kdy už měl jistotu, že opustí Lipsko, činí tento počet z celého pobytu: *Jsem už vyléčen ze své slepé důvěry k učiteli. Plod zdejšího pobytu je, že jsem poznal poměry jednoho z nejhudebnějších měst na světě, že jsem slyšel mnoho koncertů a že, jak doufám, jsem se důkladně naučil hudebním formám. K tomu ale je to, co jsem doufal zde najít, ve velkém kontrastu. Psát symfonie, jak to chtěl Paul, bych sice dovedl, ale svěřit se tomuto člověku — to bych draze zaplatil.* Když 16. února dělal bilanci toho, co mu dává konservatoř, přišel k tomuto výsledku: 1. učit se dále u Paula kontrapunktu a fuze je zbytečné. 2. U Grilla se učí soukromě za 48 marek měsíčně a na ústavě pouze poslouchá, jak se opravují úlohy. 3. Klavír je pro něho vedlejší. 4. Varhánám se tam neučí a nové varhany na ústavě nebudou ani v tomto roce. Protože přestanou také koncerty, nemá v Lipsku co pohledávat. Ale tato bilance byla příliš pod vlivem té úporné myšlenky dostat se z Lipska do Vídně. Ve skutečnosti pobyt v Lipsku nebyl pro Janáčka zbytečný, i když mu ovšem nepřinesl to, co tam sám očekával. Především Grillova přísná škola dala mu mnoho poučení. To také Janáček vděčně uznával nejen ještě v Lipsku, nýbrž i později ve Vídni, kde přišel do zcela jiného stylového ovzduší. Když mu tam Krenn říkal, proč nešel raději hned do Vídně, odpověděl mu, že se v Lipsku hodně naučil a že nelituje, že tam byl.¹⁾ Ale ani hodiny u Paula nebyly nadarmo, třebaže Janáček nakonec nedovedl o něm říci slůvka dobrého. Celá jeho kompoziční činnost, jak jsme ji poznali, je nejlepším svědectvím toho, že ten půlrok v Lipsku přinesl bohaté ovoce. A uvidíme, že i po stránce hudebního výrazu a kompoziční techniky ukazují zachované zbytky této činnosti, bohužel příliš nepatrné, pozoruhodný vzestup proti dřívějším pracím. A i okolnost, že Janáček se nemohl věnovat koncertní varhanní hře možná měla dobré následky: odvedla jej od cesty, která by mohla křížit jeho skladatelské plány. V každém odsuzujícím slově Janáčkově dlužno dobře rozlišovat podstatu věci od citového nánosu. A to platí i o jeho výrociích o lipském pobytu.

Po velikonocích, ztrávených v Brně, odjel Janáček do Vídně, aby tam dokončil svá hudební studia. Přijel tam ve čtvrtek 1. dubna, najal si byt v Riemerstraße č. 9 ve 3. patře u pí. Leittnerové za 12 zl. měsíčně a vypůjčil si pianino.²⁾ Téhož dne byl přijat za posluchače II. ročníku konservatoře hudby a výtvarného umění společnosti Musikfreunde. Školného platil 35 zl. měsíčně.

¹⁾ Dopis Zdence z 10. IV. 1880, 9 hod. ráno.

²⁾ Dopis Zdence z 1. IV. 1880, 2³/₄ odpo. po příjezdu do Vídně.

Vídeňská konservatoř měla od svého založení 1817 pověst jednoho z nejlepších ústavů. Byla vydržována známou společností Gesellschaft der Musikfreunde in Wien a tím byla zároveň organicky spojena se slavnými filharmonickými koncerty této společnosti. Tehdy byl jejím ředitelem od 1851 Josef Hellmesberger. Mezi učiteli hudební theorie budil tehdy pozornost především Ant. Bruckner (od 1868). Janáček se nestal jeho žákem. Již z Lipska se obrátil na Frant. Krenna, jenž učil na konservatoři od 1869. Mimo to zastupovali tam hudební teorii ještě Rob. Fuchs (od 1874) a Hermann Grädener (od 1875). Klavírních učitelů měla tehdy konservatoř celou řadu. Z nich vynikali Josef Dachs (od 1860), Julius Epstein (od 1867) a Ant. Dooř (od 1869). Janáček byl přidělen Dachsovi. Umělecký duch vídeňské konservatoře nebyl jednotný. Vládl tam směrový eklekticismus. V něm se obráželo tehdejší křížení dvou hlavních proudů hudebních ve Vídni. Na jedné straně se udržoval klasicismus a novoklasicismus, reprezentovaný Joh. Brahmssem a Ed. Hanslickem, na druhé straně se uplatňoval wagnerovský novoromantismus, jehož oporou byl Hans Richter, tehdy dirigent dvorní opery (od 1875) a Ant. Bruckner. Filharmonické koncerty společnosti Musikfreunde v době Janáčkova příchodu neměly nějakou určitou fysiognomii. Za sbormistra Ed. Kremsera se pohybovaly v mezích běžného repertoaru.¹⁾ Obojí tento směr se srážel na konservatoři. Jak tím byl Janáček postížen, uvidíme záhy v dalším.

Janáček se dal původně zapsat na klavír k Josefu Dachsovi (nar. 1825), tehdy nejlepšímu klavírnímu pedagogu vídeňskému, žáku Czerného, a na komposici k Frant. Krennovi²⁾. Ale klavírních hodin brzy nechal. Víme již, že z Lipska odjížděl s pevným přesvědčením, že jeho hlavní obor bude skladba, kdežto klavír pouhý nutný doplněk. Dachs pak činil na Janáčka přílišné nároky, jimž nemohl dostát, nechtěl-li veškeren čas věnovat úmornému cvičení na klavír. Mimo to nutno říci po pravdě, že Janáček neměl klavírní ruku. Příliš malé rozpětí, baculatá pěst, silné prsty — to vše nemuselo vadit na varhanách, ale bylo na klavíru rozhodnou překážkou, kterou bylo lze cvičením přemáhat jen do určité míry. Mimo to si přinesl z Lipska jiné technické základy od Wenzla a Dachs žádal, aby se Janáček „předělával“. To vše jistě mu nemohlo dodat chuti k tomu, aby pokračoval, v klavírních studiích. Již při prvé hodině 5. dubna narazil Janáček na potíže. S lipským úhozem nevystačil, na bösendorfru s ním nedokázal žádný tón, musel přepínat síly a odcházel z hodiny unaven a ve stísněné náladě.³⁾ Dachs byl neústupný a popudlivý a tak od začátku si oba nerozuměli a nenašli také k sobě cestu.⁴⁾ Konečný výsledek byl ten, že se Janáček rozhodl, že zanechá učení klavíru a věnuje se ve Vídni výhradně studiu komposice. Své rozhodnutí oznámil 21. dubna Krennovi a od 22. dubna přestal být žákem Dachsovým.⁵⁾ Považoval to

¹⁾ Rich. Perger-Rob. Hirschfeld: *Gesch. der Gesell. der Musikfreunde in Wien*. 1912, 323 a d. Konservatoř měla úřední název Conservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

²⁾ Laskavostí ředitelství byla mi dána fotokopie matriky Janáčkovy, z níž čerpám hořejší data. — V Janáčkově autobiografii (Veselý 42) je důsledně psáno Sachs místo Dachs.

³⁾ Dopis z 5. IV. 8^{1/2} večer.

⁴⁾ V dopise z 6. IV. 8 ráno: *Dachs ist einer der strengsten Lehrer, den ich kennen gelernt und dabei aufbrausend.* — 14. IV. 8 hod. ráno píše, že Dachs vyžadoval při hraní příliš rychlé tempo, takže musel mnoho packat.

⁵⁾ Dopis z 21. IV. 5^{1/4} hod. odpo. — V matrice konservatoře je klavír u Dachse škrtnut a u toho poznámka: *Mit Bewilligung der Direktion die Composition als Hauptfach gewählt u. am 22. IV. aus dem Klavier-Hauptfach ausgetreten.* Podle dopisu z 24. IV. se Dachsovi ten den poděkoval. Ulehčilo se mu že nemusí do klavírních hodin. To štvání bylo nesnesitelné.

za úlevu a za konec stálého štvání za nedosažitelným cílem. Protože pak studium hry na varhany zcela pustil, mohl se od nynějška věnovat výhradně skladbě.

Do kompoziční třídy Krennovy šel z Lipska se zcela určitým úmyslem. Chtěl u něho dokončit formy. U Grilla probral t. zv. třetí rondo, takže mu pro Krenna zbýval poslední druh rondo, sonátová forma a cyklické formy. Tento konkrétní plán vypsál Janáček Krennovi v dopise již někdy před 14. únorem, takže když nastoupil u Krenna, mohl bez přerušení pokračovat v látce přerušené v Lipsku.¹⁾ Skutečně také začal hned 3. dubna u Krenna s posledním rondem.²⁾

Ale pokračování studia, jak si je představoval Janáček, narazilo hned na začátku na potíže, které měly příčinu ve zcela jiném duchu a směru, který panoval u Krenna. Krenn sám, tehdy 64letý (nar. 1816), nepatřil k představitelům vyhraněného směru skladatelského. Byl od 1862 kapelníkem dvorního kostela, od 1869 profesorem na konservatoři. Jeho hlavním skladatelským oborem byla chrámová hudba, třebaže napsal také kvarteta a symfonii. Jako theoretik vystoupil na veřejnost až 1890 se spisem *Von Musik- und Harmonielehre*. Ale právě proto, že nebyl silnou osobností, nedovedl svému postupu vtisknout určitý ráz. Z dopisů Janáčkových vychází najevo velmi zajímavá okolnost, že v tomto městě Hanslickově se v kompoziční třídě Krennově hlásila velmi sebevědomě ke slovu wagneriánská opozice. Krenn pak nedovedl jí čelit, ani jí nedovedl dát určitý směr. Byl prostě slabý a vyklizoval pole před postupem moderního směru, jenž se tam • hlásil k právu na život. Sám v duchu odsuzoval wagnerovský novoromantismus, vida v něm ohrožení klasické zákonitosti, ale neměl sil nahradit jej jinou metodou.³⁾ Tak přichází Janáček v Krennově třídě do zcela nového ovzduší, než jaké vládlo v Lipsku. Tam navykl u Grilla přísné větě a přísné formové stavbě v duchu tamního klasicismu. U Krenna se viděl náhle obklopen duchem wagnerovského novoromantismu, jenž výraz citů a vášní kladl nad požadavek přísné stavebnosti. Janáček se dostává ve Vídni po prvé do konfliktu svého klasicismu s novoromantismem, s nímž se dosud nijak blíže nesetkal. Byl tehdy ještě pevný ve své formalistické a klasicistické orientaci a při jeho povaze první reakce, ~ která u něho nastala, byl odpor a vzdor proti duchu wagnerovského novoromantismu. Hned 3. dubna, po první hodině u Krenna, píše: Krenn je sice člověk dobrých názorů, ale má příliš málo důkladné vědomosti. Nezbude, než pracovat dále na základech Grillových a nedat se ovlivnit „*durch diese Wagnersche Schwülste*.“ Vytýká Krennovi, že při svém stáří se dívá s takovým úsměškem na pravidla přísného stylu, *die doch immer und immer die Grundlage einer soliden Arbeit bilden müssen*.⁴⁾ Když mu Krenn říkal, vida jeho skladatelskou pohotovost, že měl jít hned s počátku do Vídně, neuznává to Janáček a staví proti Krennově třídě vytrvale přísnou školu Grillovu jako jediný solidní základ skladatelské techniky.⁵⁾ Nemůže se spřátelit s celým novoromantickým duchem Krennovy třídy a je s ní po celou dobu svého studia v jakémsi tichém válečném stavu. Po-

¹⁾ Podle dopisu ze 14. II., 12 hod. v poledne.

²⁾ Dopis z 3. IV. 1 1/2 hod. odpo.

³⁾ Píše 9. IV. 9 1/4 hod. večer: Když Janáček ukázal Krennovi svou úlohu, pracovanou v zásadách přísné klasicistické školy Grillovy, rozhovořil se s ním Krenn *über dieses tolle sich Hineinwerfen in die Wagner'sche Schreibart der anderen Mitschüller. Er rügt es, ist aber zu wenig energisch dabei. Der Grill würde ihnen schon zeigen!*

⁴⁾ Dopis z 6. IV. 8 hod. ráno. Janáček vytýká, že Krenn včera řekl: jinde se nesmí dva hlasy spojit v jeden, u nás ve Vídni je to však dovoleno. Janáček s tím polemisuje.

⁵⁾ Dopis z 6. IV. a 10. IV.

smívá se ostatním žákům, kteří s velkým gestem píší hned symfonie, kvarteta a bůhvíco ještě, ale nesvedou při tom „solidní větu“. *Kdybys viděla ty nafoukané tváře spolužáků, musila bys se zasmát. Píše symfonii pro velký orchestr a už sedí nejméně po pravici Beethovenově a učitel ho posiluje v tom obloužení. Jen kdybych ty věci nemusel poslouchat! Nevím, kam se dívat, když to předehrávají.*¹⁾ Utvvrzuje, ba možno říci, zatvrzuje se ve svém klasicismu ještě více a umínuje si, že bude přísně střežit základy, jež si vybudoval.²⁾ Při tom je zajímavé, že není stopy po tom, že by Janáček vešel ve Vídni v nějaký styk s vůdcem klasicismu a formalismu Hanslickem. Není pochyby, že by se byl o tom ve svých podrobných dopisech zmínil. Patrně si netroufal tehdy k tomuto vládci v říši formalismu.

Ve způsobu života Janáčkova se proti Lipsku změnilo to, že ve Vídni měl přece jen více příležitosti k rozptýlení a k hovoru s lidmi z okolí Zdenčina. Nebyl také ve Vídni štván tolik prací na konservatoři, jak to bylo v Lipsku. V prvních dnech, když chodil ještě k Dachsovi, měl v pondělí od 3 do 5 skladbu a od 5^{1/2} do 7^{1/2} klavír, ve středu od 3 do 5 skladbu, v pátek od 3 do 5 skladbu a od 5^{1/2} do 7^{1/2} klavír.³⁾ Když pak pustil hodiny klavíru, zbyl mu pouze Krenn v pondělí, ve středu a v pátek, takže měl dosti volného času pro komponování. Ale i při tom veškeren jeho volný čas byl opět vyplněn prací, tentokrát výlučně komposiční. Byl sice při ní zdržován neklidem ve svém okolí; často si stěžuje, že je rušen při práci klavírní školou v témže domě, kde bydlel, a potulnými zpěváky a harfeníky na dvoře. Ale v tichých večerních hodinách, kdy komponoval, měl přece jen nerušený klid. Žije opět v témže pracovním napětí a pracovním entusiasmu, jako v Lipsku. Volné dny, — byly to úterky — kdy nemá na ústavě hodiny, jsou vyplněny usilovnou prací od rána do večera. Dostávají se opět únavy, vyčerpání a opět deprese, známé z Lipska. Ale tyto deprese už nebyly tak hroživé jako v Lipsku, díky té okolnosti, že přece jen nežil tak zcela samotářsky a že měl s kým promluvit. O tom více v dalším.

U Krenna vzbudil hned na začátku pozornost svou skladatelskou pohotovostí. Krennovi imponovalo, že nosil denně komposiční úlohy, kdežto ostatní žáci přinášeli pouze jednou za 14 dní.⁴⁾ Ta neobyčejná tvůrčí síla a svěžest, která provází Janáčka od začátku jeho studií, mu všude vydobývá mimořádného postavení; dokonce i ve Vídni, kde jinak se dostává do sporu s celým duchem v Krennově třídě. Proto také Vystupuje vůči ostatním vždy s vědomím převahy vlastních schopností a dovedností.⁵⁾

Postup skladatelské práce Janáčkovy ve Vídni není již tak početný a nesoustavně mnohostranný, jako byl v Lipsku, zato však je soustředěný a obrácený k větším formám. To souvisí s uvědomělým plánem Janáčkovým, aby se ve Vídni věnoval výhradně dokončení forem. Začíná s příklady na poslední rondo. Byl s ním hotov 6. dubna a předložil je Krennovi v pátek 9. dubna. Krenn byl tím hned napoprvé uspokojen.⁶⁾ Nato začal pracovat sonátovou formu a do-

¹⁾ Dopisy z 5. a 6. IV.

²⁾ *Ich muss mir jetzt selbst der strengste Lehrer sein, denn auf eine so genaue Durchsicht wie sie Grill übt, kann ich gar nicht zählen.* (Dopis z 5. IV., 10. hod. dopol.)

³⁾ Dopis z 8. IV. 11^{1/2} dopol. Shodně rozvrh hodin v kalendáři. (Jan. arch.)

⁴⁾ Dopis z 26. IV. 12^{1/2} dopol.

⁵⁾ V dopise z 23. IV. 5^{1/2} dopol.: Dnes dostal od Krenna velkou pochvalu. Není ani jinak možno, neboť ostatní spolužáci nevědí, co chtějí.

⁶⁾ Dopisy ze 6. a 9. IV.

končil ji 13. dubna večer.¹⁾ Odtud pak lze sledovat další hotové skladby, které již nemají účel pouhých úloh z forem.

Houslová sonáta (druhá). Dostal ji za úkol patrně v pátek 16. dubna, kdy přehrál Krennovi svou úlohu ze sonátové formy. Týž den odjel do Brna a zůstal tam do 20. dubna, kdy se opět vrátil do Vídně. Snad si připravoval sonátu již v Brně. Jisto je, že ji 20. dubna začal, 21. dubna pracoval celé dopoledne na této sonátě a že dokončil téměř první část, tedy expositici.²⁾ První větu dokončil buď 25. dubna nebo hned potom.³⁾ Druhá věta byla opět oddálena Janáčkovým odjezdem do Brna ve dnech 30. dubna až 4. května. Hned po návratu do Vídně začal týž den psát druhou větu (pomalá) a dokončil ji 7. května ráno.⁴⁾ Téhož dne odpoledne začal třetí větu scherzo a již druhého dne, 8. května večer, bylo scherzo hotovo. Ještě večer se dal do opisování a 9. května v 7 hod. ráno byl opis hotov.⁵⁾ Poslední, čtvrtá věta byla rondo. Začal na ní pracovat 10. května večer, ale nemohlo ho nic šťastného napadnout. Ale již 11. května v půl osmé ráno hlásí, že už má v hlavě kousek poslední věty. Byl to úterek, jeho vídeňský „kompoziční den“, jak říkával, a tak psal zase až do večera. Ale nechtělo se mu to líbit a večer to všechno roztrhal. Důvod je velice zajímavý pro známou již Janáčkovu orientaci: *da es ein schwulstiges, inhaltloses Zeug war*. Přece jen neodolal zcela pokušení výrazové novoromantické hudby; ve finale byla k tomu zvlášť lákavá příležitost. Ale jeho autokritika to nepřipustila a přidržela i tuto větu v základním klasickém stylu. Začal znovu druhého dne, 12. května ráno a tentokrát už šla věta rychle kupředu. Téhož dne pracoval na ní od rána nepřetržitě, až v půl druhé ji skončil. Pak se dal hned do opisování klavírního a houslového partu a 13. května přesně v půl dvanácté dopoledne ukončil opisy, takže celá sonáta byla hotova. Nakonec si ještě spočítal, že sonáta má 700 taktů a asi 10.000 not.⁶⁾ Byla po prvé provedena v Brně 6. ledna 1881.

Frühlingslieder. Písňový cyklus na slova Vincence Zusnera. Krenn vyzval 21. dubna Janáčka, aby se ucházel o jednu ze dvou cen Vincence Zusnera. Uchazeč musí složit dvě písně na Zusnerův text. První cena je dvacet dukátů, druhá cena pět dukátů. Dodací lhůta 15. května. Porota, v níž jsou Helmesberger, Gänsbacher a Krenn, bude rozhodovat 12. června. Janáček se ihned rozhodl, že se zúčastní konkursu, a žádal ředitele Schulze, aby mu u Winikra v Brně opatřil

¹⁾ 10. IV. 5¹/₄ odpol.: dokončil první díl sonátové formy (patrně expositici). 14. IV. 8 hod. ráno: Včera dokončil sonátovou formu. Nyní to opisuje, aby to mohl v pátek (t. j. 16. IV.) přehrát.

²⁾ Že začal 20. dubna, o tom píše v dopise z 13. V., po skončení sonáty. O práci 21. IV. dopis z téhož dne 1³/₄ odpol.

³⁾ 25. IV.: první věta houslové sonáty se blíží konci.

⁴⁾ Dopisy ze 4., 5. a 7. V.

⁵⁾ Dopis ze 7. V. odpol.: začal 3. větu scherzo. Bojí se, aby nebylo *zu ordinär*. Dopis 8. V., 9 hod. večer: scherzo je hotovo. Už je opisuje. 9. V., 7 hod. ráno: scherzo je opsané. Nyní opíše houslový part.

⁶⁾ 10. V., 9 hod. večer: začal pracovat poslední větu, ale nemůže mu napadnout nic pěkného. 11. V. 7¹/₂ hod. ráno: *Ich trage schon ein Stückel des letzten Satzes im Kopf*. Téhož dne dopol.: Rád by byl už hotov se sonátou. Část udělal dnes, ale nelíbí se mu. Téhož dne v 10 hod. večer: Psal asi hodinu, roztrhal to, *da es ein schwülstiges inhaltloses Zeug war*. Snad ráno to bude lepší. 12. V., 8. hod. ráno: chystá se k vedlejší větě. Téhož dne 1¹/₂ hod. odpol.: tak tedy už dokončil sonátu. Ale už toho má dost. Pracoval na tom nepřetržitě od rána do nynějška s pouhou krátkou přestávkou u oběda. 13. V., 11 hod. dopol.: opisuje. Za chvíli: už je part opsán. *Ted' to sešiji — ale ne, to uděláme spolu v Brně. Je právě 11¹/₂, když jsem sonátu dokončil. 20. IV. jsem ji začal. Tedy jsem byl jistě hodně, pilný*. Po chvíli: pro zábavu si spočítal, že sonáta má 700 taktů a asi 10.000 not.

Zusnerovy básně.¹⁾ Ale na texty z Brna nečekal. Již 22. dubna vypátral, že Zusnerovy básně jsou v knihovně konservatoře, a rozhodl se, že si je opíše. To také učinil. Do svého kalendáře si opsal 14 básní z Zusnerových Frühlingslieder podle třetího vydání z r. 1871. Rozhodl se, že složí cyklus třinácti písní.²⁾ A svou skladatelskou pohotovost opět osvědčil tím, že již druhého dne ráno měl hotové dvě písně, třetí dokončil 25. dubna.³⁾ Čtvrtá píseň vznikla ve vokální části 25. dubna večer, když se vrátil domů. Klavírní průvod, jenž byl vzhledem k této melodii pracován kanonicky, napsal hned příští ráno 26. dubna.⁴⁾ Pátá píseň byla dokončena 28. dubna a téhož dne odpoledne vznikla šestá píseň. Byla na 11. báseň Zusnerova cyklu Der Waldbach, jež se končila slovy: *wer wagt, gewinnt*. Janáček byl již 24. dubna zaujat tímto heslem a tehdy napsal, že chce na ta slova soustředit veškeren svůj cit. Proto také tato píseň mu vyplynula „jako na zavalanou“.⁵⁾ Po dokončení těchto šesti písní změnil Janáček svůj původní úmysl komponovat třináct písní.⁶⁾ Jednak se blížila lhůta konkursu, jednak zároveň tehdy pracoval na houslové sonátě, takže se nemohl cyklem příliš zdržovat, jednak ani nenalézal v Zusnerových textech dosti popudu. Je věru s podivem, jak mohly tyto texty, lyricky i svou dikcí tak jalové a tak prosté hlubší básnické myšlenky nebo aspoň vzletu, inspirovat Janáčka a lze to vysvětlit jen podmínkou konkursu. Janáček to také cítil, když napsal, že jsou některé příliš prosaické a dvojsmyslné a že se nehodí ke zhudebnění. V další komposici cyklu nastala malá přestávka od 30. dubna do 4. května, kdy zajel do Brna. Napsal-li tam další píseň, nedá se zjistit. Další píseň, asi sedmou, napsal po návratu do Vídně 5. května někdy dopoledne. Byla to zase šťastná a rychlá inspirace a napadla ho rychle, mezi psaním dopisu Zdence.⁷⁾ Předposlední (osmá) byla napsána téhož dne před půl jedenáctou večer, když se vrátil domů a druhého dne dopoledne ji opsal. Poslední (devátá) vznikla 7. května před 9. hod. večer. Měla v melodii náznak na první píseň a tak se mu dobře hodila na závěr cyklu. Druhého dne ráno ji zrevidoval a hned dopoledne opsal. Byl s ní spokojen nejvíce ze všech písní. *Při této písničce jsem nejvíce cítil s sebou; ostatní písní vznikly spíše z bujnosti.*⁸⁾ Vznik těchto písní zase ukazuje překypující Janáčkovu tvořivost. Byly písně, které vznikaly za sebou ráz na ráz. Veselejší písně mu šly lehčeji. Celý tento cyklus nejméně devíti písní vznikl celkem za devět až deset dní vídeňského pobytu. A k tomu ještě se Janáček nemohl cele věnovat tomuto cyklu, neboť tehdy, když jej začínal, pracoval zároveň na první větě své houslové sonáty a týž den, kdy dokončil cyklus, dopsal také druhou větu sonáty. Janáček psal tento cyklus se zvláštní zálibou a také ve velkém tvůrčím

¹⁾ Dopis z 21. IV., 5^{1/4} hod. odpol. Při tom poznamenal: *Ich schreibe Lieder ohne Anstrengung*

²⁾ Dopis z 22. IV. 1 hod. odpol. V zachovaném kalendáři je opis Zusnerových Frühlingslieder. (Jan. arch.)

³⁾ 24. IV., 7 hod. ráno: Včera večer udělal píseň. 25. IV.: tři písně jsou hotové. Myslí, že jsou zdařilé.

⁴⁾ 26. IV., 8 1/2 ráno: Ted udělal 4. píseň. Velice se mu zdařila. Včera večer, když přišel domů, napsal si melodii písně bez průvodu. Psát průvod si odložil na dnes ráno, protože byl již unaven. Ráno se chopil práce a zpozoroval, že může dát do průvodu napsanou melodii o takt později a že to bude dobře znít. *Mich freut, dass ich ohne Absicht auf so einen Canon das Lied schrieb und dass es deshalb wirklich nur von „Gotes Gnade“ kam. Dadurch bekommt das Lied einen grösseren musikalischen Werth.*

⁵⁾ Dopis z 28. IV. dopol. a odpol.

⁶⁾ Dopis z téhož dne odpol.

⁷⁾ Dopis z 5. V., 2 1/2 hod. odpol.: posílá hotovou píseň. *Es kam aus dem Kopfe recht schnell.* Podobně týž den 4 odpol.

⁸⁾ Dopis z 5. V., 10 1/2 večer, 6. V. dopol., 7. V., 9 večer a 8. V.

rozletu, neboť si byl vědom toho, že to je *první svobodná práce po studiu*, t. j. první skladba, kterou psal nikoliv jako úlohu, nýbrž jako samostatný projev tvůrčí, nepodléhající školní revisi. Podle vlastní kritiky byly nejlepší poslední dvě písně. Ostatní byly víc charakteristické, ale ne dosti melodické. Tím větší škoda, že tento první Janáčkův písňový cyklus není zachován. Hotové písně poslal Janáček, tak jak vznikaly, do Brna Zdence a ta je odevzdávala Janíčkovi, jenž je opisoval, aby je mohl Janáček zadat do konkursu, neboť v podmínkách konkursu bylo, že skladby musejí být zadány anonymně s heslem a nesmějí být psány autorovou rukou. Celý cyklus dán do obalu s nápisem¹⁾:

Frühlingslieder.

(Zusner.)

Liederzyklus für hohe Stimme mit Begleitung des Klaviers.

Motto:

Motto určila Zdenča a napsala vlastní rukou do obálky jako heslo se jménem skladatele. Jaké bylo, není z dopisů patrné. S Janíčkovým opisem byl Janáček spokojen. Čtyři dny před ukončením lhůty, n. května odpoledne, odevzdal cyklus do konkursu. Celkem se ucházelo 19 skladatelů.²⁾ Smyčcový kvartet. Myšlenka napsat smyčcový kvartet se objevuje zároveň se začátky houslové sonáty již 25. dubna, kdy se Janáček rozhoduje, že se zúčastní závěrečného veřejného konkursního výstupu v konservatoři smyčcovým kvartetem.³⁾ Jak ještě uvidíme, nedošlo k tomu, ale kvartet byl přece psán. Je zajímavé, že se na tento kvartet Janáček připravoval studiem Beethovenových kvartet, která si vypůjčil z ústavní knihovny 25. května. Toho dne začal již s první větou a 28. května měl již téměř celou první větu až na několik závěrečných taktů. Toho dne přehrával Krennovi, co měl hotové a vzbudil jeho podiv nad tím, že je už tak daleko.⁴⁾ První větu dokončil 30. května po sedmé hodině večer.⁵⁾ Mezitím se připravoval na druhou větu pomalou. Již 27. května studoval Beethovenova adagia, 30. května ve studiu pokračoval hned po dokončení první věty ještě večer. Na druhé větě pracoval 1. června a dokončil ji někdy okolo 2. června, neboť někdy mezi 2. a 12. červnem mě! hotovou již třetí větu scherzo. Šlo mu v *jednom tahu* a byl s náčrtkem hotov za hodinu.⁶⁾ Další osud tohoto kvarteta je neznámý. Před jeho dokončením se stala událost, která uspíšila Janáčkův odjezd z Vídně. Spadla do dní, kdy končil první větu. O ní bude pojednáno v dalším. Kdy dopsal Janáček celý kvartet, nelze říci.

Doplněk školního studia soukromou četbou a návštěvou koncertů, po případě divadel, byl ve Vídni daleko za Lipskem. Příčina byla jednak v tom, že ve Vídni měl Janáček nepoměrně větší rozptýlení ve styku se známými Zdenčinými,

¹⁾ Takto sestavený nápis si Janáček výslovně určil v dopise z 6. V. dopol.

²⁾ Dopisy z 6. V., 9. V., 11. V., 4 1/2 hod. odpol. a 24. V., 6 h. odpol.

³⁾ Dopis z 25. V.

⁴⁾ Dopisy z 25., 27. a 28. V.

⁵⁾ 30. V. 7 hod. večer: přišla mu myšlenka na konec 1. věty. Po chvíli: právě dokončil 1. větu.

⁶⁾ 1. VI., 1 hod. odpol.: pracuje na druhé větě. Doufá, že ve Vídni dokončí 3. větu. — Protože

po 2. červnu nastává v dopisech nejistota v datování, lze říci jen tolik, že v dopise mezi 2. a 12. VI. oznamuje, že scherzo je hotovo. Potřeboval k němu pouze hodinu. *Es ging in einem Fluss und ist recht nett.* To je zároveň poslední zpráva v korespondenci o smyčcovém kvartetu a o Janáčkových skladbách.

jednak v tom, že bylo po sezoně, takže neměl příležitost slyšet něco významného. Také jarní příroda lákala z města ven. V dopisech se zmiňuje pouze o jediném koncertě, a to o filharmonickém 4. dubna, kde se hrál Beethovenův Egmont a něco od Wagnera. Co, nepovažoval ani za nutné napsat. Překvapuje při tom, že tehdy Janáček nevyužil pobytu v sídle slavné dvorní opery, aby se seznámil blíže s dramatickou hudbou. Navštívil pouze dvakrát operu. Po první, 14. dubna, viděl Weberova Čarostřelce a po druhé, 31. května Cherubiniho Vodaře. Ale ani jedno ani druhé představení nezanechalo u něho hlubší dojem. Je zvláštní při tom, že byl více zaujat baletem, ale pouze jeho výpravnou a choreografickou částí. Janáček je tehdy do té míry pod vlivem lipského klasicismu, že nejeví žádnou touhu po dramatické hudbě. Tehdy stále umělecká fysiognomie Janáčkova je obrácena výhradně směrem koncertní hudby. Jednou také navštívil votivní chrám (25. dubna), aby poznal nedělní chrámovou hudbu. S tím, co vše poznal v Lipsku, se toto ovšem nedá ani měřit.

Celkový psychický stav Janáčkův ve Vídni byl daleko klidnější a soustředěnější nežli v Lipsku. Měl ovšem své dny deprese, přepracování a opuštěnosti, kdy toužil prchnout domů ke své Zdenči, ale neměly tak bouřlivý a kritický průběh, jako tomu bylo v Lipsku. Je to spíše stesk po domově a hlavně po Zdenči.¹⁾ Zvláště když se vrací z Brna zpět, doléhá naň pocit osamění. Ale tyto stavy jsou ve Vídni vyvažovány jednak tím, že tam měl s kým promluvit a hlavně, že tam mohl najít pochopení pro svou velkou lásku a mohl tam hovořit o Zdenči. To byly pro něho vždy chvíle radosti a nejkrásnějšího duševního zotavení. Stýkal se s příbuznými Zdenčinými, tetou Marií, tetou Fanny, paní Lorencovou. U všech našel milé a přátelské přijetí a se všemi mohl dosyta mluvit o své Zdenči. Nad jiné blízký mu byl strýc Zdenčin Alexander, s nímž se stýkal takřka denně k večeru, chodil jej navštěvovat a chodil s ním po procházkách.²⁾ Dokonce se setkal i s babičkou Zdenčinou, známou ochránkyní jejich lásky, která přijela do Vídně 27. dubna na návštěvu ke svým dětem a přivezla Janáčkově kus ovzduší z domova Schulzů.³⁾ Proto také Janáček byl stále kolem ní. Největší útěchou Janáčkovou však bylo vědomí, že je blíže Zdenči. To je vidět z každého dopisu. Ve Vídni vlastně žil ve stálé touze po cestě do Brna. Jakmile se vrátil z Brna, již zase myslel na to, kdy bude moci znovu za Zdenčou. To jej drželo ve stálém napětí a zároveň v očekávání jeho tehdejší největší radosti. Sotva prvně přijel do Vídně, už si dělal plány, že pojedje do Brna. Po první zajel za Zdenči v pátek 16. dubna po hodině u Krenna a vrátil se v úterý 20. dubna. Za 10 dní jel opět a to zase v pátek 30. dubna a zdržel se zas do úterka 4. května. A za 20 dní odjíždí znovu na svatodušní svátky v pátek 24. května.⁴⁾ Znamenal tedy pobyt ve Vídni vlastně stálé zajíždky

¹⁾ Píše 8. IV.: *Spokojený zde nemohu být, ale musím vydržet.* Téhož dne odpol.: *Je mi tu teskno; jak rád bych, aby už to bylo u konce.* 9. V.: cítí se opuštěn. Připadá si jako pavouk, který se zapřádá do vlastní pavučiny, až nakonec z ní nemůže. Dá na slavnou mši, až se toho všeho zbaví.

²⁾ Hned 1. IV. byl u Alexandra, kde zastihl tetu Marii a jakousi sestřenicí Zdenčinu. Bylo mu tam dobře; mnoho mluvili o Zdence. — O Alexandrovi se zmiňuje velmi často a vždy v dobrém. Jednou o něm píše, že to je *dobrá duše*. Zvlášť byl rozradostněn, když 8. IV. večer prohlíželi u něho Zdenčiny fotografie.

³⁾ V dopise z 27. IV. prozrazuje Janáček, že oba milenci měli s babičkou nevinné potíže. Třebaže byla vždy nakloněna Janáčkově, nevěděla tehdy ještě nic o zasnoubení obou, které, jak už víme, bylo pro veřejnost ohlášeno až po návratu Janáčkově z Vídně, nevěděla nic o tykání a vůbec pohlížela na Zdenči jako na malé ještě děcko. Janáček líčí s humorem, jak babičku na vše připravoval, jak užasla, když se dověděla, že Zdenča má již dlouhé šaty a pod.

⁴⁾ Podle příslušných dopisů.

do Brna. Pro vnitřní stav Janáčkův to znamenalo tehdy neobyčejnou vzpruhu a hlavní příčinu daleko klidnější duševní pohody.

A přece ani ve Vídni neušel tvrdému nárazu, v němž se ocitla celá jeho osobnost. Náraz přišel však nikoliv z příčin oněch démonických krisí, nýbrž z příčin čistě uměleckých. Janáček se rozchází s vídeňskou konservatoří po těžkém konfliktu, v němž se srazil jeho tehdejší umělecký směr s duchem, jenž vládl na ústavě. Blížila se doba výstupních zkoušek. Podle ústavního řádu měl být 25. června konán veřejný konkurs vybraných žáků o čestnou medaili ústavu. K tomu konkursu byli vyhlédnuti jen nejvyspělejší žáci a ti museli 28. května se podrobit zkoušce, na níž bude rozhodnuto, kdo bude připuštěn ke konkursu. Janáček byl mezi těmi, s nimiž se počítalo pro konkurs a měl se ho zúčastnit svým kvartetem. Ale protože s ním nemohl být hotov do 28. května, rozhodl Krenn, že o účasti na konkursu rozhodne jeho houslová sonáta, která měla prokázat jeho skladatelskou vyspělost. Ta měla být zahrána na oné zkoušce 28. května za přítomnosti ústavní komise. K této zkoušce konána byla předběžná zkouška 26. května, na níž už se veřejně ukázaly předzvěsti onoho konfliktu, kdy proti Janáčkovu klasicismu se stavěla novoromantická výrazovost.¹⁾ Ke konečné srážce, která se vlastně připravovala již od příchodu Janáčkova do Vídně, došlo na zkoušce 28. května. Na ní byla hrána pomalá věta Janáčkovy houslové sonáty před komisí, v níž byl ředitel konservatoře Hellmesberger, pianista Epstein a jeden člen direktoria. Tato komise prohlásila Janáčkovu větu za příliš akademickou a rozhodla, že Janáček nemá být připuštěn ke konkursu. To ovšem znamenalo pro Janáčka těžkou ránu. Na jeho dosavadní klasický směr narazil zcela jiný směr novoromantický a Janáček po prvé se ocitá v osudném dilemmatu svého vývoje. Co je pravé? To, v co dosud věřil a za co nyní trpěl, nebo to, co se proti němu tak autoritativně postavilo? Pro Janáčka je charakteristické, že po prvních pochybách se postavil pevně ve své tehdejší pravdě a že byl hotov zdvihnout proti celé konservatoří tvrdou vzpouru. Jeho dopis z 28. května dobře ukazuje, co tehdy prožil: *Píšu Ti, ale s jakými pocity, nedovedu ani říci. Dostávám se do rozporu se svým nejniutnějším já — ale na druhé straně se musím smát, jak je snadno možno někoho odsoudit. Dnes mi oznámila komise, že po poslechnutí adagia z houslové sonáty nejsem připuštěn ke konkursu. Nemohli se při tom, jak mi řekl Krenn, rozehřát. Nezazlívám to těm pánům, mně by nerozehřálo ani Beethovenovo adagio, když bych předtím poslouchal po celé tři hodiny žákovské práce. Krenn litoval, že se svým návrhem neprošel. Mně zbývá nyní moje vlastní přesvědčení, že moje sonáta je přece jen nejlepší práce ze všech, které tam byly předloženy. Komise vůbec nepřihlížela na práci; kus po kuse byl odehráván od 3 do 6 hodin a pak bylo souzeno. Mně záleželo hlavně na tom, když jsem pracoval sonátu, aby byla formálně správná a aby v práci byla dokonalá. Z ostatních sonát byla hotova pouze jedna věta. Formálně to nebyly sonátové věty, o technice ani nemluvě. Ale*

¹⁾ Tehdy se již udala předzvěst potomní srážky. Před Janáčkovým adagiem z houslové sonáty hrál houslista Herzfeld větu ze své sonáty. Čekal, že mu Janáček bude gratulovat, ale ten se k tomu nemohl odhodlat, neboť podle něho to nebyla sonáta. Houslista pak za to se neměl ke hře Janáčkovy věty a nakonec ji zahrál zcela bez výrazu. Všem, co se hrálo, volalo se bravo, jenom Janáčkova věta zanechala posluchače chladné. *Málem jsem zoufal nad svými zásadami v posuzování skladeb.* (Dopis z 26. V., 5 1/2 odpol.) Tato příhoda nabývá zajímavé příchuti, všimneme-li si osoby onoho houslisty. Byl to pozdější profesor pešťské zem. konservatoře Viktor Herzfeld, rodák z Bratislavy. Byl o dvě léta mladší než Janáček (nar. 8. X. 1856) a absolvoval tehdy v červnu 1880 onou sonátou a dokonce při konkursu za ni sklídl první cenu. Tento kontrast zamítnuté sonáty Janáčkovy a vítězné sonáty Herzfeldovy, kterou Janáček nepovažoval ani za sonátu, dobře ukazuje, v jak těžkém postavení byl ve Vídni Janáček se svým formalismem.

na to se v komisi nehledělo, neboť v ní nebyl ani jeden skladatelský odborník. Co nyní dělat? Jako hudebník, jenž má čest v těle, musím napsat řediteli, že dovedu všechny tyto práce analyzovat a dokázat jejich chyby, neboť, milá Zdenčí, dále zde za takových poměrů nemohu zůstat. Přijmout vysvědčení od takového ředitelství, proti tomu se vše ve mně bouří.

Janáčková první reakce na tuto událost byla vzpoura, odboj. Neuznal vota komise. Stál na tom, že jeho skladba je jediné oprávněná, kdežto ostatní skladby zavrhoval jako nesprávné. V tomto svém uměleckém přesvědčení byl neoblomný a proto odhodlán jít za ně do boje i proti celému ústavu. Skutečně také hned 29. května napsal ředitelství list, v němž rozvádí, že volba adagia uprostřed všech ostatních skladeb byla pro něho nespravedlivě nevýhodná, že podle jediné věty se nemůže soudit o celé sonátě, že se mělo spíše hrát scherzo nebo finale a že sonáty, které se hrály, nemají hudební formu, jsou harmonicky a kontrapunkticky chybné a nabízí, že to dokáže. Žádá, aby mohl ještě jednou hrát před komisí. Zároveň vyslovuje odhodlání, že celý případ uveřejní v nějakém hudebním listě, jestli mu komise nepovolí. Umiňuje si, že se bude domáhat u Krenna nové komise a nebude-li mu povolena, že pošle sonátu Hanslickovi a požádá o jeho úsudek. Vystoupí z ústavu. Nejprve chtěl ihned, pak odložil vystoupení až k 12. červnu, aby mohl vyčkat výnosu poroty o zadáných písničkách. Je si ovšem vědom, že za těchto okolností si nemůže dělat naděje na úspěch v Zusnerově konkursu.

Ale zároveň se vzdorem se objevilo v Janáčkově nitru zakolísání a deprese. Jeho umělecké sebevědomí, vždy u něho tak vyostřené, sklidilo tentokrát první neúspěch za doby studií. Janáček to cítil jako pohanu celé své osobnosti. První myšlenka je prchnout odsud někam, kde je málo znám a je zajímavé, že v první chvíli jeho myšlenky zalétly — ke Dvořákovi. Chtěl se k němu jít doučit formy. Když na domluvu Zdenčinu zanechal tohoto plánu, píše 31. května výslovně: chtěl do Prahy, protože nemá k sobě důvěry. Chtěl sonátu poslat aspoň Skuherskému k posouzení. Den nato píše, že si ve Vídni připadá jako otazník; nic ho již ve Vídni nezajímá; zdá se mu, že je *hloupý jako noc*. Sebedůvěru nalézá opět ve své tvorbě. Když dokončil scherzo pro svůj kvartet, píše již 2. června uspokojeně: *Bez talentu bych přece jen něco podobného neudělal*. A ovšem hledá opět sebedůvěru ve Zdenčí.

Toto zakolísání a tato deprese se prostupují s přesvědčením, že jeho cesta je jediné správná. Je zajímavé, jak tyto protilehlé duševní stavy se tehdy v Janáčkově střídaly, jak bouřily vedle sebe v jeho nitru. Jeho citová náruživost jej hnala do onoho uraženého sebevědomí, jež se projevilo jednak oním vzdorem, jednak onou depresí, jeho rozumová úvaha mu dávala oporu a důvody, aby v tomto náraze byl pevný. Janáček při tom poznává, že celý ten konflikt má daleko hlubší příčiny, nežli je nějaká školní intrika nebo ledabylost komise. Uvědomuje si zásadní stránku konfliktu: že se v něm utkaly dva umělecké směry. Když Krenn bezvýsledně intervenoval u ředitelství v celé té aféře, ačkoliv položil při tom na váhu svou učitelskou autoritu a tu okolnost, že zná Janáčka lépe nežli komise, vyložil to Janáčkově přímo, patrně jako vzkaz ředitele Hellmesbergra: *Jde prý tu o principiální otázku: musel bych úplně zanechat pražské a lipské školy. Tyto školy mají sice své přednosti, ale nynější doba je již přes to dále*. A druhého dne (31. května) mu slaboch Krenn, podléhající tomu, kdo s ním mluvil naposled, řekl opět — zase jako zřejmý vzkaz z ředitelství: kdyby byl Janáček přišel dříve do Vídně, byl by z něho to lipství vyhnal. Ale tehdy se ukázal zase Janáčkův vzdor, který tentokrát měl pramen v jeho pevné umělecké charakternosti. Hned od prvních

hodin byl si vědom, že je se svým lipským klasicismem a formalismem osamocený v celé třídě a mohl si předem vypočítat, že za těchto okolností nemůže prorazit proti novoromantismu, jenž ovládl tehdy konservatoř. Při jeho skladatelské pohotovosti bylo by mu bývalo snadné se přizpůsobit wagnerovskému duchu. Vskutku také jeho rondo v houslové sonátě v prvním znění se blížilo tomuto stylu. Ale Janáček byl pevný ve svém směru a je svědectvím jeho umělecké uvědomělosti a charakternosti, že za těchto okolností měl odvalu *se postavit proti všem a jít neúchylně svou cestou*. Byl v tom rys uměleckého hrdinství, zatím ještě v ovzduší školském, ale v zásadě o nic menší, nežli později v životě. Janáček tehdy neustoupil ani o píď v okamžiku, kdy se se svým směrem uměleckým, jež si osvojil v Praze a v Lipsku, ocitl v rozporu s celým okolím a jeho mocenskou převahou, naopak ve svém vzdoru se ještě více utvrdil v tehdejší své orientaci. Když v Lipsku opustil Paula a věnoval se přísné metodě Grillových, bylo v tom svědectví umělecké svědomitosti. Když však v té přísné škole vytrval v prostředí, v němž musel čekat konečný neúspěch svého směru, byla v tom charakterová pevnost a odhodlanost a ovšem za tím vším vědomí o správnosti vlastní cesty. To, jak nabízí ředitelství, že dokáže, kterak jeho sonáta je správná, kdežto skladby ostatní jsou plny chyb, kterak proti pouhé výrazovosti klade formově a strukturálně promyšlenou práci, svědčí o tom, s jakou uvědomělostí a pevností stál na svém stanovisku. Nebylo to vše snadné, neboť tím se zároveň Janáček vystavoval výtkce konservatismu a zaostalectví, neboť směr romantické výrazovosti, jíž se musela podřizovat strukturální stavba, platil tehdy za směr pokrokový. A výtky konservatismu platila tehdy za příhanu, zvláště na horké půdě vídeňských bojů mezi wagnerovci a protiwagnerovci. Ale Janáček byl pevný. Napsal hned 29. května: *Diese Affaire wird mich doch von meiner Richtung, die ich dem Leipziger Grill verdanke, nicht abbringen. Einer musikalischen Stylosigkeit, einer Effekthascherei und schwulstigen Herumwerfen mit bombastischen Akkordenfolgen, diesem will ich mich nicht hergeben, die Zeit dafür ist vorbei. Ich muss nur die Lehrer bedauern, dass sie ihre Schütter in so einer Sphäre aufziehen*. A když mu Krenn domlouval, proč nešel hned do Vídně místo do Lipska, odpověděl, že při všem, co se stalo, má lipskou školu ve stálé úctě. S pohrdáním poznamenává téhož dne: *Hier schaut man nicht auf eine gediegene Arbeit, wenn nur das Ohr recht betäubt wird*. Roztržka způsobila, že Janáček předčasně opustil vídeňskou konservatoř. Kdy odejel z Vídně, není přesně jasno z dopisů. Bylo to mezi 2. a 12. červnem, spíše však hned po 2. červnu. Ve svém kalendáři má zatrhnuté datum 2. i 12. června. Poslední den má však označený proto, že se toho dne rozhodovalo o výsledku konkursu o Zusnerovu cenu. Je proto pravděpodobné, že odejel kolem 2. června. Nejel do Brna rovnou. Obával se, že by jeho předčasný příjezd se vykládal jako nezdar ve studiích. Zajel proto dříve ke svému strýci Janovi, tehdy již farář ve Znorovech.¹⁾ Data konkursu Zusnerova nevyčkal. Úřední vysvědčení z konservatoře nedostal. Spokojil se vysvědčením od Krenna z 30. května, v němž se konstatuje, že Janáček opravňuje k nejlepším nadějším.²⁾ Ve srovnání

¹⁾ V Brně byl určitě před 22. VI. 1880, kdy řídil sbor Besedy brněnské při návštěvě císaře. Rovněž na výborové schůzi Besedy 26. VI. byl již přítomen. (Protokoly schůzí Besedy.)

²⁾ Krenn píše: *Mit Vergnügen erkläre ich, dass ich Herrn Leo Janáček beim Unterrichte im Conservatorium als einen sehr gebildeten Musiker kennen gelernt habe, welcher nicht nur das Gebiet der Harmonielehre, sondern auch jenes der kontrapunktischen u. freien Formen mit vollkommener Sicherheit beherrscht, und daher auf Grundlage dessen zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. — Wien, den 30. Mai 1880. Franz Krenn*. Připisuje si všechny tituly. (Jan. arch., úředně ověřený opis.)

se skvělým vysvědčením z Lipska bylo toho trochu málo a zřejmě je v pozadí této opatrné stylisace onen konflikt žáka s ústavem.

Návratem šestadvacetiletého Janáčka do Brna začátkem června 1880 končí se doba jeho studií, která se začala před šesti lety pobytem na pražské varhanické škole. Janáček vstupuje do samostatného života jako umělec, který patřil k nejvzdělanějším našim hudebníkům tehdejší doby. Osvojil si podrobné a pronikavé praktické znalosti kompoziční techniky, od harmonie a kontrapunktu až ke složitým formám. To vše prodělal na přecetných úlohách a skladbách, takže vynikal zcela bezpečnou a pohotovou skladatelskou technikou. Pro něho nebylo ve stavbě a ve vnitřní struktuře věty překážek. Dosáhl plně toho cíle, který si vytkl již v Lipsku: aby totiž si osvojil takovou znalost formy a techniky, aby při kompozici nemusel na tyto věci myslet. Později, když Janáček měl tu jedinečnou odvahu, že odvrhl vše to, čemu se naučil a kdy s úžasnou odhodlaností šel za svým vlastním stylem do krajních důsledků, budila jeho skladatelská metoda klamně zdání, jako by byl nikdy neovládal základy skladatelské techniky. To pak svádělo k domněnku, že Janáček byl samouk, ba dokonce nedouk, že byl provinciální hudební filistr a naturální mudrlant, který si vytvořil svůj kompoziční způsob z pouhé svéhlavosti a z nouze, proto, že se nenaučil řádné skladatelské technice. Tato mylná představa nyní musí ustoupit před faktem, že Janáček vládl tak pohotově skladatelskou technikou, jako málokterý z našich skladatelů. Napsat fugu, scherzo, sonátovou větu bylo mu takřka hračkou. Postup jeho úloh a jeho skladeb ukazuje takovou pohotovost, že možno mluvit o suverenním ovládnutí skladatelské techniky. To pak šlo ruku v ruce s neobyčejným bohatstvím inspiračním. Neměl nikdy nouzi o hudební myšlenku. Melodie se rodily v jeho fantazii takřka překotně. Janáček již za studií představuje tvůrčí zjev s neobyčejně bohatou melodickou pomocí. Měl všechny předpoklady geniality, neboť spojoval v sobě své inspirační bohatství s dokonalou znalostí skladatelské techniky.

Ale s tím se Janáček nespokojil. Končí svá studia zároveň jako theoreticky vysoce vzdělaný hudebník. Prostudoval a osvojil si principy formalistické estetiky a Helmholtzovy nové poznatky v oboru hudební akustiky a fysiologie, seznámil se s dějinami hudby a estetiky, poznal základy instrumentace a doplnil si je praktickými poznatky z koncertů a orchestrálních zkoušek. Stanul prostě na výši praktických i theoretických vědomostí. Spjoval v sobě svou bohatou tvůrčí potenci a praktické znalosti hudební s pronikavou kritickou zvědavostí. V Janáčkově vždy bylo kus theoretika se zájmy čistě vědeckými. O tom svědčí již v této době studií to, s jakou podrobností a s jakým theoretickým zájmem studoval Durdíka, Zimmermanna a Helmholtze. Tato theoretisující část jeho bytosti se také projevila již tehdy jeho zájmy kritickými. O jeho kritické opravdovosti, s níž měl odvahu postavit se dokonce i proti svému učiteli Skuherskému, byla již zmínka. Rovněž o jeho kritických poznámkách při koncertech v Lipsku.

Výsledek studijních let Janáčkových, porovnán s perspektivy jeho uměleckého vývoje, ukazuje překvapující fakt: tento pozdější bouřlivák a duch, ženoucí se se vzdorným čelem proti vší tradici, končí svá studia jako přesvědčený tradicionalista a odpůrce tehdy moderních směrů hudebních. Janáčekův formalismus a klasicismus, s nímž jsme se stále setkávali v předchozích výkladech, má historické kořeny v celé jeho dosavadní výchově a životě. Souvisí to s jeho tuhou kázní. v klášterním internátu, s těsným stykem s chrámovou hudbou na Starém Brně, v níž se uplatňovaly tak výrazně zásady historického tradicionalismu v hudbě.

Tehdy byly položeny základy Janáčkovu formalismu i klasicismu, tomu názoru, jenž dokonalost formy a promyšlenost vnitřní struktury položil za vedoucí tvůrčí princip. Romantická a novoromantická výrazovost, která byla ochotna obětovat strukturální a tektonické požadavky principu nejpřesvědčivějšího výrazu vášní a citů, šla mimo zdi klášterní fundace. (Tyto základy pak byly uvědoměle prohlubovány v Praze u Skuherského a zvláště v Lipsku u Grilla. Proto nebylo náhodou, že Janáček přilnul tak ke Dvořákovi, jenž sledoval tehdy podobné tendence klasicistické. Proto také měl tehdy skeptický poměr k novoromantické výrazovosti jako směru, jenž byl v přímém protikladu proti klasicistickému formalismu. Janáček ji ne zcela přesně ztotožňuje s wagnerovstvím. Má tím slovem na mysli expresivnost jako vedoucí a rozhodující tvůrčí princip proti formalismu. Po té stránce ve Vídni uvědoměle stavěl své skladby proti *wagnerovským bouřím a bombastům* spolužáků.¹⁾ Jeho stanovisko bylo po té stránce tehdy uvědomělé a proto pevné. Také k Lisztovi se tehdy stavěl s podobnou kritičností jako k Wagnerovi. Již v Lipsku se o něm vyjádřil s útrpností jako o umělci, který nevytvořil něco trvalého a který po celý svůj život šel po bludných cestách.²⁾ Byl v tom nepochybný vliv celého lipského prostředí, které se chovalo k Lisztovi zdrženlivě.

A přece — tohle vše nemohlo být konečné stadium Janáčkovu duševního a uměleckého vývoje. Neboť v tom nebyla podstata jeho povahy! Janáček v základu své osobnosti nebyl formalista; nebyl duch klasický. Nebyl to člověk ani goethovský, ani smetanovský. Jeho nitro bylo sopečné a bouřily v něm temné démonické síly. V hloubi jeho nitra bylo uloženo ono dračí semínko Hermanovo a děda Jiříka — proto ty ustavičné boje a zvraty ze stavu láskyplného rozněžnění až k nelítostným mučivým záchvatům. Byl pravý opak vyrovnanosti, která by byla předpokladem klasického řádu. Byl osobnost v podstatě vzpurná, potýkající se vzdorně s tvrdým osudem. V jeho nitru se odehrávaly kruté zápasy mezi proudy nejprotichůdnějšími. Byl strhován svým daimoniem do ovzduší temného, infernálního romantismu. Ty drtivě tragické tóny v Její pastorkyni, které provázejí odhodlání Kostelničky zabít dítě, vyvěly z těchto temných zdrojů jeho osobnosti. Na Janáčkovu spočívala veškerá tíha oné rodové tradice, již jsme zde vystopovali; onen tvrdý vzdor a prudká náruživost, nelekající se příkoří ve chvílích slepého pudového rozpoutání. Byl z těch komplikovaných osobností rázu Dostojevského, které plně prožily onu osudovou polaritu slovanského člověka, kdy dovede jednou rukou nemilosrdně ubližovat a druhou rukou horoucně objímat v přívalu opravdové lásky a hlubokého soucitu. V jeho nitru stále zápasily spolu jasná rozumová rozvaha se slepou a temnou pudovostí. To vše, tyto osudové

¹⁾ Dopis z 6. IV., 9 1/2 hod. dopol.: Jeho skladba *muss gegen die Wagnerische Stürme der anderen Schüler sehr abstecken. Ob zu meinem Vortheil! Sonst wäre es mir nicht angenehm, denn Wagnerisch würde ich nie schreiben, und so hätte ich viele unangenehme Stunden.* — V dopise 3. IV.: Nedá se mýlit a bude u Krenna dále studovat na solidních základech Grillových *und mich nicht durch diese Wagnersche Schwulsten beeinflussen lassen.* Mezi spolužáky Janáčkovými byli tehdy známý již Viktor Herzfeld, Julius Korngold (abs. 1881) brněnský rodák a Fr. Schalk (abs. 1881). Dvě léta před Janáčkem (1878) absolvoval vídeňskou konservatoř Gust. Mahler.

²⁾ Dopis z 28. XI. 1879: Přemýšlí se soucitem o osudu Lisztově. Za mladých let strhl za sebou svět, nyní se studují jeho díla jen pro instrumentaci. Jak je to asi pro umělce zlé, když pozná, že bloudil a když nemá sílu to napravit a vytvořit něco skutečně trvalého a nesmrtelného. Místo toho raději zůstat nepoznan. Kdysi prý Liszt řekl: co dovede Chopin, to dovede také Liszt, ale nikoliv obráceně. Dnes je to naopak. Jaké je to pro mne poučení!

extrémny jeho rodové tradice a jeho osobnosti se skrývaly za těmi démony, o nichž se sám zmiňuje.

Životní osudy, zvláště fundace a ovzduší kláštera, přivedly jej na cestu přísné a tuhé sebekázně a odtud na půdu uměleckého formalismu a klasicismu. V této souvislosti se jeví jeho klasicismus a formalismus jako něco, čeho se Janáček instinktivně a křečovitě chápe, aby v tom našel protiváhu proti oné démonické rozeklanosti své bytosti. Tento hlubší smysl mají jeho častá slova, že chce být sám sobě nejlepším učitelem, i jeho volání po houževnatě soustavném postupu při studiích. Ale nezapomínejme: nebylo to něco, co by vyrostlo z podstaty jeho bytosti. Byl to umělý nános na sopečné půdě jeho nitra, nános vytvořený a udržovaný velikým napětím tvůrčí vůle a s velikým a heroickým mravním odhodláním, bojovat proti temným silám, jež v něm bouřily. Je to obdoba s vývojem Masarykovým. Také Masaryk vědomě přemáhal v sobě tendence rodové slovácké pudovosti a silou vůle a rozumové rozvahy je dovedl přivést v soulad se svým přesvědčením filosofickým a náboženským. Tak i Janáček stlumil na čas podstatu své osobnosti formalistickým a klasicistickým příkrovem. Jenomže u něho na půdě hudební tvořivosti citová náruživost byla nakonec mocnější nežli silou vůle uložená zákonitost. Něco jiného bylo u Smetany, osobnosti v podstatě klasické. Smysl pro pevný řád byl mu živlem, bez něhož nemohl žít. Také Dvořák, který ve svých rodových kořenech má mnoho podobného s Janáčkem, liší se od něho tím, že to byla osobnost v podstatě vyrovnaná, která, i když neměla smysl pro řád v sobě tak hluboce uzavřen, přece k němu vytrvale směřovala. Janáčkův klasicismus a formalismus byl něco velmi blízkého životnímu omylu. Nedal se trvale sloučit s jeho tvrdou, neústupnou, vzpurnou a prudkou osobností.

A tak již v době lipské a vídeňské probleskuje skrze onu pečlivě střeženou... a uchovávanou vrstvu formalistické výchovy něco, co později v Janáčkově zvítězilo a způsobilo úplný převrat v jeho názorech i v jeho celém kompozičním směru. Třebaže se přesvědčoval rozumovými důvody, že ona Grillova technická dresura je nutná a že je to jedině možný způsob, jak si osvojit pevné základy pro další tvorbu, přece jeho nejvlastnější nitro se proti tomu bouřilo a byly chvíle, že dovedlo aspoň nakrátko prorazit onen nános formalismu. Bylo to jednak hned s počátku, kdy Janáček se potýkal s metodou Grillovou a kdy si uvědomoval, že si obléká onen *železný plášť*, kterého se bude muset jednou zbavit.¹⁾ Ale zvláště se jeho pravá tvůrčí podstata projevovala při jiných příležitostech. Když psal svou čtvrtou romanci, zdála se Paulovi příliš „wuchtig“, tedy příliš romanticky výrazová, jak to odpovídalo Janáčkovu bouřlivému nitru. Tehdy Janáček vědomě v sobě tyto tóny potlačuje a umiňuje si, že si na sobě *vynutí více klidu*. Jeho povaze se v podvědomí přičil princip stylisace, který by byl na úkor přirozené pravdivosti. Kde na něco podobného narazil, tam se proti tomu vzepřela instinktivně jeho bytost. Tak na př. dopisy přítele Žaluda mu byly proti mysli, protože byly psány nepřirozeným a nadneseným slohem.²⁾ Když viděl v Schönbrunnu francouzské aleje, zavrhl to jako něco nepřirozeného.³⁾ Volání po přirozenosti je moment,, který musel vést ve svých důsledcích ke vzpouře proti poutům formalismu. Ale skutečná vzpoura proti přísným pravidlům v něm zaburácela pod mohutným

¹⁾ Dopis ze 16. X., 10 1/2 hod. dopol.

²⁾ Dopis z 29. I. 1880.

³⁾ Dopis z 26. IV. 1880.

dojmem z Rubinsteina. To byl ten mistr, který pro Janáčka znamenal ideál, jenž spojuje technickou dokonalost s přirozeností projevu. Jeho dopis, který psal 22. listopadu, hned po Rubinsteinově koncertu, byl již zde citován (str. 146.). Viděli jsme onen podmaňující dojem z Rubinsteina. Budiž dovoleno z něho opakovat věty, které dávají nahlédnout do záchvatu krise, která se tehdy přechodně zmocnila Janáčka: *Er ist so natürlich, ungekünstelt, er giebt sich so wie er ist, wie erfüllt, sucht keine Doktrinen.* Proti tomu pak staví sebe: *ich fühle so das Machwerk meiner jetzigen Arbeiten, ich weiss, dass ich einen eisernen Mantel mir anziehe — wie lange werde ich wieder kämpfen, um dieser Leugnungen wieder los zu werden? Doch sagt man: es ist nötig — und ich in den Gedanken, dass es nicht lange dauert, füge mich. Doch sehne ich mich nach der Zeit, wo ich aller dieser Normen frei, ja frei schreiben könnte, wie es mir in manchen Augenblicken kommt, wo ich mich gar nicht als Mensch fühle.* V těchto slovech je celá konfese Janáčková. V nich je již předzvěděn jeho další vývoj: tvořit svobodně, volně, nespoután železnými pravidly, oním železným pláštěm, dávat se přirozeně, zahrnout všechen ten nános přísných pravidel. Tehdy, pod dojmem Rubinsteinovým, se přihlašuje ke svému právu nejvlastnější tvůrčí osobnost Janáčková, sama její podstata. Ale zároveň jsou tato slova dokumentem velké volní síly Janáčkovy a onoho hrdinského rysu jeho uměleckého charakteru: dobrovolně se podřizuje tuhé kázní, dobrovolně se dává spoutávat tím železným krunýřem, třebaš ví, že to není navždy. Janáček, esteticky vzdělaný formalista, dobře věděl, co to znamená jít tuhou kázní k svobodné tvorbě.

Druhý náraz dostal Janáčkův formalismus v doznění onoho vídeňského neúspěchu. Janáček nedostal žádnou z cen Zusnerova konkursu. Byl to druhý neúspěch — tentokrát s písňovým cyklem. Po druhé se musel přesvědčit, že ve Vídni se svým formalismem neprorazí. Psal mu o tom Krenn. A tehdy mu jeho učitel dal radu podobného smyslu, jaký měla Janáčková konfese po Rubinsteinově koncertu. Když byl sdělil, že Zusnerovu cenu dostal Richard Mendl a Herzfeld, pokračoval ve svém dopise z 23. června 1880:

Wie ich nicht anders erwarte, haben Sie eine neue Composition in der Arbeit, und da möchte ich Ihnen einen guten Rath geben. Sehen Sie auf ausgeprägte Themen, sind Sie nicht zu ängstlich in der Form (vide Beethoven) und hauptsächlich schütteln Sie den Schulstaub von den Füßen, denn zu viel Contrapunktieren ist ebenso vom Übel wie gar nicht. Durch das Erstere werden die Compositionen gerne schwülstig, durch das zweite werden sie flach. Der Mittelweg ist der richtige. Compositionen, bei denen der Verstand mehr thätig war als das Gefühl, werden nie eine Wirkung machen.

Sotva tehdy tušil Krenn, že další vývoj Janáčkův dá jeho slovům zcela za pravdu.

A tak při ukončení svých studií v červnu 1880 stojí Janáček před začátkem svého vývoje k vlastní individuálnosti. Vývoj ten zřejmě tuší, ale neví ještě, kterou cestou půjde. Tuší, že celý ten klasicistický formalismus nebude a nemůže být konečnou fází jeho umělecké cesty. Na druhé straně však byl rozhodnut, že se nedá cestou novoromantické expresivnosti. Tedy kudy? Jak si rozřeší toto osudové dilemma?

Zde čekala Janáčka cesta dalších tvrdých zápasů uměleckých i lidských, v nichž nakonec prorazila umělým nánosem podstata jeho osobnosti, se všemi navrstvenými silami posledních generací jeho rodu.

DO ŽIVOTA.

DIRIGENT.

Hudební studia neznamenala pro Janáčka dobu, v níž by se mohl nerušeně věnovat svému úkolu, nestaraje se o další život. Zároveň s nimi a ještě dříve nežli odešel do Prahy vstupuje Janáček do veřejného uměleckého života v Brně, a to jako sbormistr i jako skladatel. Ale na tom nebylo dost. Tuto svou veřejnou uměleckou činnost spojuje od začátku s činností učitelskou na brněnském učitelském ústavě a později i na varhanické škole. Míra práce, kterou musel Janáček vedle svých usilovných studií překonávat, byla veliká, a věru je nutno se podívat neobyčejné pracovní energii, která mu umožnila zdolat s takovým zdarem všechny ty četné úkoly, které ho čekaly, jakmile absolvoval učitelský ústav.

Nedlouho potom, co Janáček opustil jako žák učitelský ústav — bylo to v létě r. 1872 — stala se důležitá změna v řízení kůru starobrněnského. Od 1. listopadu 1872 začíná Křížkovský působit jako ředitel kůru arcibiskupského chrámu v Olomouci. To znamenalo, že opustil ředitelství kůru v klášteře na Starém Brně. Bylo třeba se postarat o nástupce, aby slavná klášterní hudba neupadla. Janáček již jako fundatista osvědčil pozoruhodné schopnosti dirigentské a varhanické.¹⁾ Je jisté pro tehdy 18letého absolventa učitelského ústavu nejlepším svědectvím, jak vysoko jej cenil přísný Křížkovský, že si jej zvolil za svého zástupce. Janáček se stává někdy v srpnu 1872 ředitelem kůru starobrněnského kláštera.²⁾ Nelze při té příležitosti znovu nevzpomenout na neplachovickou epizodu ze života Janáčkovy otce Jiříka. Po druhé se Křížkovskému naskytla možnost odplatit jeho synu Leošovi za dobrodiní, jehož tehdy jako hoch užil od Jiříka Janáčka. Tím ovšem není řečeno, že by to byla vlastní příčina, proč Křížkovský ustanovil Janáčka za svého zástupce. Křížkovský skutečně v Janáčkově viděl jediného člověka, který tehdy v Brně byl schopen vést a udržet chrámovou hudbu na Starém Brně na té

¹⁾ O tom se zmiňuje v autobiografických aforismech: *Což mne tak pochvalovali, když za pozitivem jednou jsem zaskočil za pana Hanáčka! A kdysi na vzkrášení, když jsem při Regina coeli od Schnabla chytil taktovku a dirigoval!* (Veselý, 21—22).

²⁾ O tom je zachován dosud jediný pramen; vysvědčení farního úřadu na Starém Brně, v němž se potvrzuje, že Leoš Janáček, profesor na slovan. učitel. ústavě v Brně, působí od 1872 na zdejším farním a klášterním kostele nepřetržitě jako chordirigent, *und sich durch seine präzise Leitung und durch musterhafte Aufführung streng kirchlicher Compositionen die Zufriedenheit des Gefertigten sowohl als auch der Pfarrangehörigen im vollsten Masse erwerben hat.* Podepsán farář Ambros Poye. Vysvědčení je, bohužel, nedatováno. (Jan. arch.) Podle toho, že je v něm Janáček jmenován profesorem, pochází z doby po 14. květnu 1880, kdy byl Janáček jmenován skutečným učitelem hudby na učitelském ústavě. Janáček sám vzpomíná ve svých autobiografických aforismech (Veselý, 37—38) na to, že mu Křížkovský svěřil řízení kůru, když odcházel do Olomouce. O Janáčkově ředitelství starobrněnského kůru psal po prvé K. Eichler: Pavel Křížkovský (1904), 56. — Křížkovský zahájil svou činnost v Olomouci formálně sice 1. listopadu 1872, ale odešel tam již někdy po 2. říjnu, neboť toho dne sepsal seznam fundačních hudebnin (Eichler, 56). Proto by se zdálo, že Janáčkově nástupnictví nastává někdy po 2. říjnu. Ale z pramene zcela jiného rázu vyplývá, že již v srpnu řídil zpěv na Starém Brně. Když se totiž 20. srpna uvažovalo ve spolku Svatopluk o osobě nového sbormistra, byl navržen Janáček, jenž se již tehdy nazývá „ředitelem zpěvu v starobrněnském klášteře“. O tom viz na str. 194.

výši, na jakou ji sám přivedl. Z jeho slov, která napsal brzo po 2. listopadu 1872 Anselmovi Rambouskovi, je zřejmé, jak s osobou Janáčkovou spojoval osud starobrněnského kůru za své nepřítomnosti v Brně.¹⁾

Uvedené vysvědčení mluví o Janáčkovi jako o řediteli kůru. Nelze si však při tom myslet nějaké pevné místo chorregentské. Na starobrněnském kůru nebylo tehdy systemisovaného místa ředitele kůru, neboť úřad regenschoriho vykonával vždy jeden z řádových členů zdarma jako část svých řádových povinností. Proto také Janáček nemohl být jmenován ředitelem kůru s nějakým pevným platem, nýbrž mohl se stát pouze zástupcem řádného ředitele kůru, jímž byl Křížkovský. Za své výkony pak dostával remunerace a býval zván k obědu. Existenčně tedy znamenalo to pro něho jen občasnou výpomoc, nikoli však něco pevného.²⁾ Janáček byl tedy zástupcem Křížkovského, nikoliv samostatným chorregentem. To se zračilo i v tom, že Křížkovský při svých občasných návštěvách v Brně docházel na kůr, aby dohlédl na fundatisty. Janáček také nepůsobil jako zástupce regenschoriho na kůru nepřetržitě. Jednak jeho studia v Praze a v cizině znamenala v té věci přerušení. Ale mimo to Janáček neřídil po všechny neděle a svátky a také nekonal denní varhanickou službu. Za jeho řízení byly prováděny skladby o větších svátcích, zvláště v té věci prosluly velikonoce, kdy provedení chrámové hudby na starobrněnském kůru k sobě poutalo pozornost hudebního světa i mimobrněnského. Jeho hlavní povinností bylo cvičit s fundatisty pro hrubou mši v neděli. Činil tak vždy od $1/25$ do $1/26$ hodiny odpoledne. Běžnou varhanickou službu vykonával učitel Kar. Hanáček a Janáčkův zástupce Meth. Janáček, jenž zastupoval Janáčka v době když byl v Lipsku a ve Vídni.

Zastupování Křížkovského přijal Janáček s plnou odpovědností uměleckou. Za jeho vedení pak kůr starobrněnský si nejen uhlíjí svou vynikající uměleckou pověst z doby Křížkovského, nýbrž v této činnosti ještě pokračoval. Pokud se mohl věnovat řízení chrámové hudby, potud byl kůr chloubou českého Brna a jedním z nejvýznamnějších ohnisek chrámové hudby v českých zemích. Po té stránce dovedl se Janáček hned na začátku své sbormistrovské činnosti uplatnit velmi účinně a energicky svými schopnostmi i tím, čemu se dosud naučil u Křížkovského.

Janáček postupoval jako zástupce regenschoriho touž cestou jako Křížkovský. Po reprodukční stránce položil důraz na pečlivou přípravu všech výkonů. Zkoušky sboru byly nutným předpokladem umělecké činnosti sboru. Tyto zkoušky nebyly tehdy na kůrech nic samozřejmého. Naopak, kůr, na němž by se nezpívalo z listu, nýbrž po pečlivé přípravě, byl tehdy výjimkou. To také byla jedna z hlavních příčin úpadku chrámové hudby. Vedlo to k pouhému ochotnickému odzpěvování a mělo za následek hluboký pokles výkonnosti chrámového zpěvu.³⁾ Janáček, následuje v tom Křížkovského, znamenal po té stránce čestnou výjimku. Výkony kůrového sboru vynikaly vždy pečlivou přípravou, čistou intonací a stylůstí. Zvláště vyvinutý smysl měl Janáček pro pečlivě promyšlené frázování.

¹⁾ Křížkovský Rambouskovi: *Obávám se, že můj zástupce Leoš Janáček sotva vydrží u našeho Kostela ha St. Brně a to pro nedostatek příjmů... A co kdyby Janáček odešel? Nebylo by možno jinak to zařídit, než abych se vrátil domů já?* (Eichler, 56. Datum dopisu neuvedeno.)

²⁾ Proto také se Křížkovský v citovaném dopise obává, že Janáček dlouho na kůru nevydrží, leč by pro něho systemisováno bylo místo placeného ředitele kůru. (Eichler, 56.) — O remuneracích a o zvaní k obědu sdělil dr. Bohumír Štědroň na základě svých prací o dějinách starobrněnského kůru.

³⁾ Tak na př. Holain v Cecilu I. 1874, 24 a d. si stěžuje na úpadek chrámové hudby a příčinu vidí v tom, že se nekonají zkoušky.

Byl v tom vliv Křížkovského, jenž v této věci vnesl do reprodukce chrámové hudby něco nového a reformního.¹⁾ Repertoár mešní vykazuje za Janáčka jména, jež pro tehdejší reformní směr chrámové hudby jsou nejvýznamnější.²⁾ Vedle skladeb Wittových se objevuje Friedr. Schmidt, po Wittovi předseda cecilského spolku v Německu, Karl Greith, varhaník u sv. Havla ve Švýcarsku a od r. 1871 dómský kapelník v Mnichově, Eduard G. Stehle, dómský kapelník u sv. Havla a jeden z předních zástupců reformního směru, Karl Kempfer, dómský kapelník v Augsburgu, Moritz Brosig, dómský kapelník ve Vratislavi, Joh. B. Molitor, ředitel kůru v Litoměřicích. Vedle nich byli v repertoáru zastoupeni jiní skladatelé tehdy běžného chrámového repertoáru, jako vídeňský Fr. Krenn, Louis Hetsch, verdenský Gust. Jensen, Jos. Ign. Schnabel, Georg Wilh. Birkel, Joh. Schenk, Jos. Preindl, Jos. H. Stuntz, K. G. Reissiger a j. Ze starší hudby se objevuje Orlando di Lasso, Jos. a Mich. Haydn. Český repertoár byl v rozhodné menšině; ustupoval před tehdejším přívalem reformního směru z Německa. Byl zastoupen F. X. Bixi, Rob. Führer a 1876 se objevuje Jos. Förster a Skuherský. Zvláštní pozornosti se těšila starobrněnská chrámová hudba o velikonocích. R. 1874 upoutal Janáček pozornost o velikonočním týdnem 1.—6. dubna. Provedena mše Křížkovského a skladby Schnablovy, Preindlovy, Stehleho, Birklera a F. X. Bixiho.³⁾ Zvláštní pozornost vzbudilo provedení Palestrinových Improperii a Vexilla regis. Vše řídil Janáček, *mladistvá a ke krásným nadějím opravňující síla hudební*.⁴⁾ Byl tehdy za to odměněn sedmi zlatými.⁵⁾ Když pak ve školním roce 1874—75 dlel Janáček na studiích v Praze, působil na starobrněnském kůru při prázdninových pobytech v Brně. Tehdy opět proslavil kůr provedením chrámové hudby o velikonocích ve dnech 21.—29. března 1875. Provedl skladby Orlanda di Lasso, Palestriny, Lodovica da Vittoria, Jak. Handla, Witta, Křížkovského, Greitha, Birklera a Reissigra — tedy stylově rozsáhlý výběr, který sám o sobě svědčí o vynikajících dirigentských schopnostech a obsáhlé znalosti repertoáru.⁶⁾ Byl za to odměněn deseti zlatými.⁷⁾ O úrovni provedení píše Janáček: *Usoudit, zdali vše dobře provozováno, mne nepatří; smím-li uvěřiti dojmu, jež mi líčili i znalci jak nehudebníci, tak by se bylo vše zdařilo*.⁸⁾ Po návratu z Prahy koncem července 1875 opět se ujal vedení kůru. Řídil 8. srpna Uhlovu mši za přítomnosti všech fundatistů a za pomoci varhaníka Hanáčka a houslisty Henniga. O velikonocích 1876 opět dostal odměnu 10 zl. za řízení hudby.⁹⁾ Další celoroční přestávka v řízení kůru nastala ve školním roce 1879—80, kdy dlel Janáček v Lipsku a ve Vídni. Po návratu z Vídně se opět ujal kůru.¹⁰⁾ Jak dlouho zůstal

¹⁾ V Hudebních listech 1885, 16, píše Janáček při rozboru mše Orlanda di Lasso, kterak Křížkovský frázoval průtahovou melodii 4--3 vždy akcentem na 4.

²⁾ Repertoár chrámové hudby starobrněnské za Janáčka sdělil dr. Boh. Štědroň na základě svých studií o dějinách starobrněnské kůru.

³⁾ Podle sdělení Štědroňova.

⁴⁾ O provedení Palestriny píše Cecilie I., 5. V. 1874, 47.

⁵⁾ Sdělení Štědroňovo.

⁶⁾ Repertoár tento uvádí sám Janáček v dopise z Brna uveřejněném v Cecilu II. z 5. V. 1875, 39.

⁷⁾ Sdělení Štědroňovo.

⁸⁾ Cecilie II., 39.

⁹⁾ Podle sdělení Štědroňova. Z let 1877—82 není o Janáčkově žádná zvláštní zmínka v záznamech kůrových.

¹⁰⁾ 31. V. 1880 píše z Vídně Zdeňka Schulzové, že napíše Křížkovskému a nabídne se od 1. července opět k vedení kůru v klášteře.

Janáček sbormistrem kůrovým, nelze pro tu chvíli přesně zjistit.¹⁾ Jeho působení na kůru nebylo přerušeno návratem Křížkovského z Olomouce v listopadu 1883, neboť tehdy byl již Křížkovský nemocen a nemohl vykonávat namáhavý úřad chorregentský.

Činností na Starém Brně se Janáčkovu kůrové sbormistrovství nevyčerpávalo. Sbor fundatistů mu nestačil; toužil po smíšeném sboru většího složení, s nímž by mohl provozovat chrámovou hudbu reformního směru. Někdy na jaře, 1876 sestavil ochotnický sbor, skládající se z 11 sopránů, 10 altů, 7 tenorů a 8 basů, s nímž provozoval v kostele sv. Michala skladby Palestriny, Lodovica da Vittoria, Stehleho, Brosiga.²⁾ Vzbudil tím tehdy značnou pozornost, která měla pro české hudební Brno ještě jiný význam nežli čistě umělecký. Kostel sv. Michala byl pokládán tehdy za český kostel, kam se scházelo „slovanské“ obyvatelstvo z Brna. Janáčkův čin měl tedy zároveň ten národní účel, aby českému obyvatelstvu dal chrámovou hudbu v nejlepším provedení. Je v tom uvědomělá národnostní tendence, kterou ostatně brzy poznáme ještě v daleko výraznější míře v jeho spolkovém sbormistrovství.

S Janáčkovým chorregentským souvisí i jeho hra na varhany. Byl znám jako skvělý hráč na varhany a improvisátor. Víme z předchozí kapitoly, že jeho původní plán při odchodu do ciziny byla dráha varhanního virtuosa. Není o tom pochyby, že právě na kůru starobrněnském měl tehdy jedinečnou příležitost k tomu, aby se zdokonaloval ve hře na varhany. Tam totiž byly právě v době, kdy Janáček zastupoval Křížkovského, postaveny tehdejší proslulou varhanářskou firmou F. G. Steinmeyera z bavorských Ottingen nové varhany soustavy kuželovitých závorů. Přičinil se o to Křížkovský. Varhany byly stavěny od jara 1875 do léta 1876.³⁾ Byly to tehdy nejmodernější varhany v Brně. Při slavnosti odevzdání varhan pořádaný byl 30. srpna 1876 koncert, — měl být původně veřejný, ale po zákazu brněnského biskupa byl pro zvané hosty — na němž za řízení Křížkovského byly provedeny sbory Palestrinovy, Lodovica da Vittoria, Lottiho, Mozarta, Witta a Liszta (Pater noster, Ave Maria). Na varhany koncertovali kolaudator varhan Jos. Förster z Prahy, jenž zahrál varhanní úpravu fugy z Mozartova Requiem, Přčovu předehru F dur a Ad. Hesseho variace, a Janáček, jenž přednesl Bachovu Toccatu a fugu C dur.⁴⁾ Den nato, 31. srpna, řídil Křížkovský mši za přítomnosti Förstrov a nepochybně též Janáčkovy. Toho dne byly varhany Förstrem kolaudovány.⁵⁾ Duší celé slavnosti byl, podle svědectví Křížkovského, Janáček, jenž také tehdy uchvátil svou skvělou hrou na varhany. Protože pak Křížkovský působil až do února 1884 v Olomouci, užíval nových

¹⁾ Eichler (Křížkovský, 56) tvrdí, že zůstal zástupcem Křížkovského až do jeho smrti, tedy do května 1885. Vašek (47) uvádí rok 1884. Stejně St. Krtička : L. Janáček a staré Brno, Hud. Věstník XXXI, 1938, 114. Paní Zd. Janáčková tvrdila, že působil na kůru starobrněnském až do r. 1888 (Jan Kunc: Pravda o Janáčkově, Lid. noviny, 14. VIII. 1938). Meth. Janáček sděluje dokonce rok 1891.

²⁾ O tom píše Cecilie z 5. V. 1876 a konstatuje skvělý úspěch tohoto Janáčkovu sboru. Podle tichlera (Křížkovský, 56) provozoval Janáček s tímto sborem také chrámovou hudbu na Vranově u Brna.

³⁾ O postavení varhan Eichler, Křížkovský 71 ad. Začátek spadá do jara 1875, neboť Cecilie z 5. V. 1875 píše o tom, že byla uzavřena smlouva s firmou Steinmeyerovou na postavení varhan. Moravská orlice z 12. VI. 1875 otiskuje tuto zprávu a poznamenává, že se na varhanách již pracuje.

⁴⁾ O slavnosti odevzdání varhan zachováno tištěné pozvání s programem (Jan. arch.). Mor. orlice přináší 1. IX. 1876 o této slavnosti zprávu s poznámkou, že to měl být veřejný koncert, ale že po zákazu brněnského biskupa byla slavnost pro pozvané hosty. — Eichler myslí, že Janáček řídil celou slavnost. Podle programu však sbory řídil Křížkovský. ⁵⁾ Cituje Eichler, 74.

varhan především Janáček. Křížkovský mohl mu nový stroj světit s plnou důvěrou, jak o tom svědčí jeho slova: *Varhany jsou vskutku kusem mistrovským. Na štěstí mám důkladného varhaníka, který s nimi umí výborné zacházeti, a tak pojí se varhany i varhaník ke krásnému úkolu, aby opravu církevní hudby v našem klášterním kostele širšímu posluchačstvu činili milou.*¹⁾ Ze Janáček znal dopodrobna nové varhany, je samozřejmé. Jeho pronikavá znalost nového stroje je patrná z toho, že v Hlasu z 5. září 1876 podal vyčerpávající popis varhan, svědčící o jeho hlubokých znalostech varhanářských.²⁾ Seznámil se také při kolaudační slavnosti se Steinmeyerem a na jeho pozvání navštívil jeho závod v Öttingenách začátkem srpna 1878 a udržoval s ním od té doby přátelské styky.³⁾

Působení Janáčkovy na starobrněnském kůru znamenalo pro něho organické pokračování v tom, co začal jako fundatista. Tato činnost jej nijak nevyváděla z okruhu, v němž žil od svého II. roku. Navázal zde na to, co zavedl Křížkovský při své snaze o reformu chrámové hudby. Nelze také v této činnosti Janáčkově konstatovat něco, co by po Křížkovském do kůrového života přineslo něco nového. Janáček tehdy byl ještě přesvědčeným stoupencem reformy a byl v tom utvrzen studiem u Skuherského a celou klasickou a formalistickou orientací svého tehdejšího uměleckého a estetického přesvědčení. Jeho význam byl více po stránce reprodukční, a to v tom, že dovedl udržet onu vysokou reprodukční úroveň kůrového zpěvu a v ní pokračovat.

Zcela jiného rázu je jeho veřejné působení v koncertním životě brněnském. Na tomto poli se otvíraly Janáčkovy zcela jiné možnosti. Tam nebyl vázán přísnými předpisy církevními a klášterními. Tam se mohl daleko svobodněji rozlétnout. Tam také se začíná Janáček brzy uplatňovat daleko výrazněji nežli na kůru a tam se také začíná rozrůstat jeho umělecká osobnost. Přicházíme tak k úseku Janáčkovy činnosti, který pro další jeho umělecký vývoj byl nadmíru důležitý a v mnohém směrodatný.

Do koncertního života brněnského vpadá Janáček s plnou svou energií, která se mohla teprve nyní nespoutané vyžívat. Od začátku své veřejné koncertní činnosti vystupuje jako reformátor českého hudebního života brněnského, tehdy ještě velice zakřiknutého, a stává se brzy jeho duší a hybnou pákou.

Chceme-li porozumět vstupu Janáčkovy do veřejného kulturního života českého v Brně, musíme si aspoň stručně připomenout celkovou situaci českého života brněnského v té době. Třebaže léta šedesátá znamenala také pro české Brno dobu čilého rozvoje národních a sociálních snah, přece jen postavení českého obyvatelstva proti německému bylo tam daleko nepříznivější nežli v Praze. Němci vykonávali takový hospodářský a sociální tlak skrze místodržitelství, radnici, průmyslové závody a obchodní podniky, že Brno platilo stále za německé město s německou většinou, uměle udržovanou. Vždyť ještě r. 1900 se přihlásilo pod tímto tlakem k české národnosti pouze 38.366 obyvatelů, kdežto k německé

¹⁾ Eichler, 72.

²⁾ Hlas z 5. IX. 1876. Popis otiskla Cecílie z 5. XI. 1876. Viz též Eichler, 71 ad.

³⁾ O pobytu v Öttingenách 1878 viz nahoře str. 116. O zařzení Steinmeyerovy firmy psal Janáček v Hlasu již 27. VI. 1877, dokládaje tím své tvrzení, jež vyslovil v popisu varhan z 5. IX. 1876, že by čeští varhanáři se měli chodit učit do Öttingen. Tento popis však byl patrně na základě sdělení nebo prospektů Steinmeyera, neboť není dokladu, že by byl Janáček navštívil Öttingeny před létem 1878.

68.715.¹⁾ Byl to nátlak, který polevil teprve za převratu 1918, kdy se ukázala veškerá nicota této uměle udržované nadvlády. V rukou německých byly školy, vzdělávací a umělecké instituce, kdežto české obyvatelstvo si musilo těžce vydobývat nejnужnější podmínky kulturní existence.²⁾ Byla-li první česká obecná škola zřízena až 1881—82, mělo-li Brno v té době jediné české gymnasium od 1867, kdežto Němci měli dvě gymnasia a dvě reálky, musela-li česká strana sáhnout k svépomoci a založit r. 1878 Matici školskou, z níž vydržovala nutné české obecné školy, je to dostatečný doklad toho, v jak těžkých poměrech se vyvíjela a často prodírala k životu česká kultura v Brně. Byl to ustavičný boj proti zavilému a nenávislivému nepříteli, jenž nemohl pochopit, že také jiní národové mají právo na kulturní sebeurčení. Po této stránce poměry v Brně byly daleko nepříznivější nežli v Praze. Příčiny byly historické a sociální. Brno se nemohlo opřít ve svých snahách národních ani zdaleka o takovou tradici obrozenskou jakou měla Praha. O tom byla již učiněna zmínka, která obrozenské hnutí na Moravě a v Brně do r. 1848 mělo zcela jinou povahu, nežli v Cechách a v Praze. Něco podobného bylo v šedesátých letech. Brno bylo tehdy jednostranně průmyslové město. Proti rozvětvenému průmyslu i rozvíjejícímu se zemědělství nebylo tam patřičné protínání v kulturních institucích. Tento stav charakterisuje to, že reprezentativní kulturní institucí brněnskou byla d'Elvertova Historisch-statische Section der k. k. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, založená 1850, třebaže zásluhou d'Elvertovou si všímala kulturní historie, traktované ovšem hodně ochotnický. Nad Brnem ležela těžká atmosféra jednostranného industrialismu a merkantilismu, v níž se nechtělo dařit kultuře. Pro české snahy obrozenské v Brně — a tyto snahy nemohly jinak, než vycházet z kulturního obrození — byl to dvojitý tlak; jednak tlak jednostranného industrialismu, nevyváženého kulturní výraznou tradicí, jednak tlak sociálně národní, neboť industrie a obchod byl výlučně v rukou německých. Říká se, že obrozenské snahy v Brně se vyvíjely proti Praze se zpožděním několika decenií. Ano, ale tím není pravý stav vystižen, neboť se při tom zapomíná, že historické a sociální předpoklady české kultury byly v Brně podstatně jiné nežli v Praze. Proto šedesátá léta mají v Brně zcela jinou povahu nežli v Praze. Není tam toho jarého vítězného postupu národní kultury jako v Praze. Volání po universitě v Brně, jež se s české strany ozývá již od šedesátých let a důrazněji na jaře 1872, vyznělo naprázdno.³⁾ Český kulturní život v Brně musí i v šedesátých letech překonávat základní překážky, které mu staví nepřístupné a nevlídné ovzduší německé industrie a německé obce.

Na tomto pozadí rostou pak začátky samostatného hudebního života v českém Brně. Nelze očekávat, že by mohly hned s počátku dospět k velkým cílům, neboť také je čekaly těžké zápasy. Po té stránce předpoklady hudebního vývoje v Brně a v Praze byly zcela různé. Do doby, kdy Janáček absolvoval učitelský ústav, měla Praha již svou slavnou tradici Prozatímního divadla v čele se Smetanou, byla svědkem premiér Braniborů, Prodané, Dalibora. Čechy žily myšlenkou na velké Národní divadlo, jehož základní kámen znamenal zároveň mohutnou národní manifestaci. Smetana tvořil již svou Libuši. Kolem mladé Umělecké

¹⁾ Fr. Šujan: Dějepis Brna 1928, 433.

²⁾ Tamtéž, 419 a d. a Zápas o české školy v hlav. městě Moravy (1888).

³⁾ Moravan z 16. II. 1872 má úvodník „Dejte nám universitu“. Mor. orlice z 6. III. 1872 sděluje, že se jedná o zřízení moravskoslezské university v Brně. Ale již 7. III. t. r. píše, že universita, bude-li zřízena, bude německá a bude mít za účel posílit německou část Brna.

besedy kvasil čilý myšlenkový život. Hlahol znamenal středisko koncertního života. Hudební instituce utrakvistické nebo německé nebrzdily tento vývoj, nýbrž nepřímou podporovaly, jak ukazuje konservatoř, varhanická škola a Stavovské divadlo. Naproti tomu české Brno! Bylo slaboučkým stínem tehdejší Prahy. Bez českého divadla, bez konservatoře a hudební školy, bez uměleckého spolku, jenž by se stal hybnou pákou moderních snah, a bez vedoucí osobnosti, která by dovedla vyvést tento zakřivený život k vyšším cílům uměleckým a kulturním.

Brno mělo sice hudební osobnost v Křížkovském. Jenže jeho krátké dirigentské působení v Besedě brněnské bylo vázáno jeho kněžským povoláním a nakonec přerušeno chorobou a zvláště známým biskupským zákazem. A jiné osobnosti, které by byly s to organisovat český hudební život brněnský, se nemohly v českém Brně jako hudebníci uchytit. Byli přitahováni Vídní, jako Tovačovský, nebo Em. Tittl, nebo odcházeli do Ruska, jako Hynek Vojáček, tehdy profesor petrohradské konservatoře. V českém Brně prostě nebylo možnosti, aby se tam mohla uplatnit nezávislá umělecká osobnost. Jistě nebyli nezávislí brněnští ředitelé kůru a varhaníci, jako byl František Musil nebo Jan Nesvadba.¹⁾ Za těchto okolností se nad českým hudebním Brnem vznášelo nebezpečí ochotnictví. Nikoliv toho ochotnictví, jež tvoří doplněk uměleckého života a znamená často jeho nutné a vítané obohacení, nýbrž jednostranného ochotnictví, které, v nedostatku skutečného uměleckého života, se začíná nafukovat v kulturní veličinu. Slabou protiváhou proti tomu byly některé umělecké síly z německého nebo aspoň utrakvistického tábora, které občas posilovaly český hudební život v onom nedostatku uměleckých osobností. Tak především hudebnická rodina bývalého varhaníka u sv. Petra Josefa Nerudy. Jeho dcera, slavná houslistka Vilemína Nerudová-Normanová, žila sice od roku 1869 v Londýně, ale neopominula při občasných návštěvách v Brně veřejně hrát. Podobně i její bratr František, tehdy známý violoncellista a člen král. kapely v Kodani.²⁾ Nejvíce pro český hudební život učinila z této rodiny Amalie Nerudová-Wickenhauserová, s níž se ještě setkáme. Z německého tábora několikrát se objevila v českých koncertních podnikcích sympatická osobnost Agnes Tyrellové, pianistky a skladatelky schumannovsky a lisztovsky orientované.³⁾ Podobně člen orchestru německého divadla Otakar Kopecký vypomáhal svým sólem v českých koncertech.⁴⁾ A bylo by nespravedlivé nezmínit se v této souvislosti o vojenském kapelníku Eduardu Horném, rodáku z Bechyně, který až do začátku ledna 1880, kdy byl přeložen do Osijeku, se svou kapelou vždy se rád dával do služeb českých hudebních podniků.⁵⁾ Nejvýznamnější hudební instituce brněnská vedle německého divadla byl Musikverein. Platil s počátku

¹⁾ Data osobností, které přímo nesouvisí s ústředním tématem knihy, zde neuvádím z důvodů ekonomie látky. Odkazuji v té věci na Pazdříkův Hudební slovník naučný II.

²⁾ Hrál na př. 13. VI. 1868 na koncertě Besedy brněnské (K. Sázavský: Dějiny Filh. spolku Besedy brněnské 1860—1900 [1900]).

³⁾ Hrál v Besedě brněnské 9. III. 1862, 15. VII. 1862, 19. III. 1867 a 14. XII. 1868. (Tamtéž.) Její skladatelskou pozůstalost chová Hudební archiv zem. musea.

⁴⁾ Vystoupil jako sólista v Besedě brněnské 12. X. 1871. (Tamtéž.) Kopecký byl zároveň od začátku listopadu 1872 koncertním mistrem v Musikvereinu a koncem března 1873 odešel do Salcburku na Mozarteum. S brněnským obecnstvem se rozloučil koncertem 30. III. 1873, na němž zpíval též basista Hynek. (Dalibor z 25. IV. 1873, 142.)

⁵⁾ Když opouštěl Brno, věnovala mu Mor. orlice 4.1. 1880 fejton, v němž zdůrazňuje jeho zásluhy o český hudební život v Brně.

za spolek, v jehož podnicích se svorně scházel český a německý tábor. Tak na př. Moravská orlice pravidelně referuje v šedesátých a sedmdesátých letech o koncertech Musikvereinu a rovněž Dalibor mívá o nich zprávy. Byl v tom kus tradice, neboť je známo, že mezi původci Musikvereinu byl též Křížkovský.¹⁾ Musikverein, ačkoliv svým formálním vznikem pozdější nežli Beseda brněnská — začátek činnosti jeho spadá do listopadu 1862, kdežto Beseda brněnská začíná v říjnu 1861 — přece jen ji brzy předstihl proto, že ve výboru byli vlivní členové (J. Chlumecky, Chr. d'Elvert, Le Monier a j.), kteří se postarali o účinnou finanční podporu spolku, takže se Musikverein mohl odvažovat hned s počátku velkých podniků koncertních a stát se tak osou hudebního života brněnského.²⁾ Další postup hudebního života českého a ovšem politické poměry z konce let šedesátých a let sedmdesátých přinesly však i zde rozdvojení.

Poměry v českém hudebním Brně byly tedy značně primitivní v době, kdy Janáček po absolvování učitelského ústavu se chystá vstoupit do veřejného hudebního života.³⁾ V čele českého hudebního života byl tehdy spolek Beseda brněnská. Kritický přehled její činnosti až do začátku let sedmdesátých však ukazuje, že právě po r. 1870 nastává v její umělecké činnosti povážlivý úpadek. Křížkovský působil v Besedě brněnské příliš krátce, aby mohl založit nějakou tradici, která by zavazovala také pro další léta. Byl sbormistrem pouze do konce roku 1863. Od 1864 se dává zastupovat A. Pekou a od 1865 Ant. Javůrkem, jenž se téhož roku stává jeho nástupcem ve sbormistrovství. Od té doby se dostává Beseda na nebezpečnou dráhu ochotnictví. Antonín Javůrek, brněnský advokát, měl jistě dobré snahy a nebyl neschopný. Ale nestačil na úkol tak veliký, aby z Besedy utvořil reprezentativní těleso českého hudebního života. Nestačil na to ani jeho nástupce Jan Nesvadba (od května 1868), jenž vedl Besedu až do ledna 1876 s přestávkou od října 1870 do 1874, kdy byl sbormistrem Gust. Mareš. Vlastně Nesvadba dokonil úpadek Besedy tak, že tehdy se octla ve vážné krizi.

Umělecká činnost Besedy byla určena omezenými prostředky, jež jí byly k dispozici. Byl to mužský sbor, který teprve od 1871 byl od případu k případu doplňován ženským sborem Vesny. Nemaje dostatečných prostředků a nejsa veden svými sbormistry k odvážnější umělecké iniciativnosti vylučoval ze svých pořadů předem velká díla kantátová. Byl omezen na běžný repertoár mužských sborů. Až k r. 1876 se v ní stále udržuje programový typ, jak se vyvinul z původního obrozenského a společenského účelu pěveckých spolků. Byly to „besedy“, v Praze zvané „zábavy“, které neměly s počátku čistě umělecký účel, nýbrž účel obrozenský, t. j. zpěvem a hudbou udržovat soudržnost mladé národní společnosti měšťanské. Proto vedle sborů na každé besedě byla sólová čísla pěvecká nebo nástrojová, deklamovánky a nakonec t. zv. „konversační“ hudba, t. j. vojenská hudba při volné zábavě a při pivě. Tento programový typ byl všude stejný; jen někde odpadala „konversační“ hudba. V Pražském Hlaholu se udržuje až k roku 1867, kdy i ze zábav mizejí deklamovánky.⁴⁾ Úkol dalšího vývoje pěveckých spolků byl v tom, aby se vymanily z tohoto původního stupně společensko-

¹⁾ Chr. d'Elvert: *Gesch. d. Musik in Mähren* (1873) II., 224. Podle něho Em. Lischka: *Über die Anfänge des Brünner Musikvereines* (1937, strojopis).

²⁾ O finančním vzestupu v. d'Elvert, II. 242.

³⁾ Cecilie L., 5, V. 1874, 46 si stěžuje na tyto primitivní poměry a píše: *Uměny nerady spočívají na žácích vlny a hlas jejich umlká v rachotu továren a parních strojů*. Pouze jednotlivci zde něco dokázali, ale museli proti proudu, jako na př. Sušil a Křížkovský.

⁴⁾ Památník Hlaholu v Praze (1911), II., 4 a d.

obrozenkého a aby dospěly k úkolům čistě uměleckým. To ovšem nebylo možné bez iniciativní činnosti vedoucích uměleckých osobností. V pražském Hlaholu za sbormistrovství Smetanova (1863—65) a Bendlova (1865—67) se tento proces zrychluje. Již od února 1864 jsou vedle zábav pořádány pravidelné koncerty s čistě uměleckým posláním a ovšem bez deklamovánek.¹⁾ Tento vývoj byl v Besedě zpomalen. Až do r. 1876 vládly v repertoáru Besedy besedy s oním typickým zábavním programem. Koncerty byly výjimkou a namnoze se nelišily programově podstatně od zábav.²⁾ Lze říci, že až do roku 1876 se Beseda nedostala nad původní úroveň společenského zpěvu s obrozenkou zábavní tendencí.

Sborový repertoár ovládala v Besedě brněnské tři jména, která jsou pro rozvoj sborového zpěvu na Moravě nejvýznamnější. Byl to především Křížkovský.³⁾ Je však zajímavé, že počtem a popularitou byl předstížen Tovačovským, jenž měl k Besedě i osobní vztahy.⁴⁾ Třetí oblíbený sborový skladatel byl Hynek Vojáček; ač tehdy působil v Petrohradě, přece byl považován v Brně jako bývalý starobrněnský fundatista za domácího umělce.⁵⁾ Z jiných moravských skladatelů se objevují na repertoáru Antonín a Norbert Javůrek.⁶⁾ Byl to repertoár, který se tehdy objevuje u všech větších pěveckých spolků na Moravě.⁷⁾ Z českých skladatelů nejvíce byl zpíván Lud. Procházka, který tehdy reprezentoval sborovou tvorbu z Čech.⁸⁾ Vedle něho se vyskytuje častěji Fr. Pivoda, Veit, Vogl, Vašák,

¹⁾ Zd. Nejedlý: Dějiny pražského Hlaholu 1861—1911 (Památník Hlaholu 1911). 8. XII. 1865 proveden Thomasův Římský karneval, 17. III. 1868 Mendelssohnova Antigona, 23. III. 1871 Davidova Poušť a Brachova Římská panychida atd.

²⁾ Za celou tu dobu pořádány tyto koncerty: 9. III. 1862 s uměleckým programem, 16. VI. 1873 na oslavu 100. narozenin Jos. Jungmanna za účinkování B. Smetany, 8. III. 1874^{za} účinkování O. Ševčíka, 14. III. 1875 s pochybným programem.

³⁾ Zpívány sbory Dar za lásku (1861, 1862, 1863, 1864), Cyrill a Method (1862, 1864), Utonulá (1862, 1866, 1871), Odpadlý od srdca (1862, 1865, 1867, 1871, 1872), Odvedeného prosba (1862, 1863, 1864, 1871, 1874), Zatoč sa (1863), Pastýř a poutníci (1866, 1867, 1868, dvakrát 1871), Výprask (1866), Zahrada boží (1867) a mimo to písně Zahučaly hory (1864) a Jeseň a máj (1870). Podle besedních programů a podle Sázavského.

⁴⁾ Tovačovský zpíval v Besedě 5. II. 1863 lidové písně, 20. IV. 1864 písně Pivodovy a Vojáčkovy. Jeho sbory zpívané v Besedě: Přijde jaro (1863), Dívčino pozdravení (1863, 1865), Orle, pestrý orle (1864), Ruské nár. písně (třikrát 1864), V Krkonoších (1864, 1866, 1868), Srbské nár. písně (1864, 1866), Žene mrak se (dvakrát 1865), Maloruské nár. písně (1867), Svorný duch (1868), Husitská (1868), Vlasti (1868, 1869), Zpěv jinochův (dvakrát 1870), Bože živi (dvakrát 1870), Kytice z písní slovanských (1870, 1874), Moravské národní písně (1871), Zvuky slovanské (1871, 1872), Stráž u Vyšehradu (1872), 2. kytice z písní slovanských (1875). Když Tovačovský zemřel v noci ze 17. na 18. prosince 1874, přinesla o něm Mor. orlice 22. XII. 1874 obšírný nekrolog.

⁵⁾ Od něho zpívány sbory: Před nepřitelem (1862), Píseň Moravanů (1862), Sláva (1863, 1869), Hostýnské písně (1863, 1864, 1869), Hlas z Blaníka (1866), Orala (1866, 1867, 1872), O besedě (1867), Moravské národní písně (1868), Ted mocný vane duch (1868), Slovanské národní písně (1871). Mimo to písně: Domov pravé lásky (1862), Vlast a dívka (1862).

⁶⁾ Antonín Javůrek byl zastoupen sbory A-cis-e-a (1867) a Skřivánek (1867), Norbert Javůrek sbory Moravské národní písně (1864), Na Moravu (1865, 1867, 1871), Vínek stonulý (1867).

⁷⁾ Tak na př. v Kroměříži, Holešově, Bučovicích. (O. Fric: Dějiny kroměřížského Moravana, Památník spolku Moravan 1862—1932, 19 a d.; J. Reinberger: Z dějin Podhorana [70 let spolku Podhoran v Holešově, 1931, 6 a d.]; J. Racek-F. Slabý: Památník spolku Hvězda v Bučovicích 1862 až 1932, 51.)

⁸⁾ Jeho sbory zpívané v Besedě: Vlasti (1861), Pochod Hlaholu (1862), Tři jezdcí (1863, 1865, 1871), Pomilování (1867), Slovenské písně (1869), Dárek z lásky (1869), Slavnostní sbor (1871), Vracování se od milé (1872), Návrat a shledání (1875), a písně: Kovářská (1862) a Věrná milá (1869).

kdežto Nápravník, Skuherský, Kaván, Rozkošný a j. se objevují pouze ojediněle.¹⁾ Od konce šedesátých let začíná se pak uplatňovat v repertoáru Bendi, a to tak, že do r. 1876 zatlačil svou popularitou všechny ostatní skladatele.²⁾ Zvláštní kapitolou je zastoupení Smetanova. Do r. 1876 byl proveden v Besedě jediný jeho sbor Rolnická, a to po prvé 10. listopadu 1868 a po druhé 5. května 1873. Mimo to hrána 2. prosince 1872 ouvertura k Prodané nevěstě. Smetana byl v Besedě znám spíše jako klavírní virtuos; účinkoval 16. června 1873 na koncertě k oslavě stých narozenin Jungmannových a hrál tehdy skladby Händlovy, Chopinovy, Lisztovy a své Souvenirs de Bohème. O tomto poměru Brna k Smetanovi bude ještě častěji zmínka.

Je jisto, že oním důrazem na Křížkovského, Tovačovského a Vojáčka dostaly besední podniky svůj ráz, řekněme moravský, a že tato okolnost měla za naznačené situace kulturního života v českém Brně důležitý význam, neboť tím se tvořila tradice moravských programů. Při tom však nelze zatajit, že v této okolnosti bylo nebezpečí, že pod vedením umělecky méně uvědomělé osobnosti tento směr repertoáru mohl svádět k uměleckému pohodlnictví a k lokální soběstačnosti. A to se také projevilo v době kolem r. 1870. Besední obecnstvo nenalezalo totiž k tomuto repertoárnímu základu nutný doplněk ve vybraných dílech světové tvorby, takže příliš odloučeno od velkých sborových děl světových. Kdo chtěl, musil si tento doplněk získat v koncertech Musikvereinu. Kdyby se byly besední programy zásadně vyhýbaly cizí tvorbě, bylo by to aspoň nějaké stanovisko k programové linii. Ale tomu tak nebylo. Mezi sólovými čísly se vyskytují často skladby cizí, zvláště německé. A tu nelze říci, že by jich výběr — nebyl-li náhodou v rukou uvědomělého reprodukcijního umělce, jako byla Tyrellová nebo Smetana — svědčil o snaze doplňovat soustavně domácí tvorbu tvorbou cizí.

Za těchto všech okolností se začala Beseda kolem r. 1870 opožďovat za vývojem. Co vyrostlo z doby po r. 1860, v prvních letech jejího trvání, to po deseti letech již nestačilo. Kdežto jiné spolky pěvecké v hlavních městech se začaly zdvihát z původního stavu společensko-obrozenského k vyšším cílům uměleckým, Beseda ochotnický setrvala na původní úrovni. A nejen to. Právě po r. 1870 se objevuje v celé činnosti Besedy stále stupňovaný úpadek za sbormistra Mareše a zvláště Nesvadby. Ono nebezpečí ochotnictví, které se stále vznášelo nad hudebním životem brněnským, začalo nyní dusit další zdravý vývoj Besedy.³⁾ Jeví se to v tom, že při utkvělém rázu sborového repertoáru se objevují pochybná

¹⁾ Od Pivody vedle písní zpívány sbory: Bratři, rozveselme se (1862), Rozmarinka (1870, 1879); od Veita tehdy populární Na Prahu (1862, 1863, 1869), Pozdravení pěvcovo (1864, 1867, 1868); od Vogla populární Vltavo (1861, 1862, 1870), Kovářská (1862, 1865, 1867), Cikáni (1862, 1866), Zpěv jinochů (1863, 1865), Mohyla (1869); od Vašáka Těžké orání (1861), Kalina (dvakrát 1865), Kačička (1868), Radostné cestování a Honza (1870). Z jiných skladatelů byli v programech zastoupeni Jos. Chmelíček, Suchánek, Zavrta, Knittl, Ed. Hanslick, Kar. Slavík, F. Laub, Bergmann, J. Jelen (Čeští manové, 1867), Th. Bradský (Tatry, 1864), Zvonař, M. J. Nováček, Hořejšek, Kott, Krov, Šebor, J. K. Horák, Martinovský, Fr. Škroup, A. Buchta, J. Löw, J. Paukner, Drahorád a J. Malát (Věno 1874).

²⁾ Bendlovy sbory zpívané v Besedě: Umlklo stromů šumění (1862, 1867), Svoji k svému (1863, 1864, 1868, 1870), Chorál národa českého (1866, 1869), Válečná (1868, 1870), Milenko, dobrou noc (1871), V tak mnohém srdci mrtvo je (1872), Svorný zpěv (1874), Pijácká (1874), Kozácká (1875) ^a smíšené sbory: Přilétlo jaro (1872, 1873) Pozdrav (1872), Ty malé pomněnky (1873), Na nebi Plno hvězdiček (1874), Večernice (1874), Přinesli jaro na křídlech (1875).

³⁾ Tak ve výborové schůzi 5. IV. 1872 bylo usneseno, aby se pěstoval více duch a život společenský. (Mor. orlice 10. IV. 1872.)

sólová čísla pro křídlovku, která slouží pouze zábavě, a snižují podstatně uměleckou úroveň besedních podniků.

S tímto poklesem umělecké činnosti Besedy brněnské nepřímo souvisí vzrůst činnosti jiného českého spolku, který má, pro dějiny českého hudebního Brna té doby dosud nedoceněný význam. Je to spolek Svatopluk.

Význam Svatopluku dosud ustupoval v hudebních dějinách Brna do pozadí vedle významu Besedy brněnské. Skutečnost však byla jiná. Právě po r. 1870 se vyvíjela perspektiva českého hudebního života brněnského tak, že Svatopluk na sebe strhne vedení, kdežto Beseda bude postavena stranou. Tento význam Svatopluku pro historii českého hudebního Brna nebyl dosud osvětlen a je toho třeba právě v této knize proto, že Svatopluk je zároveň první veřejné působiště Janáčkovy.¹⁾

Z dějin dělnického hnutí je známo, že v šedesátých letech se toto hnutí v rakouských zemích rozděluje na dva proudy: svépomocný nepolitický směr, jež vede Schultze-Delitzsch, a proud politický Lassalleův, Engelsův a Marxův, jenž vůdčí do sociální demokracie.²⁾ Svatopluk jako spolek řemeslnický a dělnický vyrostl z prvního proudu. Směr dělnického hnutí s heslem svépomoci hospodářské a vzdělávací, jak je od padesátých let v německých zemích šířil Schultze-Delitzsch, nabyl u nás od začátku šedesátých let organizační převahy v dělnických kruzích a teprve v sedmdesátých letech byl zatlačen třídně uvědoměným a politickým směrem Marxovým, zvláště vlivem pařížské komuny r. 1871. Na naší půdě však hnutí Schultze-Delitzschovo nabylo brzy jiného rázu, nežli v německém prostředí. Protože to bylo hnutí třídně ještě neuvědomělé, rostoucí v těsné spojitosti s naší buržoasií, podléhalo nutně tehdejší proudům, které se uplatňovaly v národní měšťanské společnosti. Za těchto okolností jarý vzrůst národněpolitických tendencí po říjnovém diplomu a zvláště vyostření státoprávního radikalismu vlivem dalšího politického boje českého proti Vídní pronikly do tohoto svépomocného hnutí dělnického a způsobily onu zvláštní, třídně neuvědomělou směsicí dělnických snah s národními tendencemi tehdejší buržoasní společnosti, jak dobře ukazují dějiny dělnického hnutí v Cechách v době Chleboradova Oulu od r. 1868.³⁾

V Brně pak k tomu přistoupila ještě jiná složka, která tam vnikla na cestě onoho třídně neuvědomělého spojení dělnického hnutí s kruhy měšťanskými. Byl to směr křesťanského socialismu, pro nějž v Brně byla zvláště příznivá půda již od čtyřicátých let vlivem Katolické jednoty a hlavně zásluhou Matěje Procházky. Svou hlavní zásadu, že v náboženství a vzdělání je jediná bezpečná cesta ke zvýšení duševní a tím i hmotné úrovně dělnictva, chtěl Procházka spojit se svépomocným směrem Schultze-Delitzschovým.⁴⁾ Tak v tomto dělnickém hnutí v Brně se slučují původní hospodářské tendence svépomocné a státoprávněradikální s tendencemi křesťanskosociálními. To se pak projevilo i v politické orientaci tohoto hnutí. Uvedený ráz přivedl nutně toto hnutí v těsnou blízkost s moravským staročes-

¹⁾ Opírám se zde o studium archivu Svatopluku, zvláště o protokoly spolkových schůzí. Vítaný doplněk k nim tvoří zprávy v Mor. orlici, která si bedlivě všímala činnosti Svatopluku. Vývoj Svatopluku je načrtnut v jubilejní publikaci Svatopluk 1868—1893 (Brno, 1893).

²⁾ Zd. Tobolka: Vznik československé strany sociálně-demokratické. (Sborník věnovaný dějinám dělnického hnutí, I. 1921, 8 a d.)

³⁾ C. Horáček: Počátky čes. hnutí dělnického, 2. vyd. 1933, 36.

⁴⁾ Matěj Procházka: Otázka dělnická, 1898, 45 a d. Procházka šířil tyto své zásady již od 1849.

V letech, o nichž mluvíme (1865—66), navštěvoval jeho přednášky o dělnické otázce též T. Masaryk. (Nejedlý: Masaryk I¹, 183.)

stvím, v němž se rovněž mísily vlastenecké tendence se zásadami křesťansko-sociálními.

Mluvíme-li o dělnickém hnutí ve smyslu právě uvedeném, není to vlastně přesné. Ti, kteří se hlásili k tomuto hnutí, se rekrutovali více z kruhů řemeslnických živnostníků, nežli z vlastních továrních dělníků. Byla to společenská třída, která byla uprostřed mezi měšťanstvem a dělnictvem, a tím si také vysvětlíme onu blízkost k měšťanské společnosti. Tak od začátku šedesátých let brněnská společnost se rozvrstvuejeda jednak v měšťanstvo, ovládané tehdy feudálně a katolicky orientovaným staročeststvím. Liberální pokroková část tohoto měšťanstva byla tehdy v menšině a začíná se uplatňovat až od sedmdesátých let. Druhou vrstvu tvořilo řemeslnictvo s malou částí dělnictva a konečně vlastní dělnictvo, které tehdy ještě stálo v pozadí a bylo vyburcováno k třídnímu vědomí až v sedmdesátých letech postupem sociální demokracie.

Organisovaným výrazem oné střední vrstvy, brněnského řemeslnictva, se staly spolky Výpomocná pokladnice a Svatopluk. Již jméno Svatopluku ukazuje na cyrilomethodějské tendence sušilovské provenience. Pokud lze konkrétněji zachytit praehistorii Svatopluku, jeho začátek vyrostl ze dvou kořenů. Byla to především uvedená Výpomocná pokladnice řemeslníků brněnských jako svépomocná organisace hospodářská v duchu Schultze-Delitzschově. Vyvinula se organizačně z hospodských kroužků, jejichž začátek sahá bezpečně k 17. srpnu 1861. Scházela se v hostinci U soudku (Krügl) v Janské ulici, později U koroptve v Orlí ulici.¹⁾ Z této společnosti vznikla Výpomocná pokladnice, jejíž založení třeba položit k 23. únoru 1863, kdy se sešlo několik tkalců, aby si zřídili spolek vzájemné pomoci. K nim se přidružili jiní řemeslníci a nazvali spolek Výpomocnou pokladnicí řemeslníků v Brně. Ke konci 1863 její jmění činilo již 319 zl. 70 kr. a počet členů byl 93.²⁾ Bylo to s počátku soukromé sdružení, které teprve od února 1866 dostalo schválené stanovoy a organisovalo se jako spolek. Výpomocná pokladnice vedle svého čistě hospodářského poslání pěstovala též, opět v duchu zásad Schultze-Delitzschových, družnou zábavu a zpěv. O směru, který tam vládl, nejlépe svědčí okolnost, že 22. října 1865 pořádala v hostinci u Marovského na Malé Nové ulici k oslavě říjnového diplomu „slovanskou besedou“, na níž po tehdy nezbytném proslovu byly *od pánů řemeslníků zpívány sbory za pomoci údů Besedy brněnské*, provedeny deklamace a nakonec se tančilo. Onen křesťansko-sociální základ spolku byl vyjádřen tím, že týž den dopoledne se spolek účastnil mše, na níž byla provedena mše Zvonařova za řízení Ant. Javůrka.³⁾ Po válce prusko-rakouské a po prosincové ústavě zavládl i ve Výpomocné pokladnici pod vlivem tehdejšího státoprávního radikalismu uvědomělý duch národní, jak je vidět z toho, že na valné hromadě 11. května 1868 byla usnesena sbírka ve prospěch pražského Národního divadla.

¹⁾ Svatopluk 1868—1893, str. 4—5.

²⁾ O tom v Mor. orlící z 13. II. 1864.

³⁾ Mor. orlice z 18. X. 1865 má předběžnou zprávu o této oslavě říjnového diplomu, kterou uspořádá *spolek brněnských řemeslníků, jehož stanovoy budou co nevidět schváleny*. Podle toho se tato oslava může týkat jedině Výpomocné pokladnice, neboť jedině tato tehdy jednala o schválení stanov, k němuž došlo v únoru 1866. Protože tehdy ještě nemohla Výpomocná pokladnice vystupovat veřejně jako spolek, ustavilo se komité k oslavě, v němž byli občané Pintofl, Slabý, Tomas, Bartošek, Kalous, Drápl. O oslavě referuje Mor. orlice z 24. X. 1865. — Stalo se tehdy obvyklé, že podniky tohoto dělnického hnutí byly zahajovány mší. Tak na př. činnost pražského Oulu r. 1868 byla zahájena mší v Týně a dokonce byla vyslána deputace ke kardinálu Schwarzenberkovi. (Horáček, 40.)

Mezi Výpomocnou pokladnicí a Svatoplukem byla také spojitost osobní a zájmová a tato spojitost trvá dosud. Bylo to zajímavé rozdělení obou hlavních úloh svépomocného hnutí dělnického: hospodářskou svépomoc měla Výpomocná pokladnice, vzdělávací svépomoc Svatopluk. Svatopluk se jeví v této souvislosti jako samostatný vzdělávací a hudební odbor Výpomocné pokladnice. Již zmíněná oslava říjnového diplomu má ráz pozdějších besed Svatopluku se zpěvem a deklamací. Začátky Svatopluku jdou rovněž k hostinským společnostem, tentokrát U labutě na Cejlu a U lípy na Nové ulici. U labutě se scházeli vždy v sobotu řemeslníci a dělníci, kteří toužili po vzdělání. Tyto schůzky mají ráz tehdejších vzdělávacích a obrozenských besed vlastenecké měšťanské společnosti. Každá schůze byla zahájena zpěvem Kde domov můj. Pak některý z účastníků přečetl něco z dějepisu nebo něco zábavného z Lumíra. Byla též pěstována deklamacie a zpěv. Kruh ten si volil ze sebe předsedu a výbor, třebaže legálně jako spolek ještě nebyl ustaven.¹⁾ Dával si jméno Svatopluk. Vedle něho bylo takových soukromých kroužků řemeslnických více. Z hranic pouhých hospodských kroužků vystupuje tato společnost v únoru 1866. Stalo se tak za účasti Výpomocné pokladnice, která tehdy byla již před schválením stanov. Někdy začátkem února 1866 se představili tito čeští řemeslníci na vlastním reprezentačním plese v hostinci U bílého kříže na Pekařské ulici, který byl nadále oblíbeným útlukem jejich podniků.²⁾ A brzy nato, 19. března, se rozhodli k prvnímu shromáždění, na němž bylo jednáno o spojení řemeslnických kroužků v jeden vzdělávací spolek. Účast Výpomocné pokladnice byla dokumentována tím, že schůzi zahájil její předseda Švanda. Schůzi samé pak byl vtisknut před veřejností znak mimořádnosti tím, že se jí zúčastnil vůdce staročeské politiky na Moravě dr. Josef Fanderlík a redaktor Mor. orlice Jindřich Dvořák. Tím zároveň se projevilo spojení tohoto hnutí řemeslníků se staročeskou stranou. Bylo zcela v duchu zmíněných nesocialistických tendencí tohoto hnutí, že schůze se otázky dělnické dotkla zcela mimochodem, kdežto hlavní zájem se soustředil na otázku vzdělání řemeslnictva a otázku českého školství v Brně.³⁾ Byl to zřejmý pokus svést uvědomovací hnutí brněnských řemeslníků do proudů staročeské politiky. Tehdy byl zřízen patnáctičlenný výbor, jenž připravoval novou spolkovou organizaci. Ale tyto práce byly přerušeny válkou prusko-rakouskou a dalšími politickými poměry. Teprve na pod-

¹⁾ Svatopluk 1868—93, 4; Mor. orlice z 5. III. 1876: fejton Z let probuzení v Brně.

²⁾ O plese přináší referát Mor. orlice ze 7. února 1866.

³⁾ Mor. orlice má 21. IV. 1866 článek První shromáždění dělníků v Brně. Je to obšírná zpráva o schůzi 19. III. Schůze byla U bílého kříže za účasti 900 dělníků. Předsedou byl truhlář Ryšánek a Dr. Fanderlík. M. O. píše: *19. března se poprvé shromáždili dělníci a řemeslníci vlasteneckým duchem nadchnutí. Po prvé ukázali, že nejsou „českou chátrou“, nýbrž vzdělaným lidem. Jednalo se o zřízení dělnického spolku a o vzdělání dělníka. Nuže, páni Němci, jsou naši dělníci vzdělaní, čili ne?* Schůze se skončila resolucí, aby všechny dělnické spolky v Brně se spojily v jeden celek se samosprávnými odbory. Mimo to poslána byla obecní radě petice o zřízení pěti českých národních škol v Brně. Mezi jednáním doporučoval red. Dvořák federativní zřízení nového spolku, dělník Drštka líčil zpuštělost mezi dělnictvem, jíž je třeba čelit vzděláním a šetrností. Též ostatní řečníci volali po vzdělání jako jediné cestě ke zvýšení úrovně dělnictva a řemeslnictva. Otázky dělnické se dotkl jedině Fanderlík, jenž ukázal na nutnost zvýšení mezd, jehož by se nový spolek měl domáhat. — V tomto referátě se zřejmě ještě nečiní stavovský rozdíl mezi dělnictvem a řemeslnictvem. Není zde ještě — a v Mor. orlici by jej bylo také tehdy těžko hledat — pozdějšího třídního uvědomení a tím i rozvrstvení. Schůze se týkala především řemeslníků, orientovaných směrem staročeské vlastenecké politiky a směrem moravského křesťanského socialismu. — Publikace Svatopluk 1868—1893 se zmiňuje o tomto „parlamentě řemeslníků a dělníků českých“, ale má chybné datum 19. dubna 1868. V tuto dobu měl Svatopluk již zadané stanovy. Týž duch ostatně vládl v Chleboradově pražském Oule r. 1868. Na podniky Oulu byli zvaní Palacký, Rieger, Grégrové a jiné významné osobnosti pražské měšťanské společnosti. (Horáček, 40 a d.)

zim 1867 se hlásí chystaný spolek k nové činnosti. V listopadu toho roku pořádána první zábava U bílého kříže s uměleckým programem.¹⁾ Provedl jej pěvecký kroužek Svatopluku, jenž od začátku byl jakýmsi tmelem rodící se řemeslnické vzdělávací organizace. Zvláště manifestačním způsobem vystoupili řemeslníci na plesu někdy před 23. lednem 1868. Tento ples měl dva oddíly. V prvním byly provedeny zpěvy a deklamace, v druhém se tančilo. Byla to tedy typická beseda. Projevil se v něm vliv tehdejšího státoprávního radikalismu v naivní směsici vlasteneckého obrozenství s křesťanským socialismem, s vědomím slovanské vzájemnosti a stavovského uvědomení s pocitem servilnosti k zaměstnavatelům.²⁾ Tento ples byl konán již s úmyslem založit spolek řemeslníků a proto také výnos plesu byl věnován příštímu spolku.³⁾ Konečně byly 20. dubna 1868 zadány stanovy ke schválení, které došlo velmi brzy, již koncem května, a 5. července byla ustavující valná hromada U bílého kříže za přítomnosti asi 130 členů⁴⁾. Vlastenecko-svornostářský duch Svatopluku nalezl výraz v hesle *Budme svorní — vlasti vární*. Ještě před ustavením oslavil mladý spolek sedmdesáté narozeniny Fr. Palackého besedou po 11. červnu v hostinci U zelené kočičky na Cejlu.⁵⁾ Při formálním zahájení činnosti Svatopluku se opět projevil onen katolicko-staročeský základ, o němž se toto hnutí opíralo. Před valnou hromadou byly dopoledne konány slavné bohoslužby u Dominikánů. Pravidelná činnost spolku začala první výborovou schůzí 7. července.⁶⁾ Spolkovou místnost měl nejprve u Janoušků v Jízdecké ulici, brzy pak se přestěhoval do domu Výpomocné pokladnice v Je-suitské ulici.

Tato historie Svatopluku zařazuje tento spolek organicky do tehdejšího dělnického hnutí svépomocného, třídně ještě neuvědomělého, jak se v našich zemích všeobecně šíří vlivem hnutí Schultze-Delitzschova. Historicky však je při tom zajímavé, že toto hnutí brněnské předešlo obdobné hnutí pražské o několik let. V Praze se hlavní organisátor, Frant. Lad. Chleborad, staví v čelo tohoto hnutí až v listopadu 1867 a jednání o organizaci Oulu, jenž byl obdobou

¹⁾ Svatopluk 1868—93, 6; Z let probuzení v Brně (Mor. orlice, 5. III. 1876).

²⁾ O plesu obsírně referuje Mor. orlice z 23. I. 1868. Byla provolávána sláva řemeslníkům, zlaté matičce Praze, výtečným mužům našim, národním továrníkům, všeslovanstvu, národním duchovenstvu, vlastenkám a pod. O půlnoci poslány pozdravné telegramy matičce Praze a jejímu obyvatelstvu, koruně svatováclavské, dr. Mazovičovi do Zagrebu, projev solidarity s Chorváty a Srby. — Je to dobrý obraz tehdejšího nejasného politického a sociálního programu oné střední vrstvy českého obyvatelstva v Brně. — Zcela obdobně bylo po ustavující schůzi pražského Oulu 1. III. 1868. Byla pořádána projížďka po Vltavě, při čemž byla provolávána národní hesla, voláno po české universitě a po českých školách a pod. (Horáček, 42.)

³⁾ V Mor. orlici 23. I. 1868 se referát končí: *At jen statečně pokračují naši řemeslníci na dráze a v duchu, jaký jsme u nich seznali. Pak brzo dosáhnou téi čtenářsko-pěveckého spolku svého, jemuž má být věnován čistý výnos plesu. Voláme tomuto budoucímu středisti slovanské vzdělanosti řemeslníků brněnských upřímně Nazdar!* V publikaci Svatopluk 1868—93, 6, je též zmínka o této zábavě a praví se tam, že polovice výnosu byla věnována založení Svatopluku, polovice chudým žákům čes. gymnasia v Brně.

⁴⁾ Datum zadání stanov v publ. Svatopluk, 7. — Mor. orlice píše 19. III. 1868: *Naši vlastenečtí řemeslníci zadají v příštích dnech stanovy svého čtenářsko-pěveckého spolku Svatopluk. M. O. vítá toto statečné si počínání našeho dělnictva v naději, že v brzku spolek ten stane se středistěm našich dělníků v Brně o okolí, neboť účelem spolku mimo jiné věci je též šířiti vědomosti členů vědeckými i poučnými přednáškami.* M. O. 31. V. 1868 píše, že stanovy Svatopluku byly nedávno schváleny. — Datum valné hromady shodně v publikaci Svatopluk, 7, a v Mor. orlici 5. VII. 1868. — Je zajímavé, že též ve Slaném byl založen 20. VII. 1868 dělnický spolek Svatopluk téhož směru. (Horáček, 43.)

⁵⁾ Mor. orlice 11. VI. 1868.

⁶⁾ První kniha protokolů se začíná zápisem o první výborové schůzi 7. VII. 1868 (archiv Svatopluku).

Výpomocné pokladnice, začíná 17. prosince 1867. Ustavující schůze Oulu byla až 1. března 1868.¹⁾ Podobně jako jiné obdobné spolky v Čechách, tak také Svatopluk znamenal smíšeninu zájmů dělnicko-řemeslnických s vlastenecky-buržoasnými. O uvědomělých snahách sociálních nelze tehdy ještě mluvit.²⁾ Proto jeho podniky jsou téměř k nerozeznání od obvyklých podniků tehdejší vlastenecké měšťánské společnosti při své vlastenecké mimosociální, po případě svornostářsky nadsociální tendenci s tím pouze zabarvením, že Svatopluk hleděl do tohoto zájmového a myšlenkového okruhu zachytit kruhy řemeslnické a malou část dělnictva, která by se dala zlákat na tuto cestu.³⁾ Moravskou zvláštností pak byl při tom onen zdůrazněný základ křesťansko-sociální, hledající v náboženství a vzdělání bezpečný prostředek k řešení sociální otázky. Vlastenecká tendence pak byla posílena státoprávněradikální náladou, která pronikala do spolku v době jeho začátků.⁴⁾ Jinak řečeno: bylo to typické moravské staročestství, jemuž se podařilo pronikat skrze Svatopluka do tříd řemeslnických. Proto také mezi členy Svatopluku se setkáváme s předními osobnostmi občanského staročeského tábora, hlavně z okruhu Moravské orlice. Předsedou byl od začátku dr. Josef Ulner, blízký ovzduší starobrněnského kláštera, jenž vedl spolek obětavě po celou dobu své přítomnosti v Brně, a byl spojovacím článkem mezi řemeslnickými kruhy a občanskými stranami. Vedle něho mezi členy byl uvedený Fanderlík, Ctibor Helcelet, Jar. Lachnitt, Václav Royt a j. z měšťánských kruhů neřemeslnických.⁵⁾ Od začátku byl členem též P. Martin Procházka a s ním několik jiných kněží, čímž křesťanskosociální tendence spolku byla zvláště význačně vyjádřena.⁶⁾ V blízkých stycích byl též samosprávný pracovník z Příbora, tehdy již v Brně, Jos. Maceňauer.⁷⁾ Čestnými členy spolku byli jmenováni 26. prosince 1869 pražský Skrejšovský, Fanderlík, redaktor Moravské orlice Jindřich Dvořák a j. Tato občanská tvářnost spolku se jevila i v poměru středoškolského studentstva k Svatopluku. Tento zájem se uplatnil již v době, kdy se tvořily ony řemeslnické hostinské kroužky, což vedlo k častým zákrokům policie.⁸⁾ Studenti se hlásili za členy Svatopluku. Tak 21. října 1869 přijati byli za členy studenti Kostelka, Frihbauer a Úlehla, nepochybně Josef Úlehla, známý nám spolužák Janáčkův. Brzy nato se pak hlásil za člena František Bílý, pozdější literární historik, tehdy šestnáctiletý studentík. Nebyl přijat, patrně proto, že spolek nechtěl tyto studenty vystavovat následkům kázeňského řádu. Ale je při tom charakteristické pro poměr studentů k Svatopluku, že po odmítnutí daroval Bílý spolku 30 kr., které si uložil jako zápisné do spolku.⁹⁾

¹⁾ O založení Výpomocné pokladnice a Svatopluku se Horáček nezmiňuje.

²⁾ Tak ve schůzi 24. III. 1870 byl zamítnut návrh občana Veleho, aby na prapor se dalo také heslo rovnost, svornost, bratrství — osvětou k svobodě. I toto heslo bylo tehdy výboru příliš radikální.

³⁾ Tento ráz zachycuje Mor. orlice z 11. II. 1873 ve zprávě o besedě Svatopluku: *Poukazujeme statečné dělnictvo naše na onen zdárný spolek, kde jedině možno čerpati ze zdroje vzájemného bratrství dělnictva k vývinu a k brzkému rozluštění dělnické otázky, by větší zřetel bralo k němu, a tak rozhodnému kroku tomu vši silou přispívalo. Buďme svorní — vlasti věrní.* Bylo to obratné odvádění pozornosti od naléhavých sociálních otázek ke svornostářským heslům.

⁴⁾ V březnu 1871 usneseno bylo koupit vedle Palackého dějin Kalouskovo České státní právo.

⁵⁾ Stejně poměry byly u obdobných dělnických spolků v Čechách. Tak předsedou zmíněného slánského Svatopluku byl advokát dr. Fürst, protektorem dokonce hrabě Jindř. Clam Martinic.

(Horáček, 43.)

⁶⁾ Tito všichni se přihlásili za členy ve schůzi výboru 20. X. 1868. (Protokol.)

⁷⁾ Daroval spolku 5 zl. na prapor. Byl krátce v lednu 1873 členem výboru. (Tamtéž.)

⁸⁾ Svatopluk 1868—93, 4—5.

⁹⁾ Protokol ze 4. VIII. 1870.

V duchu zásad, které vedly zakladatele spolku již od samých začátků, byl hlavní účel spolku položen na vzdělávání. Toho se mělo dosíci přednáškami a knihovnou s čítárnou. Přednášková činnost byla bohatá. Bylo ročně až 9 přednášek. Je při tom charakteristické, že témat o dělnické otázce nebo sociálním hnutí téměř nebylo. Přednášel jedenkrát Fanderlík a dr. W. Kusý o dělnické otázce a red. Petr o dělnictvu. Jinak ovládala témata dějepisná (Illner, red. Jelen, V. Royt), zeměpisná (K. Dokoupil), právníká (Illner, red. Dvořák, Ct. Helcelet) a pod.¹⁾ Podobný obraz poskytuje čítárna časopisů.²⁾

S touto vzdělávací a vlastenecko-obrozenou tendencí Svatopluku souvisí jeho pěvecký odbor. Svatopluk byl spolek čtenářsko-pěvecký, jakých v té době bylo hojně. Navenek pak se činnost spolku jevila především výkony pěveckými, takže to svádělo k mylnému názoru, jako by to byl spolek výlučně pěvecký. Byla již nahoře učiněna zmínka o tom, že v praehistorii Svatopluku měl pěvecký kroužek řemeslníků význam ohniska, jež kolem sebe soustřeďovalo vznikající organizaci. Tyto začátky pak vedou do Besedy brněnské. Je zajímavé — a to opět souvisí s občanským, nedělnickým rázem Svatopluku — že v samých začátcích Svatopluku byla nejužší spojitost mezi ním a Besedou brněnskou. Byly to spojitě nádoby, které teprve dalším vývojem se od sebe odloučily. Beseda brněnská byla totiž od konce r. 1862 postavena před naléhavou otázkou pěveckého dorostu. Tehdy po založení Musikvereinu přecházeli pěvci z Besedy do německého spolku, který s počátku nebyl pokládán za tendenčně německý a skýtal lepší možnosti umělecké.³⁾ Proto Beseda zřídila koncem 1863 pěveckou školu, v níž si vychovávala pěvecký dorost. Školu vedl Jan Nesvadba, potomní ředitel kůru na Petrově. Pro nás je důležitá otázka, z jakých společenských kruhů se rekrutoval pěvecký dorost této školy. Pěvci z úřednických kruhů přecházeli do Musikvereinu. Studentstvo jako fluktuující element nespádalo příliš v úvahu. Nebylo také tehdy výběru, neboť posluchači techniky byli nakloněni utvořit si vlastní organizaci a s nečetným českým středoškolským studentstvem — první české gymnasium bylo založeno až 1867 — nebylo lze počítat pro pravidelnou účast ve spolkových podnicích. Za těchto okolností zbývalo jedině české řemeslnictvo, které bylo možno připoutat k práci v Besedě. Skutečně také se přihlásilo při založení pěvecké školy 60 řemeslníků, z nichž pak 40 zůstalo členy Besedy.⁴⁾ Situace se tedy v Besedě vyvíjela tak, že od 1864 budoucnost její začíná záviset na tomto řemeslnickém dorostu. To je okolnost významná pro další poměry mezi pozdějším Svatoplukem a Besedou a pro sbormistrovství Janáčkovo. Tato řemeslnická skupina vystupovala od začátku v Besedě odděleně od ostatního měšťanského členstva; to našlo zevní výraz v tom, že byla organizována jako druhý či řemeslnický odbor Besedy brněnské. Beseda se svého stanoviska učinila tím chybu, neboť tím, že stavovskými oddělila řemeslnické kruhy od měšťanských, způsobila pozdější svou těžkou krizi, která byla vyvolána založením Svatopluku, neboť tento druhý či řemeslnický odbor se stal oním tmelem řemeslnictva, jež si založilo Svatopluk. Právě tento odbor má pro vznik Svatopluku ne-li rozhodující, tedy aspoň velmi důležitý význam.

¹⁾ Přehled přednáškové činnosti v. Svatopluk 1868—93, 26 a d.

²⁾ V l. 1870—73 byly odbírány tyto časopisy: Mor. orlice, Našinec, Hlas, Politik, Pokrok, Nár. listy, Slovan, Svoboda, Dělnické noviny, Dělnické listy, Květy, Humor. listy, Vlast, Sokol, Opavský týdeník, Posel z Prahy, Vesmír, Světozor (posílal darem Skrejšovský), Paleček, Občan, Průmyslový rádce.

³⁾ K. Sázavský: Dějiny Besedy brněnské, 14—15.

⁴⁾ Svatopluk, 1868—93, 6.

Všechny podniky před 1868, které vedly k založení Svatopluku, byly za rozhodné účasti tohoto odboru. Tak při oslavě říjnového diplomu 23. října 1865 zpíval tento odbor sbory, na manifestačním plese řemeslnickém v lednu 1868 účinkoval týž odbor. Odbor čím dále tím více vystupoval samostatně a odlučoval se od Besedy s postupující snahou o založení samostatného spolku řemeslnického. Tak již v listopadu 1867 vystoupil zcela samostatně na zmíněné řemeslnické besedě U bílého kříže, která byla prvním veřejným kulturním podnikem brněnských řemeslníků. Jedno pohánělo druhé: řemeslnický odbor Besedy ostatní řemeslníky a tito opět onen odbor. Když pak došlo k založení Svatopluku, bylo již samozřejmé, že druhý či řemeslnický odbor Besedy přejde do Svatopluku jako samostatný pěvecký odbor. Tím se stalo, že Svatopluk měl hned s počátku svůj již sezpívaný sbor a mohl bez velkých příprav představit se veřejnosti svým sborem. Tak od založení Svatopluku 1868 se situace v českém hudebním Brně podstatně změnila. Vedle Besedy brněnské byl zde nový sbor Svatopluk a mimo to od 1867 sbor Zory. Vznik pěveckého sboru Svatopluku z Besedy byl také příčinou, proč mezi Besedou a Svatoplukem byly dlouho úzké osobní a zájmové vztahy. Oba spolky spočívaly na stejných ideových a politických základech, neboť se oba opíraly o staročestství, zabarvené moravským sušilovským katolicismem. Dětila je pouze ona stavovská odlišnost. Proto také Beseda vždy byla nakloněna dívat se na Svatopluk jako na svou řemeslnickou filiálku a považovat se za mateřský spolek, jíž tato odnož by měla v případě nutnosti ustoupit. Tento vztah je vidět v osobních poměrech obou spolků. Dlouholetý starosta Besedy Jan B. Rudíš (1864—74) byl členem prvního výboru a byl dokonce na valné hromadě 27. prosince 1868 zvolen za starostu Svatopluku. Vzdal se však již v únoru 1869, nepochybně proto, že nechtěl být starostou dvou spolků, jejichž vzájemná konkurence byla neodvratná. Jos. Fanderlík, významný činitel ve Svatopluku, byl jednatelem v Besedě (1866 až 1868). Pokladník a archivář Besedy A. Peka (1865—71) často účinkoval jako sólový zpěvák ve Svatopluku. Nejvíce se pak toto začáteční spojení projevilo v osobách sbormistrů. Učitelem zpěvu v t. zv. druhém či řemeslnickém odboru v Besedě byl Jan Nesvadba. A Nesvadba byl také sbormistrem odboru, když tento začal vystupovat samostatně. Tak ona první samostatná zábava řemeslníků v listopadu 1867 a lednový ples 1868 byl za řízení Nesvadbova. Je proto přirozené, že Nesvadba byl zvolen sbormistrem spolku hned, jakmile se Svatopluk 1868 ustavil. Protože však Nesvadba byl od května téhož roku též sbormistrem Besedy, spojoval ve své osobě sbormistrovství obou konkurenčních spolků — věc, která jistě z důvodů umělecké incompatibility byla povážlivá. Snad proto se Nesvadba vzdal ve Svatopluku v říjnu 1869 a za jeho nástupce byl zvolen 25. října 1869 Gustav Mareš, jenž v této funkci vydržel do září 1872.¹⁾ Ale také za něho došlo k onomu sbormistrovskému spojení obou spolků, neboť v říjnu 1870 se v Besedě vzdal Nesvadba a byl zvolen Gustav Mareš (do 1874), takže od října 1870 až do září 1872 měly opět oba soupeřící spolky stejného sbormistra. Ze to nesloužilo Besedě ani Svatopluku, lze si snadno představit.²⁾ Teprve když 3. září 1872 byl zvolen ve Svatopluku nástupce Marešův Albín Kučera, tehdy učitel tělocviku na učitel-

¹⁾ Protokolní kniha Svatopluku.

²⁾ Vedlo to i ke kolísavému majetkovému. Tak na př. členové Besedy a Svatopluku zkoušeli ve stejné místnosti (od 1867 v čes. gymnasiu) při společném harmoniu, které si zaplatili členové Besedy a tehdy ještě řemeslnický odbor, pozdější Svatopluk. O toto harmonium vznikly později spory mezi Besedou a Svatoplukem.

ském ústavě, nastalo také v osobách sbormistrů rozdělení mezi Besedou a Svato-
plukem.

Umělecká činnost Svatopluku závisela téměř výlučně na osobě sbormistra. Na začátku spolkové činnosti si Nesvadba vypomáhal českými posluchači techniky. Tak na zábavě 21. listopadu 1868 účinkovali také technické *anto síla pěvců spolkových je slabá*. Nesvadba, osvědčený pěvecký pedagog, zavedl hned na začátku dvojce pěvecké oddělení, pro slabší a pokročilejší. Tato dvě oddělení se udržela až do 1872. S každým z nich se zkoušelo dvakrát v týdně. Členové sboru byli pokládáni za výkonné členy spolku. Každý zpěvák, který se hlásil a dosud veřejně nezpíval, musil dělat zkoušku.¹⁾ Za tuto práci, která jistě nebyla malá, dostával sbormistr 108 zl. ročně. To se udrželo až do Janáčka. Vynořil se také pokus, aby se založil hudební odbor, t. j. nástrojová kapela. Ale s tohoto plánu sešlo hlavně proto, že spolek nemohl koupit pro členy potřebné nástroje.²⁾

Umělecká úroveň spolkových podniků za Nesvadby a Mareše nevycházela nad průměr tehdejších besedních zábav. Programy byly typicky besední, se zábavným a vlasteneckým účelem: tehdy oblíbené sbory, deklamace, později (od 1870) na zahájení ouvertura, hraná vojenskou hudbou Horného, na závěr tanec. V programech se objevují tehdy oblíbení skladatelé, jako L. Procházka, Slavík, Zvonař, Vojáček, N. Javůrek, Ant. Javůrek, Jelen a ovšem Tovačovský a Bendi. Křížkovský chybí, byl asi příliš náročný pro síly sboru. Programy nemají svou tvářnost; byl to odlesk programů z Besedy, jak konečně bylo pochopitelné při oné personální unii sbormistrovské.⁸⁾ Kvalitu výkonů prozrazují občasně

¹⁾ Ve schůzi výboru 13. I. 1870 se referuje, že udělalo zkoušku 33 členů.

²⁾ Myšlenka ta se objevuje již 2. XI. 1868, kdy se navrhuje, aby se členové spolku mohli učit na nástroje. Na valné hromadě 26. XII. 1871 pak usneseno zřídit hudební odbor (kapelu). Ale když tento odbor žádal o zakoupení nástrojů (11. IV. 1872), rozhodla mimořádná valná hromada 18. IV. 1872 k návrhu Illnerovu, aby se od činnosti tohoto odboru upustilo, protože spolek nemůže koupit nástroje.

³⁾ Tištěné programy zábav a besed Svatopluku před Janáčkem se nezachovaly. Z protokolů spolkových a ze zpráv v Mor. orlici zde sestavuji tyto programy, pokud se daly zjistit: 30. VIII. 1868 zahradní zábava U vyhlídky na Malé Nové ulici: Vašák: Slovan, Proslov, Zvonař: Na přírodu, Deklamace, Hynek: Žárlivý holoubek, Vašák: Odrodilec, Deklamace, Horák: Heslo, Tovačovský: Válečná. — Vojenská hudba. (Moravská orlice 1.IX. 1868). 21. XI. 1868 beseda: Vašák: Slovan, Tomášek: Na vlast; Pod Kriváňom, Šumavan, F. Vogl: Vltavo. 27. VI. zábava s neznámým programem. 13. XI. 1869 zábava: Procházka: Dárek z lásky, Vogl: Vltavo, Tovačovský: Orle. 22. I. 1870 zábava: Tomášek: Na vlast, Vojáček: Praha, Jenko: Bože živi. Na začátku ouvertura. Tanec. 19. II. 1870 zábava: Al. Buchta: Moravě, Deklamace, Procházka: Dárek z lásky, Deklamace, Tragy: Smíření. 15. V. 1870 zábava: Horák: Heslo, Slavík: Quodlibet z nár. písní, Zvonař: Vítání jara, Jenko: Sabjo moja, Deklamace. 21. VIII. 1870 výlet do Židenic. 15. IX. 1870: beseda U bílého kříže: N. Javůrek: Na Moravu, Tovačovský: Vlasti, Deklamace, Bendi: Pochod z čes. písní, Deklamace, Bendi: Pochod českého dělníka, Tanec. 19. XI. 1870 beseda: Ouvertura, Bendi: Svoji k svému, Deklamace, Procházka: Dárek z lásky, Deklamace, Vojáček: Směs z nár. písní (po prvé). Tanec. 28. I. 1871 beseda: Ouvertura, N. Javůrek: Na Moravu, Deklamace, Al. Jelen: Milenka, Ant. Javůrek: Skřivánek. Tanec. 29. IV. 1871 účast na pěveckém táboře Besedy brněnské. 9. VI. 1871 účast na táboru lidu v Rosicích. 26. VII. a 30. VIII. 1871 účast na Sušilových oslavách v Lužánkách. 14. X. 1871 beseda: Ouvertura, Staročeská, Deklamace, Procházka: Národní kytičky, Deklamace, Rozkošného sbor, Tanec. 13. I. 1872 beseda U bílého kříže. Opakován m. j. sbor Skřivánek. 10. II. 1872 beseda U bílého kříže: Bergmannův sbor, Vorel: Proč nemohl dál? Heller: Čtverylka, Deklamace a tanec. 14. VII. 1872 účast na výletu Vesny do Myslivárny. Po 23. VII. 1872 účast na slavnosti občanské besedy Svatojoj v Husovicích. 23. XI. 1872 beseda U bílého kříže: Ouvertura, Bergmann: Když jsem se díval do nebe, Horák: Naše zpěvy, Veit: Pěvcovo pozdravení. 17. XI. 1872 účast na zábavě Výpomocné pokladnice. Hrána fraška Doktor Švanda a pak zazpíval Svatopluk čtyři sbory. Deklamace. 19. I. 1873 beseda: Ouvertura, Vítání jara, Deklamace, Zlatá Praha, houslové sólo O. Kopeckého, Deklamace, Tovačovský: Zvuky slovanské, Tanec s hudbou Horného. 22. II. 1873 beseda: Ouvertura, Vašák: Lumírův zpěv, Deklamace, Low: Pochod lovecký, Deklamace, Em. K. Weiss: Kytičky, Tanec s hudbou Čeňka Trávníčka.

referáty v Moravské orlici, která, jak víme, byla Svatopluku zcela oddána. O besedě 10. února 1872 se konstatuje nedostatek vyřbíbených hlasů v sólovém kvartetu.¹⁾ Jindy se vytýká, že sbormistr Mareš volí příliš těžké sbory a provedení nevyhovuje přísným požadavkům kritiky, třebaže sluší uznat vlasteneckou snahu spolku.²⁾

Nelze říci, že by sbormistři Svatopluku nějak vynikli. Nejschopnější z nich, Nesvadba, se brzy vzdal. Na Mareše byly ve výboru časté stížnosti, že koná liknavě zkoušky. Nespokojenost s ním rostla a vyvrcholila na bouřlivé mimořádné valné hromadě 28. července 1872. Tehdy se po prvé ve spolku objevila vážná sbormistrovská krise. Byly pronášeny stížnosti na sbormistra. Občan Hartl konstatoval, že sbor kráčí zpět, místo co by kupředu jíti měl. Sbor se dožadoval vlivu na volbu sbormistra.³⁾ Brzy nato usneseno dát Marešovi výpověď (6. srpna) a na návrh sboru byl zvolen jeho nástupce Albín Kučera na schůzi výboru 3. září.⁴⁾ Ale tím krise nebyla zažehnána. Kučera nebyl sbormistrem, jenž by dovedl sobě svěřený sbor vyvést zase k vyšším cílům uměleckým. Krise, která se dosud odehrávala uvnitř spolku, projevila se navenek při besedě 19. ledna 1873 zřejmým uměleckým úpadkem. Ve složení sboru byly mezery a sbormistru se vytýkalo, že se měl postarat o důstojnější provedení. Tovačovského sbor Zvuky slovanské utrpěl malou účastí členstva.⁵⁾ A při další besedě 22. února sborová část programu již zcela ustupovala před tancem.⁶⁾ Tehdy umělecká krise Svatopluku dostupovala vrcholu; bylo nebezpečí, že se spolek změní v pouhý zábavní podnik.

V této situaci zachránil sbor Svatopluku Janáček. Tehdy po prvé vystupuje v Brně na půdu veřejných koncertů. A také takřka rázem mění celou situaci v hudebních poměrech českého Brna.

Janáčkovu jméno se objevuje po prvé ve Svatopluku na schůzi výboru 20. srpna 1872. Bylo to po onom projevu nespokojenosti se sbormistrem Marešem a po návrhu, aby novým sbormistrem byl zvolen A. Kučera. Tehdy to byl Illner, který přišel na myšlenku, získat za sbormistra Janáčka, jenž tehdy začínal jako ředitel kůru na Starém Brně.⁷⁾ Tento podnět Illnerův nutno ocenit se stanoviska tehdejší doby. Vystoupit s kandidaturou tehdy osmnáctiletého absolventa učitelského ústavu nebylo jistě něco samozřejmého. Illner tak mohl učinit jedině proto, že se dověděl o vynikajících sbormistrovských schopnostech, které osvědčil Janáček hned ze začátku svého působení na Starém Brně. V kruzích kolem starobrněnského kláštera, k nimž patřil i Illner, se o Janáčkovu jistě už tehdy mnoho mluvilo. Návrh Illnerův tehdy způsobil trochu rozpaky, neboť se již vyjednávalo s A. Kučerou, jenž nejevil neochotu přijmout sbormistrovství.⁸⁾ Ale návrh před-

¹⁾ Mor. orlice 18. II. 1872.

²⁾ Referát prof. Dlouhého o besedě 23. XI. 1872 v Mor. orlici 26. XI. 1872.

³⁾ II. protokolní kniha Svatopluku.

⁴⁾ Tamtéž. Tehdy se již uvažovalo o Janáčkovu. O tom v dalším.

⁵⁾ Referát v Mor. orlici 21. I. 1873. — Podobně píše Dalibor z 28. II. 1873, 74: *Bylo by třeba více určitosti a pevnosti ve sborech. Jinak mohlo by se zdát, že sbor Svatopluka co sbor dělníků spoléhá příliš na shovívavost či snad na nedostatečnou soudnost svého obecnstva.*

⁶⁾ Tamtéž, 27. II. 1873.

⁷⁾ Protokol schůze 20. VIII. 1872: *Pan předseda navrhuje, že se dověděl o P. Janáčku, říditeli zpěvu v starobrněnském klášteře, a podotýká zdali bychom s ním mohli též vyjednávat.* Tato formulace (dověděl se o) by nasvědčovala tomu, že tehdy před nedávnem se Janáček stal zástupcem Křížkovského (viz pozn. str. 176.)

⁸⁾ Na bouřlivé mimořádné hromadě 28. VII. žádal sbor, aby měl vliv na volbu sbormistra. Na schůzi výboru 6. VIII. 1872 se jedná o Kučerovi, jenž byl sborem navržen za sbormistra. Usneseno, že budou k němu vysláni občané Petříček, Křivánek a Doležal, aby s ním dojednali smlouvu. Na schůzi 20. VIII. referoval Doležal, že Kučera přijde do schůze jednat o podmínkách. Nepřišel však.

sedy, jenž byl duší celého spolku, nebylo možno obejít, a tak bylo usneseno, aby byli k Janáčkově vysláni tři členové výboru, kteří již jednali s Kučerou, a zeptali se ho zdali by přijal úřad sbormistrovský. Ve výboru se utvořily dvě strany. Jedna, vedená Petříčkem, byla pro Kučera, jenž byl ochoten vyhovět podmínkám, kdežto Illner zdůrazňoval nutnost, aby byl získán sbormistr umělecky zdatný, za jakého považoval Janáčka.¹⁾ Protože však jednání s Janáčkem se protahovalo — nechejme stranou, zdali náhodou nebo úmyslně — a spolek nutně potřeboval nového sbormistra, byl na návrh Petříčkův zvolen Kučera.²⁾ Ze si tím však spolek neposloužil, o tom bylo již psáno. Ale nemožnou situaci, do níž se dostal spolek za Kučery, rozřešil sám Kučera. Jak již nahoře řečeno, byl Kučera od škol. roku 1872—73 učitelem tělocviku na učitelském ústavě, tedy kolegou Janáčkovým. Znal vynikající schopnosti Janáčkovy a znal také meze své sbormistrovské dovednosti. Budiž mu ke cti, že ve své autokritice se vzdal sám 9. ledna 1873 sbormistrovství a že za svého nástupce doporučil Janáčka. Slíbil jen, že do konce února setrvá ve své funkci, dokud otázka nového sbormistra nebude rozřešena.³⁾ Mezitím již Janáček vešel ve styk se Svatoplukem; účinkoval na besedě 19. ledna 1873, pravděpodobně doprovázel na klavíru houslistu O. Kopeckého.⁴⁾ Ale otázka volby Janáčka stále ještě nebyla jednoznačná. Výbor nebyl jednotný a navrhoval vedle Janáčka Frant. Budíka, sbormistra Zory. Ale zatím Illner vyjednal vše s Janáčkem a na schůzi 13. února 1873 byl Janáček zvolen sbormistrem Svatopluku.⁵⁾ Svou sbormistrovskou funkci však nastoupil až na začátku března, neboť do konce února ještě byl podle svého slibu sbormistrem Kučera, takže beseda z 22. února byla ještě pod jeho vedením.⁶⁾

Nastoupením Janáčkovým začíná pro spolek Svatopluk nová doba. Dosa-
vadní ochotnické zpívání a dosavadní utkvívání v pouhé obrozenské zábavnosti
přestává a Janáček vede pevnou rukou a rychlým tempem sobě svěcený sbor
k cílům čistě uměleckým. Nebyl to snadný úkol v tomto řemeslnickém spolku,
ale Janáček od začátku projevil takovou neústupnost a cílevědomou houževnatost,
že brzy si vydobyl ve spolku pevnou posici a autoritu, takže mohl bezpečně
kupředu. Janáček hned od začátku svého veřejného působení v Brně se projevuje

¹⁾ Protokol 28. VIII. 1872: Petříček myslí, že není třeba s jiným sbormistrem jednat, protože Kučera chce vyhovět všem podmínkám. Předseda podotýká, že se je třeba ohlížet po schopnostech nastávajícího sbormistra. Ponecháno dále, až přinese zprávu Křivánek od Janáčka.

²⁾ Protokol 3. IX. 1872: Křivánek nemluvil s Janáčkem, nezastal ho doma. Předseda konstatuje, že se otázka sbormistra protahuje a vyzývá výbor, aby rozhodl. Petříček navrhuje Kučera. Předvolán Kučera, oznamuje, že přijímá a žádá jen, aby některé hodiny byly změněny. Byl zvolen jednohlasně.

³⁾ Protokol 9. I. 1873: Občan sbormistr sděluje výboru, že mu nemožno úřad tento pro mnohé práce zastávat a odporučuje p. Janáčka co následovníka. Byv výborem požádán, by do konce února v úřadě setrval, an by jinak spolek do rozpaků uveden byl, slíbil že tak učiní. Výbor výpověď přijal.

⁴⁾ Na schůzi 30. I. 1873 usneseno vyslovit díky Kopeckému, Černému, Janáčkově, Žaludovi, sl. Frankové.

⁵⁾ Na schůzi 30. I. 1873 předkládá starosta návrhy na sbormistra Janáčka a Budíka. Dle dřívějšího usnesení výboru připadne právo tohoto návrhu zpěvákům a proto tedy mají obč. Šlechta a sbormistr o návrhu tomto zpěváky uvědomiti a usnesení jejich v příštím sezení ohlásiti. — Protokol o schůzi 6. II. 1873 konstatuje „jadrnou“ brněnskou češtinou: *Vyjednávání s obč. Janáčkem stranivá sbormistrovství převezme obč. starosta. Konečně protokol 13. II. 1873: Vyjednáváno s obč. Janáčkem (Lvem), by převzal sbormistrovství. Obč. Lev Janáček, který přijímá tuto funkci pod těmitěž vyjimkami co dřívější sbormistrové (obapolná tříměsíční výpověď)* (Věta v protokolu nedokončena). — Mor. orlice z 16. II. 1873 ohlásila, že ve schůzi výboru 13. II. místo Alb. Kučery byl dosazen na místo sbormistra občan Lev Janáček chvalně známý feditel kůru při chrámu starobrněnském.

⁶⁾ Poprvé je Janáček přítomen výborové schůzi 6. března 1873.

ve svých reformátorských snahách. Již ve Svatopluku — podobně jako v pozdější činnosti v Besedě brněnské — jde Janáček za jediným cílem: aby české hudební Brno vyvedl z oněch měřčin pouhého ochotnictví a pouhé společenské shovívavosti a kompromisnosti k vyšším cílům uměleckým. Nepoznal tehdy ještě z vlastního názoru cizinu, neodnesl si ještě odtamtud vzor nebo měřítko, podle něhož by si mohl vytyčit své umělecké cíle. Tento nezadržitelný pud jíti dále a za vyššími cíli uměleckými byl v něm a byl ovšem vytríben přísnou školou Křížkovského. V Janáčkově od začátku jeho veřejné činnosti nebylo stínu ochotnictví. Od začátku si klade cíle nejvyšší, ovšem pokud mu to dovolovaly okolnosti, v nichž tehdy pracoval. Při tom nutno uvážit primitivní umělecké poměry, do nichž přišel. V okamžiku, kdy se ujímá sbormistrovství ve Svatopluku, tone hudební život českého Brna v prostřednosti a pohodlnickém ochotnictví. Tehdy uměleckou úroveň bylo lze najíti jedině na některých kůrech — vedle starobrněnského byl to Petrov, kde varhانیčil Fr. Musil — a ovšem v německém hudebním životě. Tehdy Beseda brněnská spěje nezadržitelně ke své vrcholné umělecké krizi za Nesvadby, Svatopluk se dostal do slepé uličky pouhého zábavnictví, Zora a Vesna pak neměly dosti sil, aby tento úpadek vyvážily. Janáček chápe se tedy svého úkolu za situace, která v českém hudebním Brně byla nejneutěšenější v době po 1860. Na této půdě objevuje se Janáček jako skutečný zachránce a reformátor, jenž svými schopnostmi a svou nezdolnou energií vyvádí český hudební život k vyšším cílům uměleckým. Při tom jeho úkol i jeho postavení bylo nepoměrně obtížnější nežli postavení Smetanova v Praze po r. 1861. Především Smetana, tehdy sedmatřicetiletý, jenž měl za sebou úspěšnou činnost gøteborskou, mohl vystupovat daleko autoritativněji nežli osmnáctiletý mladíček, známý dosud jen z působení na kůru. Za druhé pak kulturní a hudební poměry v Praze po roce 1861 nelze srovnávat s poměry v českém Brně kolem r. 1873. Po té stránce začíná pracovat mladý Janáček na skutečném úhoru.

Tyto vnější okolnosti, které byly vylíčeny na minulých stránkách, nutno mít před očima, abychom pochopili, kolik trpělivé prozíravosti a promyšlenosti bylo v těchto začátcích veřejného působení Janáčkova. Zvyklý na poslušný sbor fundatistů, nezalekl se nejisté půdy ve spolku, jenž zabředl do těžkého uměleckého úpadku. Šel tam, aby vytrvalou prací povznesl spolek a jeho kulturní úroveň. Nevstoupil tam s gestem povýšeného umělce; při všem svém sebevědomí vystupuje ve Svatopluku jako primus inter pares. Přišel do sociálního prostředí, které mu muselo být blízké. Logika jeho uměleckého vývoje podivuhodně organicky pokračovala v jeho rodové tradici: podobně jako ve svém působení na kůru je stále v ovzduší svého pěstouna Hermana, tak ve Svatopluku se dostává mezi tu třídu, z níž vyšel jeho rod. Tento potomek soukeníků přichází mezi řemeslníky — a byli to z velké části opět tkalcové — aby, opíraje se o další rodovou tradici kantorskou, je vedl k vyšším cílům uměleckým. Tyto tradiční kořeny, ať uvědomělé nebo neuvědomělé, byly nepochybně hlavní příčinou, proč Janáček tak intenzivně srostl s celou spolkovou prací ve Svatopluku. Z celé další jeho činnosti je zřejmo, jak se tam cítil doma, zcela mezi svými. O blízkém, více než pouze úředním poměru ke spolku svědčí ta okolnost, že Janáček nebral za své sbormistrovství honorář.¹⁾ Neomezoval se však pouze na svou sbormistrovskou práci, třeba byla při jeho vysokých požadavcích velice obtížná. Byl spolkově činný, jak jen mu to

¹⁾ V rozpočtu na r. 1874 není zařazena obvyklá položka pro sbormistra 108 zl. (Schůze z 11. XII.1873.)

dovoloval volný čas vedle jeho tehdejšího učitelského povolání. Docházel velmi svědomitě do výborových schůzí a v málokteré chyběl. Zařizoval na policii oznámení výletů, zajišťoval pro výlety vhodnou hostinskou místnost, sháněl vhodné deklamátory a nacvičoval s nimi deklamaci, obstarával tisk programů a pozvánek, dodával zprávy o spolkových podnicích do novin, účastnil se deputací spolkových, vyjednával za spolek sólové umělecké síly, navrhoval odbírání listů a náhradu za upotřebení vypůjčovaných knih a pod.¹⁾ Vystupoval iniciativně všude tam, kde viděl cestu k dosažení svých uměleckých cílů. Jeho sbormistrovská činnost se proto mohla opírat o tuto intenzivní spolkovou spolupráci s ostatními členy a proto mohla tak rychle kupředu.

Skutečně také ustaly obvyklé stížnosti na chatrnou docházku do zkoušek, jak se vyskytovaly za Mareše a Kučery. Umělecká činnost spolková dostává nové tempo a nový směr. Janáčkově se podařilo, že prozíravou, ale při tom neústupnou činností uměleckou zdvíhal krok za krokem úroveň sboru tak, že již r. 1873 platil Svatopluk za nejlepší pěvecký sbor v Brně. Začal především s pečlivými zkouškami sboru a stál neústupně na tom, aby v první době jeho činnosti se sbor věnoval výhradně těmto zkouškám a aby netříštil tuto nejvlastnější práci účinkováním na jiných podnicích a aby nevystupoval s nehotovými výkony.²⁾ Jeho předchůdci vystupovali vždy s celým sborem, v němž ovšem bylo málo spolehlivých zpěváků, takže toto těleso zpívalo nečistě a hrubě. Janáček vytvořil užší sbor vybraných a spolehlivých zpěváků, s nimiž se pak mohl odvažovat na skladby jež dotud ve Svatopluku byly nemyslitelné. Při sborech, které vyžadovaly větší masy pěvecké, to vadilo — jako na př. při provedení Marseillaisy nebo Křížkovského kantáty cyrilomethodějské — to konstatoval referent Moravské orlice z 18. března 1874 — ale Janáček dal přednost spolehlivému zpěvu před neukázněnou a neumělou pěveckou masou. Při tom dbal toho, aby i navenek spolek odložil formy, které na něm ulpěly z předchozího období obrozeného zábavnictví. Bylo zvykem, že při obvyklých jarních a letních výletech do okolních míst spolek šel městem v průvodu veden kapelou. Janáček navrhl, aby tento zvyk odpadl jako něco, co není slučitelné s uměleckými cíli spolku. Byl to návrh, který zřejmě ve výboru překvapil, neboť při hlasování byla rovnost hlasů a pouze předseda Illner rozhodl, že návrh byl přijat.³⁾

Své úsilí soustředil Janáček nejvíce na povznesení úrovně veřejných podniků sboru. Jeho snaha se nesla dvojím směrem: aby zlepšil repertoár, který za Mareše a Kučery utkvěl v průměru sborové tvorby, a aby zatlačil do pozadí zábavnou část podniku a uplatňoval stále energičtější stránku čistě uměleckou. Zvýšení úrovně sboru mu nestačilo. Dbal toho, aby i ostatní složky besed měly umělecký ráz. Víme, že sám se staral o řádné deklamátory a že s nimi cvičil obvyklé deklamace. Nejvýrazněji pak charakterisuje Janáčka po této stránce to, kterak od začátku se

¹⁾ To vše podle protokolů schůzí.

²⁾ Tak 29. III. 1873 se jednalo o účasti na akademii Besedy, která měla být 3. IV. Janáček vystoupil proti tomu s odůvodněním, že by do té doby nebylo lze sbory řádně nacvičit. Podobně odmítl pozvání Typographen-Sängerbundu k účasti na zábavě v Písárkách, protože je mnoho práce se zkouškami (10. IV. t. r.). Jedině svolil k účinkování sboru na zábavě Komitétu ve prospěch dělnictva. Ale i tehdy na přímělu Illnerovu. Janáček poukazuje na to, že ke cvičení je příliš krátká lhůta a bez řádného provedení zpěvu nelze vystoupit. (1. V. t. r.)

³⁾ Schůze 21. V. 1874. — Jak vypadal takový průvod městem, lze si učinit představu z referátu v Mor. orlici 14. VIII. 1873 o výletu Svatopluku do Žabovřesk 10. VIII. V průvodu šli nejprve pěvci, pak praporečníci s praporem, výbor, ostatní členstvo, spolek Obrana a Výpomocná pokladnice. — Tyto výlety plnily tehdy zároveň úkol vlasteneckých manifestací.

snází, aby sólová čísla, která tehdy vyplňovala programy besed, byla svěřena umělcům nejlepšímu. V této věci měl Janáček vysoké cíle. Pro koncert při slavnosti svěcení praporu 5. července 1873 byli na jeho návrh pozváni z Prahy Jos. Lev, jenž tehdy stál na vrcholu své výkonnosti v Prozatímním divadle. S účinkování Lva tehdy sice sešlo, ale byl pozván po druhé na koncert 15. března 1874 a tehdy také zpíval.¹⁾ Z houslistů získal Václava Koptu, žáka pražské konservatoře, jenž tehdy měl již za sebou úspěšné koncertní turné ve Spojených státech amerických a vrátil se r. 1872 do Evropy. Když pak orchestr německého divadla získal za prvního houslistu absolventa pražské konservatoře, pardubického rodáka Gustava Zinkeho, angažoval jej Janáček pro podniky spolkové. Již to, že tak vynikající umělci vystoupili na koncertu spolku, který dosud dával pouhé zábavy, svědčí o vysokých uměleckých cílech Janáčkových. Janáček šel ale dále. Spolkové besedy znenáhla přiváděl ke koncertnímu stupni. První krok byl ten, že vyvedl tyto besedy z úzkého prostředí hostince U bílého kříže a že je pořádal v sále nově tehdy postaveného Besedního domu. Již tato, na pohled vnější stránka, dodala podnikům řemeslnického spolku většího sebevědomí a ovšem rázu skutečných koncertních podniků. To se stalo po prvé 5. července 1873 při besedě na oslavu odhalení spolkového praporu.²⁾ A hned nato přikročil Janáček k dalšímu plánu. Na schůzi 9. října 1873 navrhl, aby listopadová beseda byla pořádána bez obvyklého závěrečného tance a aby pořádání tance bylo odděleno od besed tím, že by se o tance staralo zvláštní komitě, které by pořádalo taneční zábavy zvlášť.³⁾ Tím dal podnět k pořádání „koncertních besed“, které měly účel výhradně umělecký. Uvážíme-li společensko-vlasteneckou tradici, z níž Svatopluk vyšel, pak tento krok Janáčkův se jeví jako odvážný reformátorský čin uprostřed tohoto řemeslnického spolku. A Janáček hned provedl další důsledky této reformy. Tato koncertní beseda, která se konala 9. listopadu 1873, byla ovšem opět v Besedním domě. Zvalo se na ni subskripcí — opět něco dosud ve Svatopluku nevidaného — a na návrh Janáčkův byl vydán tištěný program v nákladu 400 kusů. Janáček nezapomněl ani

¹⁾ Účinkování Lvovo na koncertě 5. července bylo již vyjednáno, ale muselo být odřeknuto proto, že z příčin, o nichž ještě bude řeč, koncert, jenž byl plánován ve větších rozměrech, musel se omezit jen na nejnútnejší. Poprvé zpíval Lev v Brně v Besedě brněnské 20. listopadu 1869 (Sázavský, 171).

²⁾ Tato slavnost svěcení praporu měla tehdy již svou historii, která je ukázkou, s jakou zlou vůlí úřadů musily tehdy zápasit české spolky. Po prvé jednáno o svěcení praporu v březnu 1870. Tehdy policie a místodržitelství slavnost nepovolily. Po druhé se jednáno o věci v březnu 1872, kdy byl plán položit slavnost na 29. a 30. června. Také tentokrát s toho sešlo pro odpor úřadů. Ke slavnosti došlo konečně až 5. července 1873. Ale i to mělo svou pohnutou historii. Původně byla slavnost připravována ve velkých rozměrech. Ráno 5. července mělo být zastaveníčko u matky praporu pí Mildeové, pak měla být slavná zpívaná mše a při ní vysvěcení praporu, při čemž měl Svatopluk zpívat sbory, večer měl být koncert se sólisty Čechem a Koptou, kteří oba slíbili účast a Janáček nastudoval Křížkovského cyrillo-methodějskou kantátu a bylo jednáno s Křížkovským, aby sbor sám řídil. Ba dokonce podle protokolu 14. VI. poslal Křížkovský jakýsi svůj sbor ke svěcení praporu. (*Sbormistr předkládá sbor od P. Křížkovského odeslaný ku svěcení praporu. Při tom sděluje, že P. Křížkovský přislíbil, jak jen poněkud mu možno bude, k slavnosti spolkové do Brna zavítat.*) Na koncertě měly účinkovat také sbory Vesny, pěvec. spolku v Hodoníně a Juliánově. Byl tedy tento koncert plánován v rozměrech na tehdejší poměry zcela mimořádných a za vším tím byla organisující ruka Janáčková. Není také pochyby o tom, že jeho známosti s Křížkovským děkoval spolek za Křížkovského ochotu. Za této situace se spolek 19. června rozhodl, že bude pořádat besedu s menším programem, při níž bude odhalen prapor. K ní pak došlo 5. července. Proto také bylo odřeknuto Čechovo účinkování a proto také nedošlo tehdy k provedení Křížkovského kantáty, ač ji měl Janáček již nastudovánu. Dopoledne byla neveřejná oslava pětiletého trvání spolku spojená se mší. (Protokoly schůzí od března do června 1873.)

³⁾ Protokol z 9. X. 1873.

na takový detail, aby pro deklamátorku Mudrovou byl poslán povoz a aby jí byla podána kytička.¹⁾ V této činnosti se jeví zvláště zajímavě výchovatelství v Janáčkových reformátorských snahách. Myslí na všechny okolnosti, jimiž by členy Svatopluka vedl k pochopení svých cílů. Když pak jeho myšlenka skončila nejen uměleckým, nýbrž i hmotným úspěchem, byl tento vstup Svatopluka na půdu čistě uměleckou zajištěn.²⁾ Další beseda 8. března 1874 byla samozřejmě již opět koncertem bez tance a jeho umělecký ráz byl podepřen tím, že tehdy po prvé zpíval ve Svatopluku Josef Lev.³⁾

Tyto všechny reformy by ovšem nic neznamenal, kdyby nesloužily reformě ve volbě repertoáru. V sestavování koncertních programů se jeví opět jeden význačný rys Janáčkova veřejného působení: jeho snaha spojit dokonalou reprodukci s prováděním velkých děl. Vůle k velikosti, vymanit se z malých lokálních poměrů a z oné primitivnosti, v níž stále tkvěly kulturní poměry brněnské, tato touha po velkých uměleckých činech, která se později tak úspěšně projevila v Besedě brněnské, objevuje se zřetelně již ve Svatopluku. Ale zase i zde postupuje Janáček se svým pedagogickým taktem. Nepřepíná síly svého sboru a v mezích možností, jež poskytoval Svatopluk, se snaží dojít v této věci k vyššímu cíli. Hned na první besedě 27. dubna 1873 vystoupil se smíšeným sborem v Bendlově Důvěře v Boha. Jak sestavil v tak krátké době smíšený sbor? V tom se projevil organizační pohotovost Janáčkova. Vypomohl si tehdy pro soprán a alt svým secvičeným sborem starobrněnských fundatistů. Na besedě 5. července 1873 pak dal provést Mendelssohnův smíšený sbor Poutník, v němž se spojil Svatopluk s ženským sborem Vesny. Na programech se objevují jména, která dosud na besedách Svatopluka byla neznámá. Uvedl tam Křížkovského, od něhož provedl Odvedeného prosbu a kantátu Cyrill a Method, Bendla a j. Zvláště, svědčící o Janáčkově myšlenkové orientaci, bylo provedení Marseillaisy na koncertní besedě 9. listopadu 1873.⁴⁾

Pro Janáčkovu skladatekkoučinnost je doba jeho sbormistrovství ve Svatopluku zvláště významná tím, že tehdy vznikají první Janáčkovy sbory, které psal pro Svatopluka a které také byly po prvé prováděny v besedách spolku. O nich bude psáno na dalších stranách.⁵⁾ Přece však budíž již nyní řečeno, že styl těchto

¹⁾ Protokol z 23. X. 1873.

²⁾ Beseda skončila čistým ziskem 87 zl. 85 kr. (Protokol 4. XII. 1875.)

³⁾ Kterak záleželo Janáčkovi na tom, aby zpíval Lev, svědčí to, že chtěl odložit besedu, když se zdálo, že Lev nebude moci přijet.

⁴⁾ V Praze byla zpívána Marseillaisa Hlaholem na Žofině 10. XII. 1870.

⁵⁾ Programy besed Svatopluka za tohoto sbormistrování Janáčkova pokud jebylo lze zjistit: *Beseda 27. dubna 1873*: Overture; Drahorád: Modré oči; Deklamace (F. Mudrová); Sólo pro violoncello hrál Mráček; Janáček: Orání, Ženich vnucený; Bendi: Důvěra v Boha, smíšený sbor. — Tanec. (Podle zachovaného programu a podle M. O. Program nezaznamenává violoncellové sólo.) *Beseda 5. VII. 1873* při slavnosti odhalení praporu v Besedním domě: Overture; Proslov matky praporu pí Mildeové; N. Javůrek: Na Moravu; Fel. Mendelssohn: Andante z houslového koncertu, R. Schumann: Romance pro housle, hrál J. Kopta; Mendelssohn: Poutník, smíšený sbor, patrně v úpravě Bendlově, řídil J. Nesvadba, sbormistr Vesny, která účinkovala. Sbor tento provedl Nesvadba s Vesnou v Besedě brněnské 10. VI. 1872; Vieuxtemps: Ballada a polonéza, hrál Kopta; Janáček: Válečná s průvodem klavíru. — Tanec. *Výlet do Žabovřesk* 10. VIII. 1873. Provedeny některé snazší sbory, m. j. *Složno* a Šáteček. *Koncertní beseda bez tance* 9. listopadu 1873: Knittl: Jen svorný duch; Janáček: Nestálost lásky; Tovačovský: Orle, pestrý orle; Marseillaisa; houslové sólo, hrál Zinke; sólově zpíval A. Peka, deklamovala Mudrová. *Koncertní beseda* 8. III. 1874: Overture, Bendl: Pěvcova prosba; Arie z Rossiniho opery Popelka, zpíval Jos. Lev; Janáček: Osamělá bez těchy, Orání; Klavírní trio neuve-

sborů, vycházející z Křížkovského, znamenal pro Svatopluka další stupňování uměleckých prostředků a tedy další cestu k vyšším cílům.

Za tohoto něco více než ročního působení Janáčkova ve Svatopluku se znenáhla začala měnit celá situace v tehdejšímu hudebním Brně. Spolek, jenž se dosud skromně krčil kdesi v místnostech U bílého kříže a jenž byl znám jen jako zábavní středisko řemeslnické, znenáhla se začal uplatňovat jako pěvecký spolek s čistě uměleckými cíli. Se Svatoplukem se nejen začalo počítat jako s čistě uměleckým spolkem, nýbrž Svatopluk se dokonce chápal vedení českého hudebního života brněnského. Tato překvapující skutečnost našla záhy ohlas v tehdejších referátech o podnicích Svatopluku. Konstatuje se nečekaný vzestup a vedoucí postavení Svatopluku a zásluha za to se přičítá Janáčkově. Hned první vystoupení Svatopluku pod Janáčkem vyvolalo přesvědčení, že spolku nastává nová doba a že tam zavládl zcela nový, čistě umělecký duch. O besedě z 27. dubna 1873, tedy po necelých dvou měsících Janáčkova působení ve Svatopluku, napsal referent Veleb. v Moravské Orlici z 29. dubna: *Kdykoliv jsem viděl zpěváky Svatopluka vystupovati, myslel jsem si: mnoho povolaných, málo zpívajících. Však včera nám přednesl užší sbor Svatopluka sbory, kterými ukázal seč jest, pakliže má přičinlivého dirigenta. A tím jest v plné míře pan Janáček... Zrakům svým jsem nechtěl věřiti, vida na programu „smíšený sbor“ a již jsem viděl v duchu Vesnu se Svatoplukem na podiu. Vtom se však zpěváci ukážou — samé mužské pohlaví. Poslouchám a poslouchám — dívím se tomu silnému sopránu a čistému altu — oni to byli hoši. Když Důvěru v Boha od Bendla přezpívali, museli na hlučně projevenou žádost obecnstva poslední a nejtěžší část „Ty jsi tvůrce štít můj pevný“ opakovati a po ukončení opětně obecnstvo zaplesalo a hojným potleskem odměnilo zpěváky a zvláště jich nového sbormistra, který dovede své nadšení i zpěvákům sděliti a tak provede sbory, na které by se Svatopluk nikdy neodvážil, kdyby nebylo umělce Janáčka.*

Celkem učinilo na nás provedení programu velmi milý dojem a i obecnstvo, které jindy program za nezbytné zlo považovalo, a které, zvláště mladší část, desetkrát napřed taneční pořádek přečtlo, bavilo se nadobytě dobře, celou pozornost svou provedení věnujíc a potleskem nespoříc. Můžeme Svatopluku gratulovati k této mimořádné besedě a přejeme od srdce, aby všechny příští řádné i mimořádné besedy se tak vydařily, což se docílí zajisté tím, když p. Janáček i nadále dobré zpěváky Svatoplukovské povede.

Zpráva o této činnosti Janáčkově pronikla záhy též do Prahy. Časopis Dalibor z 1. srpna 1873 (str. 255) píše: *Řemeslnické besedě Svatopluk nastala nová doba přijmutím nového sbormistra mladistvého pana Lva Janáčka. Nadějný tento hudebník jest jedním z nejzdařilejších žáků Křížkovského, jehožto místo při chrámu starobrněnském nyní provisorně zastává... Již v besedě Svatopluku dne 27. dubna, kdy ponejprv řídil sbor řečené jednoty a sbor pak smíšený jím zvláště k besedě té*

deného skladatele, hráli Zinke, Mráček a asi Janáček; Křížkovský: Cyrill a Method; mimo to zpíval J. Lev písně a Zinke hrál houslové sólo. *Výlet do Židenic* 31. V. 1874, *Výlet do Žabovřesk* 19. VII. 1874. Zazpívány 4 sbory a deklamováno; *Výlet do Štapanic* 6. IX. 1874: Dopoledne zpívána mše od Drahlovského. Odpolední zábava: Janáček: Válečná, Vašák: Statečný junák; Deklamace; Tovačovský: Dívčino pozdravení; Slovanské písně pro sbor. Večerní koncert: Vašák: Lumírův zpěv, Deklamace, Franchome: Nocturno pro violoncello, hrál Mráček, Janáček: Tři písně (sbory); Deklamace, Solo pro violoncello; Křížkovský: Odvedeného prosba. (Protože se dosud nenašly až na nepatrné výjimky tištěné programy, bylo nutno tento repertoár sestavit jednak z protokolů spolkových schůzí, jednak ze zpráv v Mor. orlicí, jež ohlašovala podniky Svatopluku s uvedením hlavních bodů programu, jednak z referátů tamtéž o besedách.)

sestavený, obrátil jak přesnými uhlazenými výkony sboru, tak předvedením jedné ryze národní skladby své (velmi hezky zpracované písně srbské) pozornost naši na sebe. V míře ještě větší stalo se tak při slavnosti odhalení praporu Svatopluku, která se konečně po nesčíslných zákazech a překážkách, ovšem jen soukromě v mezích velmi skromných, dne 5. července ve velkém sále Besedního domu odbývala. Řízením jeho zapěli naši mužští spolkové sbor Na Moravu od Norb. Javůrka tak přesně a ohnivě, že jsme jej u nás až dosud v takovém provedení neslyšeli.

Podobně o koncertní besedě 9. listopadu 1873 píše v Mor. Orlici 13. listopadu referent t.:

Veškerý sbory předneseny byly s nevšední svědomitostí, a při nejednom obtížném přechodu domnívali jsme se s potěšením pozorovat pěveckou rutinu, jakou se pěvecký sbor Svatopluka již po druhé při podobné zábavě vyznamenal. Ani stopy po bývalém pouhém odezpívání skladeb; vše děje se s důstojností koncertu hodnou, a nemýlíme se, pakli že potěšitelný obrat ten přičteme dobrému řízení, na jakém si sbormistr pan Janáček nechává patrně záležet. Celkem neschází sboru nic pilnějšího, než aby se hleděl ještě co možná rozmnožit, by k přesnosti zpěvu připojila se i mohutnost, kterou nutně vyžadují mnohé písně, a kterou zejména jsme bolestně postrádali u „Marsellaisy“, která tvořena jest spíše pro tisíce hrdel velkou myšlenkou nadšených a pro koncerty ovšem v také podobě—jak původně v programu bylo udáno, jak ale později k našemu zklamání se nestalo. Brno jest již takové, že postrádá všeličehož; a to co má, jest rázu někdy až k omrzení patriarchálního.

V pražském Daliboru z 28. listopadu 1873 (str. 402.) se konstatuje, že Svatopluk rozvinul do podzimku nejčilejší činnost, a o besedě 9. listopadu se praví, že to byl první pokus spolku uplatnit se na čistě koncertní půdě. Pokus se vydařil výborně. *Ne skvělý, ale velmi vkusně sestavený a síly Svatopluka nepřeceňující program přesvědčil nás opět, že sbormistr p. Lev Janáček jest si úplně vědom svého cíle a že za ním kráčí pevným krokem. Sbory jeho vedením přednesené překvapily všeobecně, jakož i vůbec celá beseda tato učinila na veškeré, velmi četné a vybrané obecnstvo dojem co nejpříznivější. Jest to tím záslužnější, pomníme-li, že sbor Svatopluku sestává téměř ze samých dělníků. I tvrdíme směle: ještě po 2—3 pevných silách k I. tenoru a k II. basu a sbor Svatopluku vedením Janáčkovým vyšine se na úroveň se spolky nejrenomovanějšími.*

Při slavnostní besedě 5. července 1873 nejlépe se zdařil Javůrkův sbor Na Moravu. *Tu dlužno jest se nám vysloviti, že onen sbor již často přednesen, však nikdy že nebyl účinek takový, jako právě tentokrát, píše nepodepsaný referent v Moravské Orlici z 9. července. Tato stoupající úroveň způsobila, že rostla návštěva besed a dokonce koncertní beseda 14. března 1874 shromáždila obecnstvo, které se dosud podnikům Svatopluku vyhýbalo. Tehdy přišel hrabě Serényi s jinou šlechtou — doklad, jak koncerty Svatopluku se stávají za Janáčka skutečným střediskem českého hudebního Brna.*

Nejen v besedách, nýbrž také na výletech spolkových se přičiněním Janáčkovým jeví nový umělecký duch, třeba ovšem v mezích zábavného účelu takového výletu. Tak o výletu do Žabovřesk 10. srpna 1873 konstatuje nepodepsaný referent v Moravské Orlici: byly provedeny sbory co nejprecisněji jako o produkci besední. Však nejlépe líbil se zpěv Šáteček pro umělou přednášku — ovšem pan Lev Janáček řídil a sbor musel také opakovan býti.

Janáčkova činnost byla také ve spolku vděčně oceňována. Hned v první výborové schůzi po první koncertní besedě 9. listopadu 1873 byl Janáčkov

vysloven dík za obětavost jeho, by produkce besední co nejskvěleji se vydařila, což také v nejvyšší míře se stalo.¹⁾ A když Janáček v září 1874 odcházel na studia do Prahy, vzdal mu starosta Illner na poslední výborové schůzi, již byl Janáček přítomen, vřelé díky jménem výboru celého spolku.²⁾ Největší pocty se mu pak dostalo, když byl na mimořádné valné hromadě 18. října 1874 zvolen spolu s Jos. Lvem čestným členem Svatopluku.

Sbormistrovská činnost Janáčkova ve Svatopluku byla přerušena jeho pobytem v Praze. Již 15. ledna 1874 dal výboru výpověď, chystaje se již tehdy na studia do ciziny.³⁾ Ale v dubnu, když viděl, že bude moci odejít až na podzim do Prahy, odsunul svou výpověď na později.⁴⁾ Od začátku července, kdy bylo jisto, že v září Janáček odejde, se jednalo o nástupce sbormistrova. Janáček navrhoval svého kolegu Ant. Vorla z učitelského ústavu. Proti tomu byl návrh na Jana Budíka, jenž byl již jmenován jako protikandidát Janáčkův a měl ve výboru své přátele. Jednání se protahovalo, neboť Vorel stále váhal a věc byla rozhodnuta teprve před samým odchodem Janáčkovým, 24. září, kdy Vorel odmítl a Janáček navrhl za svého nástupce Frant. Musila, varhaníka na Petrově. Byl také zvolen.⁵⁾ Odchod Janáčkův se cítil jako ztráta pro spolek, jenž za jeho vedení v tak krátké době dosáhl tak významných uměleckých výsledků. Vyslovil to referent D. J. v Dali-boru ze 6. listopadu 1874: *Odchodem Lva Janáčka utrpí Svatopluk nemalou ztrátu; můžeme směle tvrditi, že povznesl sbor jím řízený na pozoruhodný stupeň umělecký.*

Když se Janáček vrátil z pražských studií, našel Svatopluk opět v podobném stavu, v němž byl předtím, nežli se ujal sbormistrovství. Tentokrát však Janáček, jenž v Praze získal nové vědomosti a zkušenosti umělecké, pociťoval zajisté tím tíživěji odklon od vzestupné linie, na niž uvedl svůj sbor před odchodem do Prahy. Poměry ve spolku v době jeho pobytu v Praze se totiž nevyvíjely tak, aby v tom bylo aspoň udržení té úrovně, na níž Janáček spolek opustil v září 1874.

František Musil byl jedním z nejlepších našich varhaníků a plodným skladatelem, ale jako sbormistr a organisátor zklamal. Neměl ani stín toho zájmu Janáčkova o spolek. Do schůzí nechodil a také se nijak nesnažil, aby udržoval spolek aspoň na té úrovni, na jakou se dostal za Janáčka. Za celého jeho sbormistrování nastává v činnosti Svatopluku stagnace; spolek se nezmohl ani na jedinou zábavu. Byla sice chystána na podzim, ale na konec s ní sešlo 5. listopadu a jako nepatrná náhrada byla pořádána 24. listopadu pouhá zábava v těsných místnostech Výpomocné pokladnice. Veškerá činnost spolku se vyčerpávala od ledna 1875 na přípravy k bálu. A když zemřel Tovačovský (v prosinci 1874), neměl spolek nic jiného na práci, nežli že k návrhu Musilovu a Illnerovu pořádal za něho rekviem. Ani na koncert z jeho skladeb se nezmohl!⁶⁾ Není divu, že se záhy objevila ve

¹⁾ Protokol z 20. XI. 1873.

²⁾ Tamtéž, 24. IX. 1874.

³⁾ Protokol z 15. I. 1874: *Dále vypovídá sbormistr svou činnost pro spolek za příčinou odcestování a slibuje schopného zastávatele pro spolek navrhnouti.*

⁴⁾ Protokol 16. IV. 1874: Janáček doplňuje svou výpověď ze dne 15. ledna tím, že po čas dalšího svého pobytu svou činnost spolku nadále věnuje a navrhne svého zástupce.

⁵⁾ Protokol 2. VII. 1874: *Výbor běže k vědomosti, že občan Janáček koncem září odejde, za kterouž příčinou radí spolku, aby výbor vyjednával s p. Vorlem stranu budoucího sbormistra. Šlechta navrhuje, aby se promluvilo s p. Budíkem.* Ve výborových schůzích v červenci a srpnu se stále jednalo o Vorlovi, jenž se nemohl rozmyslet. Až konečně věc byla rozhodnuta ve schůzi 24. IX. tak, jak je psáno nahoře. Tehdy se již kandidatura Budíkova neobjevila.

⁶⁾ Podle protokolů výborových schůzí. Dne 1. II. 1875 navrhl Illner, aby se dala sloužit mše za Tovačovského. Musil pak 14. I. navrhl rekviem. Není řečeno, s jakou hudbou.

sboru nespokojenost, projevená nejprve špatnou návštěvou zkoušek. Na to byly pronášeny stížnosti již ve valné hromadě 27. prosince 1874, pouhé tři měsíce po odchodu Janáčkově. Když pak ani na jaře nedošlo k pořádání besedy, propukla nespokojenost mezi členstvem již zřejmě a byla o tom předložena zpráva výboru 1. dubna 1875. Tehdy již bylo rozhodnuto jednat o nového sbormistra a tehdy se opět vynořila bývalá kandidatura Frant. Budíka. Na schůzi 22. dubna byl již Budík přítomen a tehdy také přijal sbormistrovství. Musilovi byla dána výpověď od 15. května s tím, že může odejít již 1. května. Musil skutečně také odstoupil již 1. května — je vidět, že nic jej nepoutalo k činnosti ve Svatopluku — a Budík začal zkoušet již 5. května.¹⁾ Ale Budíkovo sbormistrovství nepřineslo Svatopluku ani dost málo nápravy. Byly sice pořádány na jaře 1875 dva výlety, z nichž jeden do Husovic, ale to také bylo vše.²⁾ Byla také v plánu zábava na červenec, ale protože spolek zpíval při jakési slavnosti Besedy brněnské někdy po 17. únoru, byly jeho ochablé síly tím patrně tak vyčerpány, že se zábavy sešlo.³⁾ Máme-li na mysli onen rychlý umělecký vzestup Svatopluku za Janáčka, kdy Svatopluk začal ovládat české hudební Brno, pak tento úpadek byl tím bolestnější. K dovršení všeho Budík někdy po 15. červenci odejel na prázdniny a neukázal se vůbec až do října. Úroveň spolku v této době nejlépe dosvědčuje to, že Moravská Orlice, která tolik přála Svatopluku, za tuto sezonu o něm raději nepřinesla ani referát. Do této situace se vrací Janáček z Prahy. Znovu přichází do primitivních poměrů, které byly tím horší proti dřívějšímu, že to byl úpadek proti předchozímu vzestupu. Přidáme-li k tomu ještě tu skutečnost, že tehdy také Beseda brněnská přichází do vrcholné své krise spolkového a uměleckého života, pak máme před sebou celý obraz neutěšených poměrů, jež čekaly Janáčka při návratu z Prahy, kde přece měl možnost poznat daleko vyšší úroveň kulturního a uměleckého života. Takový byl vstup Janáčkův do Brna v červenci 1875. Ale zde se zase ukázala reformátorská činorodost a energie mladého umělce. Zasáhl opět mocnou rukou do kulturních poměrů brněnských. Neomezil se už na činnost ve Svatopluku; stává se od té doby duší celého života brněnského.

Janáček, překypující touhou vysvobodit české hudební Brno ze zakletí diletantismu a malých poměrů, hleděl zasahovat všude, kde k tomu byla příležitost. Nestačil mu již jediný spolek. Bylo takřka symbolické, že první jeho čin po návratu byl pokus vystoupit s mohutným sborem, v němž by se spojily všechny tehdejší mužské sbory brněnské. Ona snaha vyvést české hudební Brno ze zakřivenutého provincialismu a vtisknout mu ráz nebojácné velkorysosti ukázala se rázem v tomto podnětu Janáčkově. Chystala se na 22. srpna studentská zábava ve prospěch podpůrného spolku Radhošť v Praze. Již 28. července se objevila v Mor. orlici tato výzva Janáčková: *Zkouška pěvecká ku koncertu, jenž se dne 23. (sic) srpna ve prospěch Radhoště dávatí bude, odbývá se ve středu dne 28. července o 7¹/₂ hod. večer ve slovanském gymnasiu; proto vyzývám veškeré pp. členy ct. jednot Beseda Brněnská, Svatopluk, Zora, jakož i pp. ochotníky brněnské vůbec ku hojnému zúčastnění. Cvičiti se bude Křížkovského sbor Zahrada Boží. — L. Janáček.* Výzva nevyzněla na prázdno, neboť na této zábavě, konané v neděli 22. srpna 1875 ve velké dvoraně Besedního domu, podařilo se Janáčkově skutečně spojit zpěváky z uvedených tří spolků a ještě některé ochotníky. Ale nejen to. K nim přibral

¹⁾ Protokol o schůzích 1. IV., 22. IV. a 29. IV. 1875.

²⁾ Jeden výlet, neznámo kam, byl 30. V., druhý po 3. VI. do Husovic.

³⁾ O této slavnosti se Sázavský nezmiňuje.

ještě sbor fundatistů starobrněnských, takže zde vytvořil sbor, jenž soustředil téměř všechny pěvecké síly českého Brna. Tato studentská zábava, jak se nazývala, byla typická tehdejší koncertní akademie, na jejíž program Janáček neměl vliv. Program byl míchanice sborových a sólových čísel a vojenské hudby Horného.¹⁾ Sborová čísla byla rozdělena na smíšený sbor, v němž se spojil ženský sbor Vesny s mužskými sbory. Tento sbor, jenž zazpíval Pallův smíšený sbor Pořád jen o vlasti a Proč bychom se netěšili z Prodané nevěsty, řídil Nesvadba, tehdy sbormistr Vesny. Mužský sbor, zazpíval za Janáčkovy řízení Javůrkův sbor Na Moravu a Křížkovského Zahradu Boží. Mimo ohlášený program pak byl vsunut Bendlův smíšený sbor s klavírem Důvěra v Boha, kterou zazpíval mužský sbor s fundatisty a řídil Janáček. Janáček sám doprovázel na klavíru. Z pestrého programu vynikla čísla Janáčkem řízená. Referent Dalibora po zásluze odsuzuje nestylový, míchaný program, který se protáhl na tři hodiny, a podrobil přísné kritice smíšené sbory řízené Nesvadbou, vytknuv jim nedostatek vydatných pěveckých sil a stálou nízkou intonaci, vady, které se *nedají ani sebe lip organizovanou klakou zakrýti či docela odstraniti*. Naproti tomu vyzdvihl *skutečné znamenité provedení Bendlovy Důvěry v Boha, ač skladba sama o sobě vyžaduje velmi obezřetných a dovedných pěvců*. Sbor trpěl tím, že Janáček, jenž zároveň doprovázel na klavíru, nemohl zaručit všude přesné nástupy. Mužské sbory pak *tvořily rozhodně nejzdařilejší část programu; podalyť důkaz, co zmůže sbor vedený energickým a hudebně vzdělaným ředitelem, zejména je-li podporován stejnou snaživostí pěvců; intonace, souzpěv a přednáška byly výborny; i mohu říci, že kdybychom netrpěli tou dávnou mezerou v řadě prvních tenorů, nevěděl bych, čeho sborům těm vytýkati mám.*²⁾ Nebyl to jediný pokus o velkorysé řešení sborové otázky v českém Brně. Po druhé s podobnou myšlenkou vystoupil 1. listopadu 1875 a byla to zároveň manifestace národních snah českého Brna, při níž se projevil Janáčkovy národní a kulturní uvědomění i jeho nebojácnost. Tradiční dušičkové vzpomínky za zemřelého užil k slavnostnímu uctění památky Josefa Dobrovského tím, že nad jeho hrobem provedl se sborem k tomu účelu sestaveným a secvičeným Křížkovského smuteční sbor na Sušila. Provedením skladby Křížkovského zároveň krásně symbolisoval známé vztahy Dobrovského ke starobrněnskému klášteru. Měl tehdy na mysli mohutnou pěveckou manifestaci; počítal se sborem nejméně 200 členů. Svolal proto na 31. října dopoledne do slovanského gymnasia všechny české pěvce z Brna ke zkoušce.³⁾ Sešel se čtyřiapadesátičlenný sbor, s nímž Janáček také svůj úmysl provedl.⁴⁾ Tehdy tento krásný a statečný čin vyvolal

¹⁾ Program je zachován v Jan. arch. Horný hrál ouverturu k opeře V studni, pražský tenorista V. Cícvárek zpíval arii z Fausta a slovanské lidové písně, Zinke hrál sóla Vieuxtempsova a Schumannova a smyčcový kvartet Zinke, Březovský, Malý, Mráček zahrál Mozartův kvartet č. 17, a nakonec hrála kapela Horného dvě fantasie. Po programu byl tanec.

²⁾ Nepodepsaný referát v Daliboru ze 16. X. 1875, 338—339. Mor. orlice má o akademii pouhou referující zprávu 24. VIII. 1875.

³⁾ Mor. orlice přinesla 30. X. 1875 toto zasláno: *Osměluji se uctivě žádati veškeré pp. ochotníky pěvce aby se laskavě zúčastnili smutečního zpěvu při hrobu Dobrovského. Zpívá se Křížkovského sbor smuteční; zkouška odbývá se v neděli (t. j. 31. X.) o 10¹/₄ hod. dopol. ve slovan. gymnasiu. Přesvědčen jsa, že nezůstane marným toto vyzvání a že se hojný počet pp. pěvců dostaví jak ku zkoušce i k zpěvu na hřbitově, píše se se vší úctou Lev Janáček.*

⁴⁾ Referát o zpěvu u hrobu Dobrovského v Mor. orlici 3. XI. 1875. Tam o úmyslu Janáčkově vystoupit se sborem 200 pěvců.

Tehdy byl hrob Dobrovského ještě na starobrněnském hřbitově. Ostatky Dobrovského byly převezeny na ústřední hřbitov 11. XI. 1909 (Jar. Helfert: Převezení ostatků Jos. Dobrovského, Č. M. M. 1910, 63—65; St. Souček: K převezení ostatků Jos. Dobrovského, tamtéž, 65 ad.).

velkou pozornost a Moravská orlice pod dojmem události vydala svědectví o tom, jak Janáček tehdy platil za vedoucí sílu českého hudebního života a jaké naděje byly v něho kladeny: *Přední zásluha za oživení našich pěveckých ochotníků patří Lvu Janáčkovvi, který žádného namáhání nelitoval, až se dodělal výsledku tohoto na nynější poměry skutečně znamenitého. Zároveň v tom spatřujeme záruku, že se účinnivému nadšení velice nadaného našeho Janáčka podaří zdejší náš národní svět hudební novým trvalým životem naplnit.*¹⁾

Ještě na jednom místě se Janáček tehdy objevuje a opět je to tam, kde zároveň dává najevo své nebojácné národní smýšlení. Bylo to v brněnském Sokole. Koncem září 1875 účinkoval na merendě tělocvičné jednoty Sokol. Jeho řízením zapěli členové Sokola několik lehčích sborů.²⁾ Je to zároveň první doložený vztah Janáčkův k Sokolu. Činným členem Sokola byl od 26. února 1876.³⁾ Nejen jako umělec, nýbrž zároveň i jako význačný člen národní společnosti stojí tehdy 21letý Janáček v předních řadách českého Brna.

Tímto duchem naplněn, duchem národního sebevědomí a činorodé práce, veden odhodláním působit pro českou věc v Brně konkrétními činy uměleckými, které by zasahovaly všude tam, kde vyšší úroveň umělecká a kulturní zároveň je nerozlučně spojena s utvrzováním a prohlubováním národního a sociálního uvědomování, vrací se Janáček opět jako sbormistr do Svatopluku. Jeho návrat znamenal pro spolek vysvobození z úpadku, o němž již byla učiněna zmínka. Jeho roční nepřítomnost v Brně dobře ukázala, co Brno v něm ztratilo. Za ten rok se v českém Brně neprovedlo nic, co by stálo za zmínku. Svatopluk živořil, Beseda brněnská spěla ku své vrcholné krisi. To si uvědomil, zdá se, sám sbormistr Budík, když již 15. července 1875 navrhl Janáčka⁴⁾ za svého zástupce na prázdniny. Výbor to rád přijal a protože Budík, jak již bylo řečeno, se od té doby ve spolku již neobjevil, byl tento návrh dvojnásob vítaný. Janáček přijal a nastává krátká doba provisoria, kdy Janáček zastupuje Budíka. Po prvé se objevil na schůzi výboru 29. srpna a odtud opět navštěvuje schůze podle dřívějšího zvyku. V době tohoto provisoria byl pořádán 12. září výlet do Juliánova, spojený s pěveckou a deklamační zábavou.⁵⁾ Když pak Budík stále se nevracel, nastala nutnost učinit konec tomuto stavu a řešit definitivně sbormistrovskou otázku. Na schůzi dne 21. října bylo usneseno vyzvat Janáčka, aby opět vzal pravidelné sbormistrovství. Výbor, znaje jeho nezištnost, kterou projevil při prvním svém sbormistrovství, mohl se odvážit žádat za bezplatné vykonávání této funkce, třebaže jeho předchůdcové byli honorováni.⁶⁾ Nato napsal Janáček dopis, který je krásným svědectvím, s jak uvědomělými reformátorskými snahami se tehdy vrátil z Prahy do Brna a s jakou nezištnou opravdovostí a cílevědomostí pohlížel na své kulturní poslání v českém Brně, jehož primitivní poměry mu byly dobře známy:

¹⁾ Týž referát. Je to redakční poznámka.

²⁾ O tom píše Dalibor z 16. X. 1875, 339. Na merendě zpíval Dr. Hodáč a byl proveden oblíbený komický výstup Ant. Javůrka: Koncert bengál. impressaria Vaška Kaňhala (na slova Illnerova). Něco bližšího o provedení sborů se v Daliboru nepíše.

³⁾ Bohumír Štědroň: Janáček jako Sokol (Lidové noviny z 3. VII. 1938.)

⁴⁾ Protokol o schůzi 15. VII. 1875.

⁵⁾ O tom zmínka v Daliboru z 16. X. 1875, 339. O Janáčkově umělecké účasti se nepíše.

⁶⁾ Protokol z 21. X. 1875: *Usneseno, by se p. Janáček vyzval, zdali by nepřevzal bezplatné řízení sboru a po případě by se ihned přijal, kdyby se příznivě vyslovil. Budíkovi se vzdají díky a šetrným způsobem bude mu písemně dána výpověď.*

Uváživ smutné společenské poměry v Brně vůbec, jakož i umění hudebního zvláště rozhodl jsem se všemožně a s největší vytrvalostí pracovati kde jen půda a dobrá vůle se naskytne ku povznesení a vzdělání onoho umění.

Vyvoliv si za prvé své působíště Brno, přichází mi velevítaně návrh ctěného výboru, pročež se dlouho nerozpakuju, ve prospěch umění a společenského života, bych ono nabídnutí přijal.

Podmínek nemám žádných.

Se vsí úctou

Lev Janáček.¹⁾

Svou druhou sbormistrovskou činnost začal Janáček podobně, jako před dvěma lety. Opět se účastnil spolkového života a opět vede uměleckou činnost známým nám směrem. Na podzim 1875 provedl jedinou zábavu s Besedou a Zorou.²⁾ Druhá beseda byla 23. ledna 1876 a končila se tancem. Na ní byly provedeny poprvé dvě skladby Janáčkovy Když mne nechceš, co je víc a Láska opravdivá. Spolu s Oráním (1874) tvořily tehdy Ohlas národních písní neboli Tři popěvky.³⁾ Beseda byla rozdělena na dvě části. Koncertní program do deseti hodin, po desáté tanec. K besedě vydány tištěné programy v 500 exemplářích. Druhá beseda, opět s tancem, byla 27. února 1876. Na ní zazpívány tři sbory, ostatek byl vyplněn deklamací.⁴⁾ Pak na jaře byla ještě 18. března zábava na Illnerovu počest při jeho loučení se s Brnem, s neznámým programem. Janáček ještě navrhoval 23. března, aby byla pořádána 23. dubna beseda ze skladeb Tovačovského jako dodatečné uctění jeho památky, ale došlo k ní až 15. října.⁵⁾

Je nepochybné, že toto druhé Janáčkově sbormistrovství ve Svatopluku nemá zdaleka toho vzestupu jako první. I když nemohl Janáček po úpadku spolku v době své nepřítomnosti ihned pokračovat v oněch koncertních besedách, k nimž dospěl v r. 1874, přece nelze popřít, že se tentokrát neobjevuje ona dřívější snaha jít odsud vpřed, jak bylo v l. 1873—74. Máme-li pak na mysli citovaný dopis, žádá tato skutečnost vysvětlení. Jistě jedna z příčin byla okolnost, že Illner, jenž odcházel 1876 za advokátním posláním do Bučovic, vzdal se na valné hromadě 19. prosince 1875 předsednictví Svatopluku. Jeho nástupcem se stal J. Rudiš, dřívější starosta Besedy brněnské. Tím ztratil Janáček svou nejsilnější oporu,

¹⁾ Dopis není datován. Především bylo třeba rozhodnout, týká-li se prvního povolání Janáčkového do Svatopluku r. 1873, nebo tohoto druhého. Že se týká druhého, je zřejmé jednak z obsahu dopisu (teprve po návratu z Prahy je vysvětlitelná věta *vyvoliv si za prvé své působíště Brno a uváživ smutné společenské poměry v Brně*) i z okolnosti, že v r. 1873 se s Janáčkem jednalo ústně, kdežto 1875 písemně, jak vyplývá z protokolů. Protože pak ve schůzi 21. X. 1875 bylo usneseno vyzvat Janáčka a ve schůzi 28. X. referuje starosta Illner, že napsal Janáčkově a že dostal od něho dopis, který se přečetl a byl výborem vzat na vědomí, byl dopis psán mezi 21. a 28. říjnem 1875.

²⁾ Byla po 31. X. 1875. Program neznámý.

³⁾ 6. I. 1876 navrhuje Janáček program pro tuto zábavu, mezi jiným svůj Ohlas národních písní. V oznámení Mor. orlice jmenuje se tento cyklus Tři popěvky a skládá se ze sborů: Orání, Když mne nechceš, Láska opravdivá. — Celý program: Vašák: Lumírův zpěv, Bendi: Pěvcova prosba, Vieux-temps: Koncert fis moll, hrál Zinke; Deklamace; Janáček: Tři popěvky (Orání, Když mne nechceš, Láska opravdivá); Wieniawski: jedna z legend, hrál Zinke, V. E. Horák: Naše zpěvy.

⁴⁾ Zpívány sbory: Slováci z Púchova; Vojáček: Orala; Sedláčkův sbor.

⁵⁾ Zpívány Tovačovského sbory Vlasti, Tři národní písně a Dívčino pozdravení. Mimo to hrál Pergler Bériotův III. koncert. Mor. orlice 17. X. 1876 píše: *Beseda se skvěle vydařila. Veškeré sbory provedeny s takovou dovedností, jakou uvykli jsme pozorovati u všech sborů řízených neúnavným p. Janáčkem.*

kteřou měl právě v Illnerovi, tomto obětavém spoluzakladateli a v dlouholetém záslužném předsedovi Svatopluku. Nezapomínejme, že Illner to byl, který po prvé přišel ve spolku s myšlenkou, aby dosud neznámý mladíček ze starobrněnského kůru se stal sbormistrem a že Illner také Janáčka svým obratným způsobem uvedl do spolku, když byl předtím dal příležitost, aby jeho protikandidát ukázal svou bezmocnost a když odsunul kandidaturu Budíkovu. Illner také po druhé 1875 získal Janáčka. Byl sám hudebníkem a skladatelem, třebaš pouze ochotnické úrovň, a při své inteligenci a bystřosti dovedl rázem rozpoznat a ocenit velké schopnosti Janáčkovy. Po té stránce si pojistil v historii Janáčkovy života i v historii českého hudebního Brna velmi čestnou památku. Janáček také oceňoval tuto svou oporu a když se Illner v březnu loučil s Brnem a se Svatoplukem, účastnil se deputace spolku, která Illnerovi šla vyslovit své díky.¹⁾ Je proto pochopitelné, že Illnerův odchod ze spolku pocítil Janáček jako ztrátu někoho, na něhož se ve spolku při svých uměleckých snahách mohl vždy spoléhat a u něhož nalézal vždy porozumění a podporu. Naproti tomu jeho poměr k Rudišovi nebyl zdaleka tak blízký. Uplatňovaly se při tom asi příčiny rázu osobního. Rudiš byl otcem Ludmily, kterou tehdy Janáček miloval, a nepřál této lásce. Je proto přirozeno, že se nemohl vyvinout mezi sbormistrem a předsedou tak přátelský vztah, jako za Illnera. Ale tím přece jen by se nedalo vysvětlit ochabování Janáčkovy ve Svatopluku, které lze konstatovat od dubna 1876. Již odklad oné besedy Tovačovského bylo něco pro Janáčka nezvyklého. Ale objevují se povážlivější známky. Dne 8. června si zpěváci stěžovali, že sbormistr nechodí do zkoušek. Bylo to po prvé za Janáčkovy sbormistrování. Tehdy také bylo usneseno, aby místo uvedené besedy byl konán pouhý výlet. Janáček nenavštěvuje již tak pilně výborové schůze. Pro léto jeho činnost ustala, neboť po 14. červenci odejel na prázdniny a začal se zkouškami až 22. srpna.²⁾ Ztrácí Janáček zájem na Svatopluku, nebo možnost věnovat se spolku tak cele, jako po prvé?

Pravda byla to druhé. Tehdy se totiž Janáčkovy otevírá nové pole působnosti v Brně, které brzy pohlcuje veškeré jeho reprodukční a organizační síly, takže se na Svatopluk nedostalo. Stává se sbormistrem Besedy brněnské. Jak se to stalo, je třeba krátce vylíčit; je v tom zároveň obrázek tehdejších kulturních poměrů brněnských.

Na předešlých stranách bylo již naznačeno, že Beseda brněnská spěla po r. 1870 stále více k uměleckému úpadku, jenž dostupuje ke kritickému stupni od r. 1873. Tehdy sice pořádala Beseda koncert na oslavu stých narozenin Jungmannových za účinkování B. Smetany (16. června), ale mimo tento mimořádný koncert provedla za celý rok pouze dvě besedy. Od června až do března 1874 se nemohla vzchopit k žádné činnosti. Tento úpadek nelze vysvětlovat pouze vlivem tehdejších neblahých hospodářských poměrů po vídeňském finančním úpadku 1873. Byla to zároveň těžká vnitřní spolková krize.³⁾ Tehdy se již začínají v programech objevovati různá ta sóla na cornet a piston, která měla zpestřiti pořádané besedy. A tehdy právě začal Svatopluk za Janáčkovy prvního vedení svou úspěšnou činnost. Záhy byla vytvořena situace, která znamenala podstatnou změnu hudebních poměrů v českém Brně. Beseda, která od 1860 vedla české hudební Brno, ustupovala stále více do pozadí a její místo zaujímal nový mladý

¹⁾ Protokol o schůzi 9. III. 1876.

²⁾ Podle protokolů z 14. VII. a 17. VIII. 1876.

³⁾ Viz Sázavský, 32 a d.

spolek s mladým dirigentem. V r. 1873—74 Svatopluk na sebe strhuje to postavení, které dosud měla Beseda. Vyslovil to naplno referent Dalibora. Srovnává Besedu se Svatoplukem a Vesnou napsal: *naš někdy nejhlavnější a nejslavnější pěvecký spolek Beseda brněnská, stihán jsa rozmanitými pohromami, odsouzen je již po delší dobu k činnosti více soukromé a dosud není naděje, či aspoň se neproslýchá, že by během tohoto roku ještě jednou veřejně měl vystoupiti. Doufejme však, že změna stanov a rozličná jiná vážná usnesení, která se v právě minulé valné hromadě stala, rozproudí příští rok Besedu brněnskou k nové činnosti a že ji užijeme opět rázně kráčetí v čele našeho hudebního ruchu.*¹⁾ Ale toto očekávání se nesplnilo ani 1874 ani roku následujícího. Naopak, tato dvě léta znamenala v činnosti Besedy vrcholný úpadek. V r. 1874 pořádána jedna koncertní beseda 8. března a jedna zábava 3. června s programovou míchanicí, v níž opět sensací bylo sólo na křídlovku. Za těchto okolností pohlížela Beseda na Svatopluk jako na vážnou konkurenci. Ono původní spojení obou spolků se uvolnilo a vyvinulo se zřejmé závodění, při němž rozhodná převaha byla na straně Svatopluku, jenž měl svůj pěvecký dorost a svého energického mladého vůdce. Beseda tehdy neměla možnost, aby toto závodění vedla rovnými silami uměleckými. Zbavena přílivu dorostu pěveckého a vedena sbormistrem Nesvadbou, který neměl zdaleka čínorodosti Janáčkovy, hledala jiné cesty, jak čelit stále mocnější konkurenci. První plán byl, pracovat pro sloučení pěveckých spolků, ovšem za vedení Besedy. Tato myšlenka se objevuje již 1871, kdy po založení Svatopluku a Zory Beseda ucítila povážlivý úbytek pěveckých sil.²⁾ Skutečně došlo v březnu k jednání, jak by bylo lze sloučiti pěvecké spolky brněnské. Ale věc se rozbila o požadavek Besedy, aby se sbor Svatopluku k tomu cíli rozešel.³⁾ Když pak vedení Svatopluku se chopil Janáček a Beseda se tím dostala do pozadí, nejen pokud se týče pěveckých sil, nýbrž zároveň i v umělecké výkonnosti, vystoupila s touto myšlenkou znovu. Dne 16. července 1874 byl ve výboru Svatopluku čten dopis Besedy brněnské o spojení všech zpěváckých spolků. Byl to zároveň návrh, aby na společné schůzi byly stanoveny modalities tohoto spojení. Tehdy do věci zasáhl Janáček a dal celému jednání směr, který, kdyby byl vedl k cíli, mohl znamenat pro tehdejší české hudební Brno čin skutečně reformní a podstatné soustředění a tím i zlepšení hudebních poměrů. Navrhoval, aby Beseda a Svatopluk se spojily vždy každého roku k dvěma velkými koncertům, které by byly administrativně vedeny ústředním výborem, složeným z výborů obou spolků a umělecky by byly řízeny střídavě oběma sbormistry obou spolků. Mimo tyto společné koncerty budou si oba spolky pořádát své samostatné zábavy.⁴⁾ Tento plán, jenž byl přijat jako podklad

¹⁾ Dalibor z 28. XI. 1873, 402.

²⁾ Sázavský, 28.

³⁾ Na schůzi Svatopluku 28. II. 1871 se referuje o tom, že Beseda brněnská poslala příspěvek o sloučení brněnských pěveckých spolků (rozumí se mužských sborů, tedy Besedy, Svatopluku a Zory) v jeden spolek. Přes odpor sbormistra Mareše byli zvoleni tři důvěrníci (Illner, Sícha, Strnad), kteří měli o návrhu jednat. Ale na schůzi 23. III. 1871 referuje Illner, že s návrhu Besedy sešlo, *neboť důvěrníci nemohli přistoupiti na návrh Besedy, aby se pěvecký odbor Svatopluku k tomu cíli rozešel.*

⁴⁾ Protokol z 23. VII. 1874: Janáček podává stran spojení se spolků následující návrh, který má výbor oné schůze podat: 1. Spolek si přeje společné koncerty s Besedou brněnskou. 2. Spolek navrhuje ročně 2 koncerty, řízené ústředním výborem, zvoleným z výborů obou spolků, dotyčnými výbory, při kterých (rozuměj koncertech) bez ohledu na stanovy jednotlivých spolků všichni účastníci vstupné platí. 3. Výtěžek těchto dvou koncertů dělí se mezi oba spolky, na polovici. 4. Oba spolky mají právo zařídit samostatné zábavy. 5. Koncerty řídí střídavě oba sbormistři obou spolků. 6. Výbory obou spolků se o to postarají, aby výkonní členové co nejlépeji účinkovali. — Rozumí se, že stylisace návrhu spadá na vrub zapisovatele, nikoliv Janáčka.

k dalšímu jednání, ukazuje, jak tehdy Janáček velkoryse chtěl řešit krizi v hudebním životě brněnském a jak směřoval při tom k synthetickým, velkým cílům. Plán tento znamenal zároveň jediný konkrétní návrh na řešení otázky, neboť to, co bylo navrhováno ve výboru Besedy 28. září, není nic jiného, nežli kopie návrhu Janáčkova s málo šťastným dodatkem, že společné koncerty by se měly konat „pod štítem Besedy“.¹⁾ Vlastnímu jednání o společných podnicích spolků Janáček již nebyl přítomen, neboť ke společné schůzi delegátů došlo až 20. října, kdy byl Janáček již v Praze. Ale i tak byly na této schůzi přijaty zásady, které znamenají jen nepatrný doplněk návrhu Janáčkova, hlavně v tom, že úmluva se týkala také Zory a že proti onomu „štítu Besedy“ byla zdůrazněna pořadatelská rovnost všech zúčastněných spolků.²⁾ Ale toto ujednání zase nevedlo k cíli, neboť nebylo tehdy v Brně umělce, který by se mohl a dovedl chopit této myšlenky umělecky i organizačně. Byly činěny sice pokusy v sezoně 1874—75 o takové společné koncerty, ale bez trvalého výsledku.³⁾ Za těchto okolností se vrátila Beseda opět k nešťastné myšlence zříditi jediný spolek, do něhož by ostatní vplynuly. Ale to již bylo marné hledání ztracených cest.⁴⁾

Plán sloučení pěveckých spolků se tedy Besedě nedařil. Při tom k vlastní umělecké činnosti neměla sil. Tak přišel rok 1875, kdy úpadek Besedy byl nejhlubší. Krize byla spolková i umělecká. Na valné hromadě 6. března došlo k radikální výměně celého výboru. Dosavadní předseda J. Rudiš se vzdal a místo něho nastoupil archivář V. Brandl. Jen sbormistr Nesvadba zůstal. Ale nový výbor nedovedl zabránit uměleckému úpadku.⁵⁾ Toho roku pořádán koncert 14. března,

¹⁾ O tomto návrhu Besedy z 28. září u Sázavského, 34. Sázavský však nevěděl, že Janáček dal již v červenci ve Svatopluku návrh stejného smyslu. — Také v Mor. orlici 28. X. 1874 se píše o nutnosti spojit pěvecké síly Vesny, Besedy, Svatopluka a Zory.

²⁾ Na schůzi Svatopluka 22. X. 1874 bylo referováno o společné schůzi pěveckých spolků 20. X., na níž byly přijaty tyto zásady: 1. Spolek Svatopluk, Zora a Beseda brněnská si přejí společné podniky. 2. Všechny spolky jsou si co pořadatelé rovni. 3. Ročně se uspořádají 2 koncerty a 1 výlet. 4. Vedle toho má každý spolek právo pořádat své zvláštní zábavy druhu jednoduššího. 5. V koncertech může účinkovat orchestr a vynikající cizí umělci. Tanec a konversační hudba je při těchto koncertech vyloučena. K vlastním podnikům se nesmí zvat cizí umělci, nýbrž pouze domácí, nebo v Brně meškající. 6. Řízení a cvičení náleží střídavě sbormistrům tří spolků. 7. Pořádání společných produkcí obstará ústřední výbor, v němž sbormistři mají virilní hlasy. Každý spolek vyśle tři v hudbě vzdělané delegáty. 8. Výtěžek a deficit se dělí na tři stejné díly. 9. Je-li třeba koupit nový sbor, koupí ústřední výbor pro každý spolek 1 partituru a hlasy se rozdělí stejným dílem. 10. Jednotlivé spolky se budou vzájemně podporovat při vlastních podnicích, 11. Pokladnu vedou při společných podnicích pokladníci tří spolků. Dodatek: Jakmile spolek ustanoví svou zábavu, oznámí to ostatním a ty nesmějí 3 neděle před a 3 neděle po nic pořádat. Toto usnesení bylo výborem přijato. Sázavský se o této společné schůzi 20. X. nezmiňuje.

³⁾ V Mor. orlici 17.I.1875 má jednatel Besedy dr. Rieh. Vašíček výzvuk členům Besedy, Svatopluku a Zory, aby se účastnili od 19. I. společenských zkoušek. Redakce k tomu připojuje: *Netřeba mi poukázati na důležitost věci, any po dlouhých letech pěvecké jednoty brněnské, posud nespojené, společně před veřejnost předstoupnou, což bude samo sebou výkonným členům pohmutkou, aby všemi silami o to pracovali, by první ten naším společenstvem vřele vítaný krok spolčení se těch jednot se potkal s kýženým zdarem.* Koncert spojených spolků byl po 16. března a zpívány byly sbory Bendlovy, Procházkovy a Lisiňského. Účinkovala též Vesna a řídil Nesvadba (Mor. orlice 16. III. 1879). Ale další pokusy již narážely na překážky, jak o tom svědčí přepis Vašíčkův, jenž byl čten na schůzi Svatopluku 22. IV. 1875 a v němž Vašíček a ústřední výbor společných koncertů žádali, aby zpěváci chodili do zkoušek Besedy.

⁴⁾ To bylo na schůzi 18. X. 1875. (Sázavský 34.)

⁵⁾ F. P. Hnilička ve Stručném nástinu pětadvacetileté činnosti Besedy brněnské (Janáčkovy Hudební listy II, 1886, 64) píše o tom, že se Beseda koncem 1875 ocitla na pokraji propasti a že byla zachráněna novým výborem v čele s Brandlem. Ve skutečnosti tento nový výbor by byl ničeho nedosáhl, nebýt sbormistra Janáčka, jak ukazuje vrcholný úpadek Besedy ještě za nového výboru a před Janáčkovým příchodem do Besedy.

kde se účast obecnstva měla zachránit diletantským zpěvem baronesy Ant. D. z Dienersbergů, k vůli níž byl program nestylově slátán, a vrchol úpadku přinesla zábava 13. prosince 1875 s ostudnými sóly pro dvě citery. Nikdy se neoctlá Beseda od svého vzniku na tak nízkém stupni, jako koncem 1875. A to bylo v době, kdy se Janáček znovu chopil vedení Svatopluku a kdy zase se vynořovala možnost, že Beseda bude tentokrát nadobro zatlačena Svatoplukem. To ostatně velmi zřetelně naznačil referent Moravské orlice, když psal o besedě Svatopluku 27. února 1876 :¹⁾ *Především dlužno konstatovati, že pěvecký odbor řemeslnické besedy Svatopluk jest nyní nejčetněji navštívenou pěveckou společností v Brně; čítáť ku 40 členů. Nasvědčuje tato okolnost tomu, že neúnavná práce a skutečně umělecký směr v řízení sborů chvalně známého sbormistra p. Lva Janáčka jest nejmohutnější pákou v provedení zpěvu... Zvláště ale vytknouti sluší výtečná pp., cresc. a ff, což svědčí tomu, že za četného účastenství a pravé záliby pěvců a za neúnavné péče a znaleckého řízení výtečného sbormistra i nejjednodušší písně pravým uměleckým způsobem provéstí lze.*

Za této nejvýše kritické situace se Besedě podařila druhá cesta, jak rázem rozřešit krizi: získala Janáčka za svého sbormistra. Na výborové schůzi 3. února 1876, kdy se po valné hromadě z 28. ledna ustavoval nový výbor, vzdal se totiž Nesvadba sbormistrovství Besedy. Na téže schůzi byl zvolen jeho nástupcem Janáček. Kdo dal podnět k jeho volbě, není známo.²⁾ Jeho kandidatura po resignaci Nesvadbově byla více než zřejmá. Beseda stála tím před možností získat zachránce a zbavit se zároveň hroživé konkurence Svatopluku. Janáček přijal. U umělce jeho plánů nelze se tomu divit, neboť v Besedě se mu otvíraly zcela jiné možnosti uměleckého působení nežli ve Svatopluku. Sbormistrovství Besedy znamenalo také pro Janáčka, že by hned opustil Svatopluk. Byl tomuto spolku příliš zavázán za to, že v něm našel své první veřejné umělecké působiště v Brně. Vedl ještě téměř celý rok Svatopluk zároveň s Besedou a uspořádal ještě zmíněnou besedu na památku Tovačovského 15. října. Ale to také bylo poslední jeho vystoupení ve Svatopluku. V Besedě jej čekaly stále větší úkoly a měl-li je zdolat, musel se jim bezvýhradně věnovat. Proto také od března znenáhla jeho činnost ve Svatopluku ochabuje a tady jsme u příčiny toho, že se Janáček Svatopluku od jara 1876 zřejmě vzdaluje, jak bylo už nahoře řečeno. Vida, že by nemohl spojit vedení obou spolků, aniž by tím jeden z nich neutrpěl, vzdal se před 26. říjnem 1876 sbormistrovství ve Svatopluku a navrhl za svého nástupce Neumanna, jenž byl také zvolen.³⁾ Odchod ze Svatopluku se udál v nejlepší shodě. Uznávalo se, že nelze poutat mladého umělce na cestě k dalšímu rozletu. Proto také byly Janáčkovi v listopadu vysloveny díky spolku tříčlennou deputací.⁴⁾ Janáček pak i nadále udržoval se Svatoplukem přátelské styky, jak nejlépe dokázal tím, že r. 1893 věnoval spolku do jeho jubilejního, častěji citovaného spisu svůj sbor.

¹⁾ Mor. orlice 2. III. 1876.

²⁾ Protokol výborové schůze Besedy brněnské z 3. II. 1876: *většinou však proti jednomu hlasu zvolen sbormistr Lev Janáček*. To bylo pak škrtnuto a 11. II. 1876 opraveno *na jednohlasně*. Na schůzi totiž navrhl Peka, aby se s volbou počkalo a aby se vypsala soutěž. Jeho hlas však zůstal ojedinelý. — Viz též Sázavský, 40.

³⁾ Protokol o schůzi Svatopluku 26. X. 1876: *Jeho obč. sbormistr složil úřad, rokováno o obsazení místa p. Neumannem, jehož obč. Janáček za svého nástupce ustanovil*. Schůzi nebyl přítomen Janáček. Neumann dostával honorář 5 zl. měsíčně. Tento Neumann je asi týž, o němž vypravoval Janáček, že od něho dostával honorář za klavírní hodiny, které mu přenechal, když byl v Praze. (Brod, 16.)

⁴⁾ Protokol o schůzi 16. XI. 1876: *Janáčkovi usneseno vzdát díky a zvolena k tomu účelu tříčlenná deputace: Koráb, Kalous a Malasek*.

Teprve v Besedě brněnské si vytvořil Janáček svou půdu pro plné rozvinutí dirigentských a organizačních schopností. Po té stránce jeho činnost ve Svatopluku znamenala jakousi předeheru k vlastní jeho veřejné činnosti. Teprve v Besedě se projevila pravá reformátorská povaha Janáčkova. Mohli jsme konstatovat tento rys Janáčkův již za jeho sbormistrovství ve Svatopluku. Ale tehdy se přece jen nemohl plně uplatnit. Ne snad pro nedostatek pochopení, neboť ve Svatopluku vždy nalézal obětavou ochotu při uskutečňování svých snah. Ale prostě proto, že Svatopluk byl spolek, který neměl při svém sociálním základě daleko těch prostředků jako Beseda, aby mohl umožnit Janáčkově provedení jeho plánů. Nezapomínejme, že Svatopluk nebyl výhradně pěvecký spolek, nýbrž že měl zároveň činnost vzdělávací a přednáškovou. Naproti tomu Beseda byl spolek výlučně hudební, sborový, který nad to měl daleko větší možnosti finanční, neboť společensky se opíral o kruhy zámožnějšího měšťanstva. Proto Beseda, i když byla v úpadku, skýtala iniciativnímu a cílevědomému umělci více možnosti k uplatnění, nežli kterýkoliv jiný tehdejší spolek v českém Brně. Tak Beseda se stává od začátku 1876 jevištěm reformátorských snah Janáčkových a teprve na tom, kam směřoval a co dokázal v Besedě, lze odhadnout a ocenit míru a hodnotu Janáčkova veřejného působení v českém Brně.

Se zkouškami v Besedě začal Janáček hned druhého dne po svém zvolení, 5. února 1876.¹⁾ Na jeho činnost se pohlíželo hned s počátku jako na novou dobu ve vývoji Besedy. Byla v něm spatřována záruka, že odstraní nejen uměleckou krizi — o tom nebylo tehdy již pochyby — nýbrž i krizi v návštěvě zkoušek. Toto očekávání nezklamalo.²⁾

Janáčkova činnost v Besedě brněnské je dnes v celku známa z knihy Sázavského. Proto bude možno omezit se zde více na kritické ocenění Janáčkovy činnosti a některé dodatky dosud neznámé, jež blíže osvětlí Janáčkovy snahy.³⁾

Podobně jako ve Svatopluku, tak i v Besedě se Janáček účastnil zároveň i spolkového života, pokud mu to dovoľoval volný čas. Pravidelně navštěvoval výborové schůze, vyjednával za výbor se Svatoplukem otázku prodeje společného harmonia, dodával do listů zprávy o ustavení nového výboru atd.⁴⁾ Mimo to se činně účastnil i spolkových zábav a výletů, které byly pořádány mimo vlastní umělecký program. 10. června 1877 podnikl se sborem výlet do Adamova, kde zazpíval sbor při hrubé mši, a dále do údolí k Býčí skále a 14. července 1879 doprovořel na klavíru písničky při zahradní zábavě spolkové.⁵⁾

Ve své umělecké činnosti uplatňoval především všechny své sbormistrovské zkušenosti, jichž nabyl na starobrněnském kůru a ve Svatopluku. Pečlivě a do

¹⁾ Mor. orlice 5. II. 1876 oznamuje, že 5. II. se začnou pravidelné zkoušky za řízení Janáčkova.

²⁾ Tamtéž 11. II. 1876 vyzývá výbor Besedy členstvo, aby se účastnilo zkoušek, zvláště ti, kteří jsou Slované, v německých pěveckých spolcích účinkují. *Neb postará se zajisté pan sbormistr o to, aby ta cvičení každému panu účastníku se stala hudební pochoutkou.* V čísle z 28. III. 1876 oznamuje Mor. orlice pořádání besedy a dodává: *Výbor dovedl za neúnavné činnosti výtečného sbormistra p. Lva Janáčka během minulých zimních měsíců získati větší účastenství zpěvných sil.*

³⁾ Užil jsem archivu Besedy brněnské, zvláště protokolů výborových schůzí, spolkové korespondence a sbírky tištěných programů. Děkuji při tom jednateři Besedy, p. v. řediteli Ant. Koláři za laskavou ochotu, s níž mi umožnil tato studia.

⁴⁾ Podle protokolů schůzí. Jednání o harmoniu bylo r. 1876. Zprávy do listů v únoru 1879. V archivu Besedy je zachován nedatovaný dopis, jímž se Janáček omlouvá, že pro oteklou tvář nemůže do schůze.

⁵⁾ O tom v Mor. orlici 9. VI. 1877 a 16. VII. 1879. — O zahradní zábavě a o výletu se Sázavský nezmiňuje.

detailů jdoucí studium intonace, spojené se schopností strhnout sbor k procítěnému a stylově vyváženému přednesu, bylo něco, co zdědil po Křížkovském a co svým bohatým hudebním temperamentem ještě více zdokonalil a prohloubil¹⁾ Svou přísnou neústupnost při studiu dovedl spojovat s vášnivým zaujetím pro studovanou skladbu. A to byl první prostředek, jakým získal pěvecké síly. Hodiny zkoušek nebyly u něho chvíle únavné práce, nýbrž byly to hodiny práce radostné, kdy členstvo, strženo svým sbormistrem vidělo, kterak nadšená práce vede k výsledkům. Proto hned od nastoupení Janáčkova se situace v Besedě změnila. Dosaďadní netečnost členů, otrávených neustálým poklesem Besedy, se náhle mění v radostný zájem a v oddanou práci pro umělecký program nového sbormistra. Při tom byl Janáček neúprosný a neslevil nic ze svých uměleckých cílů. Raději odložil koncert, než aby vystoupil s nehotovým výkonem. O tom svědčí jeho dopis, jímž odůvodňuje výboru, proč nemůže pořádat v září 1879 obvyklý koncert: *Doba přípravy ku koncertu nestačí mi, abych ručil za výsledek dobrý: sbory mají jíti bezmála nazpamět, toho jsem se aspoň vždy držel a k tomu je zapotřebí doby.*²⁾

Ale dokonalá reprodukce po technické stránce nebyla Janáčkovi posledním cílem. Naopak: pro něho znamenala nezbytný předpoklad a podmínku k dosažení vyšších úkolů. Janáček uplatňuje od začátku v Besedě to, co jsme mohli konstatovat již za jeho sbormistrovství ve Svatopluku: uvědomělou a cílevědomou snahu po velikých uměleckých činech. Tato touha po velikosti, ta takřka pudově živelná vůle vybědnout z malých poměrů tehdejšího českého Brna a vyvést hudební poměry na takový stupeň, aby snesly měřítko s tehdejšími středisky hudebního života, to se projevilo v celé rozloze jeho tvůrčí energie teprve v Besedě, na půdě, která dávala této jeho snaze nejlepší podmínky v tehdejší českém Brně. Nestačila mu ona stará Beseda se svými společensko-obrozenými tendencemi, se starousedlickými besedami a sousedskými zábavami a se zaběhaným repertoárem oblíbených mužských sborů, deklamovánek a sólových čísel. Od začátku mu tanula na mysli zcela jiná linie, čistě umělecká, na jejímž konci byly koncerty s velikými kantátovými díly domácí a cizí tvorby. Z Besedy se měla stát veliká koncertní instituce, která by se rovnocenně přiřadila k obdobným institucím domácím i cizím, ať to byla berlínská Singakademie, brněnský Musikverein nebo pražský Hlahol. Jeho cílem bylo pracovat kulturní tvorbou k povznesení českého Brna. Nestačilo mu vlastnění, které se spokojovalo s pouhými hesly při lpění na podprůměrné úrovni kulturního života. Jeho svět byl zcela jiný, větší a opravdovější. A k tomuto cíli pracoval postupně se svým pronikavým pedagogickým bystrozrakem a se svou neúpornou tvůrčí energií.

První podmínkou k tomu byl vlastní smíšený sbor. Pouhý mužský sbor, jak bylo dosud, mu nestačil. S ním by nebyl mohl provozovat ty veliké skladby, jaké měl na mysli. Také na dlouho nestačila výpomoc ženským sborem Vesny, jak bylo v Besedě zvykem; zvláště když Vesna si začala za to vymíňovat vliv na volbu programu, stala se tato spolupráce nemožnou.³⁾ Proto prvním jeho reformním činem bylo, že navrhl již 27. dubna 1876 utvoření ženského sboru a již 13. května téhož roku vystoupila Beseda s vlastním smíšeným sborem, jenž tehdy čítal

¹⁾ Jak cvičil intonačně obtížná místa, ukazuje názorně ve svém článku Těžká intonace (Hudební listy IV, 97).

²⁾ Dopis je ze 17. IX. 1879. (Archiv Besedy.)

³⁾ Sázavský, 41, 42.

36 mužů a 16 žen.¹⁾ Při koncertech, kde záleželo na mohutnosti sborového zvuku, doplňoval tento smíšený sbor, který počtem stále vzrůstal, fundatisty staro-brněnskými a žáky učitelského ústavu. Tak dosáhl Janáček sboru až 250členného.²⁾ Vedle toho se záhy staral o řešení nejožehavější otázky spolkové, t. j. o zabezpečení pěveckého dorostu. Řešil ji opět od základu. Ve schůzi 27. července 1876 navrhl zřídit školu zpěvu pro hochy a 18. ledna 1877 předložil plán této školy.³⁾ Tehdy však nebylo ještě v Besedě dostatečné porozumění pro tuto myšlenku.

Dalším plánem Janáckovým byl orchestr. Bez něho nebylo možno uskutečnit to, co chtěl vytvořit z Besedy. Vojenský orchestr nestačil, zvláště když Eduard Horný začátkem 1880 odešel z Brna. České divadlo, které by mohlo dodat orchestr, tehdy ještě v Brně nebylo. Janáček si proto vypomáhal orchestrem z německého divadla, ale záhy pomýšlel na vytvoření vlastního spolkového orchestru. A opět řešil tuto otázku jako pedagog. Se zmíněnou pěveckou školou chtěl již tehdy zřídit houslovou školu. Ale k tomu došlo až později. Mimo to navrhoval 18. ledna 1877 uzavření smlouvy s deseti smyčcovými hráči, kteří budou povinni účinkovat při besedách. Návrh byl přijat. Hráči ti tvořili jádro orchestru, jenž pak byl doplňován hráči z německého divadla a ochotníky.⁴⁾

Na těchto technických předpokladech mohl pak Janáček přistoupit k vlastnímu svému uměleckému programu. Především mu šlo o to, aby podniky Besedy dostaly čistě umělecký ráz, zbavený dosavadního zábavného náteru. Musel navázat na obrozenskou tradici besedních zábav, které měly tehdy již ustálený typ: úvodní ouvertura, hraná vojenská hudba, vlastní program sestavený ze sborů, deklamace a sólových čísel a nakonec buď tanec nebo t. zv. „konversační hudba“, t. j. hudba při volné zábavě a ovšem při restauračním zařízení. Byla to směsice koncertu se společenskou zábavou při pivě. V zábavách Besedy deklamovánky mizejí z programů po r. 1871 a jejich místo zaujímají různá ta sóla, která ovšem namnoze proti deklamacím znamenala krok zpět. Janáček převzal tento typ a spočátku na něm podstatně neměnil nic, jen se zasadil hned od první své besedy o program čistě umělecký.⁵⁾ Další krok bylo odstranění ouvertury a konversační hudby. Ouvertura byla zlo, které do programu nepatřilo. Zvláštní ironií osudu se stalo, že v těchto zábavách se ouvertura vrátila ke svému původnímu poslání intrád ze 17. století. Janáček je ponechal ještě v celém r. 1876, ale již v prvním koncertu 1877 (22. dubna) nahradil ouverturu Dvořákovou smyčcovou serenádou, tedy

¹⁾ O tom Mor. orlice z 24. II. 1877 (jednatelská zpráva za r. 1867).

²⁾ To bylo po provedení Janáčkovy Slavnostního sboru 28. X. 1877 (Mor. orlice z 6. II. 1879. Sázavský, 44, píše dokonce o sboru 380—400 členů, což bude asi přenáhlené).

³⁾ Protokol o schůzi 27. VII. 1876: *Dále přednesl p. sbormistr myšlenku o vyučování hochů v zpěvu, což by Beseda brněnská zaříditi a podnikati měla a slibuje, že přednese v příštím sezení hotový návrh.* Ve schůzi 18. I. 1877 navrhuje, aby 1. X. 1877 se začalo vyučovat zpěvu a houslím. Učitel má dostávat měsíčně 15 zl.

⁴⁾ Smlouva se týkala dvou primistů, dvou sekundistů, dvou violistů, 2 vcelistů, dvou kontrabasistů. Mor. orlice 19. XII. 1876 v referátu o koncertu Besedy píše, že *máme tu vedle přechetného smíšeného sboru celý orchestr, jakým se málokterý spolek může vykázati.* Patrně referent měl na mysli ono smyčcové jádro, doplněné externími silami.

⁵⁾ První beseda za Janáčka 3. IV. 1876 měla na programu sbory K. Bendla (Krásný sarafán), Janáčka (Zpěvná дума) a Bažina (Návrat plavců, smíšený sbor s Vesnou), písně Vojáckovy (Domov pravé lásky, zpíval A. Peka) a houslová sóla Zinkeho (Spohrův VIII. koncert, Beethovenova romance). Poslední zábava za Nesvadby 13. XII. 1875 měla na programu sbory Brodského Tatry a Kalendar, Pivodovu Rozmarinku, Bendlovu Kozáckou, sóla na klavír (Fantasie z Tannhäusera od A. Gorie a Reveil du lion, caprice héroïque [!!] par Ant. de Kontzki, hrál A. Zemánek) a sóla pro dvě citory (Slast a strast srdce K. Umlaufa. Arie z milosti z opery Robert dabej, úprava K. Umlaufa, hráli J. Kliment a J. Kittel). Rozdíl těchto programů byl jistě takový, že znamenal sám o sobě reformní čin.

pravidelným číslem uměleckého programu, a od té doby ouvertury z programů besedních mizejí. Podobný osud čekal konversační hudba. Již na schůzi 18. září

1877 usneseno po návrhu Janáčkovu, aby konversační hudba byla odstraněna, což se také stalo.¹⁾ Koncert z 28. října 1877 je již bez posledního pozůstatku zábavných obrozených besed. Tak postupně, krok za krokem, dovedl Janáček z podniků Besedy vytvořit podniky čistě umělecké a koncertní a vyvádět Besedu z ovzduší ochotnictví. Odtud byl další krok ke koncertům se symfonickým orchestrem. S počátku se omezuje na orchestrální průvod sólových nebo sborových skladeb, záhy se pak odvažuje samostatných skladeb symfonických a orchestrálních.²⁾ Na těchto všech základech pak přistupuje k poslednímu svému cíli, k pořádání celovečerních velkých děl kantátových, jimiž by Beseda vstoupila do řad tehdejších velkých koncertních institucí evropského významu. Již 14. dubna

1878 provedl Mozartovo Requiem a 2. dubna 1879 dokonce Beethovenovu Missu solemnis.³⁾ Tím zároveňrazil Janáček v českém Brně typ velikých velikonocních kantátových koncertů, které se stávají od té doby zlatým hřebem sezony.

Uvnitř tohoto rámcového programu pak postupuje Janáčkovu zvyšování repertoární úrovně Besedy. Hned po svém zvolení sbormistrem přišel do výboru 14. února 1876 s návrhem, jenž obsahoval hlavní body jeho uměleckého programu pro příští dobu. Je zajímavé, co chtěl uskutečnit již v prvním roce svého sbormistrovství. Z české hudby to měly být Smetanovy symfonické básně Vyšehrad, Vltava a Šárka, z německé hudby Bachův trojkoncert pro klavír, Mozartovo Requiem a Mendelssohnovo klavírní Capriccio, z ruské hudby Rubinsteinova fantazie pro 2 klavíry a oratorium Ztracený ráj.⁴⁾ Již tento program, který ovšem nemohl být hned v prvním roce uskutečněn, ukazuje zřejmě, s jakými programovými zásadami se chápal Janáček svého sbormistrovského úkolu. Beseda se měla otevřít velkým dílům domácí i světové tvorby, a to dílům kantátovým i orchestrálním. Přitom návrh Smetanových a Rubinsteinových děl ukazuje moderní orientaci Janáčkovu, jenž chtěl uvést do Besedy díla tehdy nová a v případě Smetanově také moderně orientovaná. Tento návrh na provedení polovice Mé vlasti ostatně ještě oceníme v jiné souvislosti.

V repertoáru Besedy nastává za Janáčka podstatná změna proti dřívějšímu. Mizí z programů průměr sborové skladby, který určoval repertoární linii Besedy před 1876. Z moravských skladatelů udržuje se trvale pouze Křížkovský; Norb. Javůrek a H. Vojáček se kmitli jen mimochodem a zcela zmizel až do 1879 Tovačovský.⁵⁾ Podobná změna nastala se sborovou skladbou českou. Ze staršího repertoáru se objevili ojedinele pouze L. Procházka a Měchura.⁶⁾ Z novějšího repertoáru přechází z minulých let do repertoáru Bendi. Ale je zajímavé, že v té věci provedl Janáček značnou změnu. Kdežto před 1876 Bendi ovládl repertoár

¹⁾ Protokol schůze 18. IX. 1877.

²⁾ Samostatné skladby orchestrální, provedené Janáčkem do 1879: Dvořákova smyčcová serenáda (22. IV. 1877), Skuherského symf. básně Máj (téhož dne), Dvořákovy Slovanské tance (15. XII. 1878) a Janáčková Suita (2. XII. 1877) a Idylla (15. XII. 1878).

³⁾ Provedení Mozartova Requiem uvítal v Mor. orlici 16. IV. 1878 B. Žalud celým fejtonem. Není sice podepsán, ale podle stylu nemůže být od jiného než od Žaluda.

⁴⁾ Protokol o schůzi 14. II. 1877. V zápisu je zaznamenáno Libuše, Vltava, Vyšehrad, symf. básně od Smetany. Není pochyby, že to je omyl zapisovatele, jenž si změnil Šárku za Libuši.

⁵⁾ Od Křížkovského provedl Utonulou (22. IV. 1877), Výprask (19. V. 1878), Odvedeného prosbu (26. X. 1878) a Žalobu (14. VII. 1879). Od N. Javůrka populární Na Moravu (26. X. 1878), od H. Vojáčka Hostýnské písně (13. XI. 1876).

⁶⁾ Od Procházky Tři jezdce (19. V. 1878), od Měchury Svrženou fugu (14. VII. 1879).

jako vedoucí zjev, za Janáčka dochází k podstatnému snížení tohoto Bendlova kultu. Za čtyři léta svého prvního sbormistrovství v Besedě provedl pouze tři skladby Bendlovy. Ojediněle se pak vedle Bendla objevuje Malát.¹⁾

Místo Bendla uvádí Janáček jako stěžejní jméno svého repertoáru do Besedy jiného mistra, který právě tehdy začíná na sebe upoutávat pozornost hudebního světa. Je to Antonín Dvořák, s nímž se spřátelil, jak víme, za svého studijního pobytu v Praze. Na dalších stranách bude psáno o poměru Janáčkově ke Dvořákovi. V souvislosti s repertoárem Besedy budiž konstatováno, že Janáček první uvádí Dvořáka na program Besedy a tím i do českého hudebního Brna. První Dvořákova skladba, na besedních koncertech provedená, byla smyčcová serenáda 22. dubna 1877. Od té doby začíná Dvořák ovládat repertoár Besedy a do 1879 vedle sborů provedl Janáček Moravské dvojzpěvy a 4 Slovanské tance.²⁾ V této změně bendlovske orientace v orientaci dvořákovskou je snad nejlépe dokumentován ráz Janáčkových repertoárních reforem. Dovedl vyvést Besedu z područí mendelssohnovsko-bendlovskeho eklekticismu na výši zralého umění Dvořákova. Založil v tom opět tradici, neboť od té doby Beseda se stala jedním z nejvýznamnějších útočišť Dvořákova umění. Dovedl připoutat již tehdy Dvořáka k Besedě také v osobních stycích.³⁾ Postaral se o to, že Dvořák přijel ke koncertu 15. prosince 1878, na němž se dávaly mimo jiné 4 Slovanské tance, byl slavnostně uvítán a při koncertu byl předmětem srdečné pozornosti.⁴⁾ Provedení Slovanských tanců byla tehdy událost, neboť toto Dvořákovo dílo bylo tehdy čerstvou novinkou české hudby. Orchestrace I. řady byla dokončena 22. srpna 1878 a pouze tři z nich byly do té doby provedeny v Praze 16. května 1878.⁵⁾ Bylo tedy brněnské provedení první reprisou a patrně jeden ze čtyř provedených byl dáván po prvé vůbec. Není pochyby, že tyto osobní vztahy Dvořákovy k Besedě znamenaly dosud netušenou vzpruhu pro její uměleckou činnost a jsou zároveň dokumentem, jak význam Besedy v naší kultuře byl za tak krátkou dobu proti dřívějšímu podstatně zdvižen. Navenek byl tento poměr dokumentován tím, že byl Dvořák zvolen 1. února 1879 čestným členem Besedy.

¹⁾ Bendlovy sbory: Krásný sarafán (3. IV. 1876), Důvěra v Boha (22. IV. 1876 a 22. IV. 1877) a Pěvcova prosba (2. XII. 1877). Od Maláta Věno (14. VII. 1879).

²⁾ Dvořákův repertoár v Besedě do konce 1879: Smyčcová serenáda (22. IV. 1877), Moravské dvojzpěvy (2. XII. 1877), Převozníček (19. V. 1878 a 14. VII. 1879), Zavedený ovčák (Úmysl milenčin (26. X. 1878), Žal, čtyři Slovanské tance, dvě slovenské nár. písně pro sbor (15. XII. 1878), tři mužské sbory (14. VII. 1879).

³⁾ Osobně se do té doby setkal Janáček s Dvořákem jednak v Praze v letech 1874—75, jednak o prázdninách 1877, kdy spolu putovali po jižních Čechách (srovn. autobiografickou skizzu, Veselý 38—39). Mimo to mluvil s Dvořákem 26. července 1878, když na cestě do Německa se stavil v Praze. V Helmholtzově knize, kterou si vzal s sebou, poznamenal na str. 467: 26. VII. 1878, Praha, Dvořák. (Jan. arch.)

⁴⁾ Někdy před 25. listopadem 1878 jednal Janáček s Dvořákem o příjezd do Brna, neboť na schůzi 25. XI. 1878 oznamoval, že Dvořák snad přijede ke koncertu 15. XII. a navrhl jeho uvítání. V další schůzi 5. XII. bylo usneseno uveřejnit v Mor. orlici o Dvořákovi článek a uvítat jej v Brně. O tomto koncertu referuje B. Žalud (šifra -u-) v Mor. orlici 20. XII. 1878. Dvořák tehdy doprovázel na klavíru své sbory Žal, Divná voda, Děvče v háji. Byl mu podán vavřínový věnec a po koncertě bylo ve čtenář. spolku připřijeno Dvořákovi, Janáčkově a paní Amalii Wickenhauserové-Nerudové, která též účinkovala. Zásluhu Janáčkovu o získání Dvořáka pro Besedu zdůrazňuje jednatelská zpráva Besedy za rok 1878: *působením našeho p. ředitele hudby přilnul přízní svou mladý český skladatel p. Antonín Dvořák ke spolku našemu. Týž propůjčil nám k provedení výtečné své skladby v duchu českém národním psané... totiž Slovanské tance.* (Mor. orlice 7. II. 1879). O této první návštěvě Dvořákově v Brně viz též O. Šourek: Život a dílo A. Dvořáka, II (1928), 48.

⁵⁾ O. Sourek, 27.

Zcela jiný byl poměr Janáčka jako tvůrce nového repertoáru Besedy k Smetanovi. O poměra Janáčka skladatele a theoretika k Smetanovi bude psáno obšírněji až v dalším. Ale již zde budiž aspoň stručná zmínka, jak se vytvářel poměr Janáčka dirigenta k Smetanovi. Z literatury, hlavně ze Sázavského knihy, je známo, že Smetana za Janáčka neměl přístup na koncerty Besedy. Je ovšem jisto, že zastoupení Smetany v repertoáru Besedy ustupuje stranou vedle zastoupení Dvořáka. Tento fakt, jehož výklad vyplyne z toho, co bude řečeno o poměru Janáčkovy tvůrčí osobnosti k Smetanovi, je třeba podrobit kritické korektuře. Především je jisto, že Beseda jako spolek sborový měla daleko blíže ke sborovým a kantátovým skladbám Dvořákovým nežli k Smetanovi, v jehož díle, mimo mužské sbory a Českou píseň, není jiné možnosti pro sborový spolek. Za druhé nutno uvážit, že nebyl to Janáček, který v Brně začal se zřejmým odklonem od Smetany. Otázka poměru Smetany k českému Brnu až do r. 1918 je problémem pro sebe a bude o něm pojednáno v souvislosti s celou otázkou poměru Janáčkovy k Smetanovi.

Je však jisto, že již před sbormistrovstvím Janáčkovým se poměr Besedy k Smetanovi nevytvářel tak, aby bylo lze mluvit o nějaké, třebaš nesmělé, smetanovské tradici. Ze Smetanových sborů byla v brněnské Besedě do roku 1876 provedena jedině Rolnická (bylo to 10. listopadu 1868 a 5. května 1873). Mimo to účinkoval Smetana jako pianista na koncertě dne 16. června 1873 k oslavě stých narozenin Jungmannových. Tehdy zahrál také své *Souvenirs de Bohème*. Uprostřed tehdejšího repertoáru, ovládaného Křížkovským, Tovačovským a Bendlem, Smetana zcela mizel. Ale i to nutno kriticky posuzovat. Srovnáme-li zastoupení Smetanových sborů v pražském Hlaholu až do roku 1876, dostaneme relativně podobný obraz. Byly ovšem provedeny i ostatní sborové skladby, ale opět nelze říci, že by byl Smetana vtiskl nějak ráz repertoáru Hlaholu.¹⁾ Vedle něho daleko více však vyniká počtem provedení Křížkovský a ještě více Bendi, který ovládá v té době — byl sbormistrem Hlaholu od 1865—1877 — repertoár spolkový. Nebylo prostě možnosti, aby zpěvácké spolky rázu Hlaholu nebo Besedy položily hlavní důraz na Smetanu, protože na to by byla sborová tvorba Smetanova prostě nestačila svou malou početností. Tím méně by bylo možno očekávat něco podobného od brněnské Besedy. Místem, kde bylo tehdy možno pěstovat smetanovskou tradici, bylo divadlo. A to tehdy v Brně nepadalo v úvahu.

Máme-li tuto věc na mysli, budeme jistě spravedlivěji oceňovat poměr dirigenta Janáčka k Smetanovi. Ale, nehledě k těmto všem okolnostem, na tehdejší Janáčkův poměr k Smetanovi vrhá nové světlo fakt dosud neznámý, který ukazuje, že tento vztah nebyl r. 1876 tak odmítavý, jak se dosud za to mělo, a že nutno mínění o protismetanovství Janáčka dirigenta značně korigovat. Když totiž dával 14. února 1876, deset dní po svém zvolení sbormistrem, program pro celý rok 1876, uvedl též tři symfonické básně Smetanovy: *Vyšehrad*, *Vltavu* a *Šárku*.²⁾ To je fakt pro tehdejší poměr k Smetanovi nadmíru významný. Nejen že tehdy navrhl Smetanu jako jediného českého skladatele — o Dvořákově tehdy není zmínka — nadto ještě přichází s myšlenkou provést díla, která tehdy byla

¹⁾ Smetanovy sborové skladby, provedené v Hlahole do 1875: *Tři jezdci* (27. II. 1863, 11. III. 1866, 17. XI. 1873), *Odrodilec* (19. II. 1864), *Rolnická* (17. V. 1868, 13. XII. 1868, 16. V. 1873, 2. V. 1875), *Píseň česká* (29. III. 1875).

²⁾ Viz nahore str. 214.

zcela nová a Šárka dokonce nebyla ještě provedena.¹⁾ Svědčí to nejen o moderní orientaci Janáčkových uměleckých plánů, nýbrž zvláště o tom, jaké odvážné plány měl se Smetanou. Neboť tehdy si troufat provést tato díla Smetanova byl veliký úkol pro dirigenta i pro orchestr. Proto také asi nedošlo tehdy k uskutečnění této myšlenky a Janáček provedl Vltavu až r. 1880 a Vyšehrad r. 1886.

Z ostatních českých skladatelů provedl Skuherského symfonickou báseň Máj (22. dubna 1877). Byla to pozornost žáka k uctívanému učiteli. Z Fibicha byla provedena v té době jediná píseň Tak často mi to připadá (2. prosince 1877).

Z novější cizí tvorby uvádí Janáček do programů Besedy Rob. Schumanna, Mendelssohna, Brucha, F. Hillera, Liszta a mimo to tehdy moderního Francouze Saint-Saense.²⁾ Zvláštní zálibu pro Ant. Rubinsteina osvědčil již tehdy jako dirigent.³⁾ Hlavní důraz však položil na klasickou hudbu. Jeho klasická a formalistická orientace, kterou jsme poznali již za jeho pražských studií, byla vyjádřena také v jeho dirigentské činnosti. Kdežto ode všech jmenovaných skladatelů byla provedena vždy jednotlivá čísla, zvolil z hudebního klasicismu díla, jimiž zároveň vyvrcholil za tohoto prvního svého sbormistrovství svůj umělecký program. Bylo to provedení Mozartova Requiem a Beethovenovy Missa solemnis. Těchto děl se odvažovaly spolky s daleko větší tradicí a právě tato díla byla vždy považována za zkušební kámen nejvyšší výkonnosti. Janáček se odvážil, zvítězil a tím naráz povýšil Besedu na přední kulturní spolek. S myšlenkou provést Mozartovo dílo přišel již 14. února 1876, když dával program na tento rok. Tehdy k provedení nedošlo, jak praví jednatelská zpráva, pro neblahé hmotné poměry spolku.⁴⁾ Po druhé navrhl Requiem 10. prosince 1877, když po úspěšném provedení jeho smyčcové Suity se jeho posice ve výboru ještě více podepřela. Tehdy mezi důvody uváděl také, že dílo bylo koncertně provedeno naposled 1853. Ve výboru byly rozpaky s přílišným nákladem na provedení. Janáček musel proto odstraňovat překážku za překážkou. Sháněl notový materiál prostřednictvím Ludevíta Procházký v Praze, zaručil se, že sežene hudebníky, a šel dokonce tak daleko, že on a pianistka Wickenhauserová darovali na úhradu výloh po 15 zlatých. Ale ani tím nedůvěra výboru nebyla odstraněna. Podnik se zdál být příliš veliký a příliš odvážný pro spolek, který byl zvyklý na pouhé besedy a nejvýše koncerty s menšími čísly. Tehdy, několik dní před provedením, Janáček dokonce se zaručil za dobrý výsledek koncertu.⁵⁾ Uvádím tyto detaily proto, aby bylo jasno, jak Janáček musel svou linii k velikosti houževnatě probíjet proti navyklé malosti a neodvážnosti. Také obsazení sólistů muselo odpovídat této snaze po nekompromisní umělecké úrovni. Protože tehdy nebylo v Brně českých zpěváků, kteří by stačili na velké úkoly umělecké a kteří by vyhověli vysokým požadavkům Janáčkovým, obrátil se Janáček k pražskému Prozatímnímu divadlu a získal tentokrát El. Ehren-

¹⁾ Je dobře si připomenout chronologii: Vyšehrad byl dokončen 18. XI. 1874, po prvé proveden v Praze 14. I. 1875; Vltava dokončena 8. XII. 1874, provedena 4. IV. 1875, Šárka dokončena 20. II. 1875, provedena 17. III. 1877.

²⁾ Od Schumanna provedl Večerní píseň (14. XII. 1876), od Mendelssohna 95. žalm (14. XII. 1876) a klavírní koncert (28. X. 1877), od Brucha houslový koncert (22. IV. 1877), od F. Hillera Duo pro dva klavíry (13. V. 1876), od Liszta Chvalozpěv procitlého dítěte (13. XI. 1876), od Saint-Saense klavírní koncert (15. XII. 1878).

³⁾ Provedl 1. větu z klavírního koncertu (13. V. 1876) a Fantasií pro dva klavíry (28. X. 1877). Mimo to měl v úmyslu provést oratorium Ztracený ráj (viz nahoře).

⁴⁾ Jednatelská zpráva na r. 1878 (Mor. orlice 26. II. 1879).

⁵⁾ Protokoly schůzí. Ve schůzi 6. IV. 1878: „Pan Janáček bere na sebe veškeren malheur v ohledu hudebním.“

bergovou a K. Čecha. Vedle nich zpívala alt Em. Bustiniová z Brna, která vystupovala s úspěchem i na jiných besedních koncertech, a tenorista brněnské německé opery Paul.) Provedení Mozartova díla 14. dubna 1878 znamenalo pak skvělé vítězství myšlenky Janáčkovy v každém směru. Tím pak si otevřel cestu k dalšímu vzestupu. Následoval již v rychlejším tempu. Již v prosinci 1878 navrhuje provedení Beethovenovy Missa solemnis na Květnou neděli příštího roku.²⁾ Po skvělém úspěchu Mozartova Requiem nebylo již dřívějších překážek. Janáček k provedení přibral také fundatisty, takže dílo bylo provedeno v rozměrech, jež v českém Brně do té doby byly nevídané. Choulostivé sólové partie svěřil Janáček tentokrát výhradně členům pražského Prozatímního divadla. Zpívali El. Ehrenbergová, B. Fibichova, A. Vávra a K. Čech. Tehdy si kulturní veřejnost brněnská uvědomuje, jaké velké a průkopnické dílo koná Janáček a jak uváděním těchto vrcholných děl světové tvorby povyšuje české kulturní Brno z dosavadního ochotnického provincialismu na význačné ohnisko hudebního života. Moravská orlice přinesla 25. března 1879 delší stať o významu provedení tohoto díla pro české Brno a pro Besedu.³⁾ Provedení díla 2. dubna 1879 znamenalo tehdy v českém Brně zcela mimořádnou kulturní událost. Vždyť Musikverein se odvážil k provedení Beethovenovy slavnostní mše až 6. ledna 1888! Každý tehdy tušil, že české hudební Brno se vzešlo za vedení mladičkého 25letého umělce k úkolům, na jaké předtím nikdo nepomyslel, a že vchází do nového období svého vývoje, kdy se začíná rovnat hudebním podnikům německým. Kulturní podnik tak velikého rozměru a kvalitativně tak vysoko stojící české Brno dosud nevidělo. Vedle stočlenného sboru stál velký orchestr se 30 houslisty, 13 violisty, 7 violoncelisty a 7 kontrabasy. Ti, kteří viděli v Janáčkově linii zároveň i konkrétní řešení otázky českého kulturního života, prohlašovali právem tento večer za velkou národní událost, jak to na př. pěkně vyjádřil referent —H v Daliboru 1879.⁴⁾ Také Moravská orlice dala tomuto přesvědčení výraz v referátu ze 6. dubna 1879, v němž konstatuje skvělý výsledek koncertu.⁵⁾ Nakonec pak praví: *Každý zkušený hudebník posoudí*

¹⁾ Sázavský, 137.

²⁾ Protokol z 27. XII. 1878.

³⁾ Píše se tam: *Čteme-li zprávy hudební z různých měst, zdá se nám, že všude jest hudební život čilejší než u nás. O Brně v listech ani slechu, ani dechu! Podivno zajisté mlčení tak hluboké. A přece s uspokojením jest nám doznati, ie hudební život v Brně nikdy čilejším nebyl, než jest nyní. Zásluhy o to patří zdejší Besedě, spolku pěveckému, která ustanovila se na tom, mimo jiné koncerty vždy v týdnu velikonočním provésti některé veliké dílo duchovní. Pak oceňuje provedení Mozartova Requiem a zvláště Beethovenova díla. O studiu píše: Přípravy konají se již dlouho a bedlivě. Zkoušky se sborem, který, mimochodem řečeno, musí překonávati obtíže, jaké polocvičené hrdlo ani netuší, dějí se již od ledna a slibují při známé energiip. Janáčkově a vytrvalosti pěvců i pěvkyní výkon znamenitý. Právě počínají se též zkoušky orchestrální...*

⁴⁾ Dalibor z 10. IV. 1879, 82: *A taktó nejlépe Beseda dokázala, že kráčí dobrým a jedině možným směrem. Byl to pravý svátek národní, neb zaradovati se musilo srdce české, když vidělo velkou dvoranu Besedního domu v pravém slova smyslu přeplněnou.*

⁵⁾ *Na programu stála tentokráte skladba, která rozsáhlostí, hloubkou, odvážností a nesnadností převyšuje vše, co posud „Beseda“ byla provedla: „Missa solemnis“ od Beethovena. Jest to pro město hudební velikou vzácností, slyšeti mohutný ten hymnus nesmrtelného genia nesmrtelnému Bohu. Tím důležitější jest tudíž provedení její pro město Brno, které ve světě hudebním bylo a jest posud vždy jen hvězdou záře slabé a mdlé. „Musikverein“ zdejší odvážil se před lety na „devátou“; provésti však „missu“ zdálo se poněkud odvážně. Proto jevílo se nemalé podivení, když zpěvácký spolek „Besedy“ prohlásil, že provede největší skladbu doby klasické. — Po dlouhých přípravách konečně nadešel den produkce, den slavnostný, který všem posluchačům i výkonným členům zůstane v paměti navždy. A jaká byla to produkce? Díla tak velkolepého zajisté důstojná! Mocným základem celku byl silně obsazený orchestr, jakéhož Brno dosud neslyšelo; také byly výkony jeho — až na maličkosti v nástrojích plechových — výtečné. Hráno s nadšením, jak vidáme skoro vždy pod řízením páně Janáčkovým.*

nyní, jak ohromná práce vykonána od sboru a ředitele jeho p. Janáčka. Odměna za to je tím sladší, neboť celé Brno uznává nyní jeho výtečnost a uznání to se bohdá rozšíří i po ostatním světě hudebním vůbec. Aby se mu to podařilo co nejdříve, přejeme mu z plna srdce.

Veškerou závažnost a reformátorskou odvahu Janáčkova veřejného působení v českém Brně oceníme, srovnáme-li nyní letmo tyto jeho skvělé výsledky se situací v českém hudebním životě, jaká panovala před jeho vystoupením. Tehdy české hudební Brno stále tkvělo v ovzduší onoho ochotnického vlastenčení, kdy besední zábavnictví bylo považováno za vrchol kulturních cílů a kdy panovalo mínění, že pro český kulturní život jsou veliké podniky, založené čistě umělecky, něčím nedostupným, co je vyhrazeno pouze německému životu. V této maloduchosti zatuhl český život, zvláště když Křížkovský se vzdal veřejné činnosti. Vedle tohoto kulturního defaitismu položme nyní hrdý, odvážný a vítězný vzestup českého hudebního života za Janáčka, kdy české hudební Brno se za čtyři léta dovedlo nejen pozdvihnout k umělecké úrovni německé, nýbrž dokonce ji i předstihnout. Tento Janáčkův čin neměl význam pouze hudební. Byl to veliký reformátorský čin, jenž se dotýkal celého českého Brna. Janáček se zde objevuje ve světle *předního bojovníka za vyšší úroveň českého kulturního Brna*. V žádném jiném oboru tehdejšího českého Brna, ani v literatuře, tím méně ve výtvarném umění a ve vědě, se neudál takový odvážný, průbojný a skvělý vzestup z provincialismu a zakřiknutého ochotnictví k světové úrovni. Janáček dovedl to, co se nikomu jinému tehdy v Brně nepodařilo: mocnou rukou otevřít přehradu mezi zatuchlými nížinami českého kulturního Brna a mezi evropskými horizonty. Velikost tohoto činu vyvstane tím více, uváží-li se, že Janáček toto dílo vykonal sám, nemoha se opírat o nikoho. Nejen že přišel do poměrů velice primitivních, takže musel vycházet téměř z ničeho a musel si nejdříve budovat všechny předpoklady k provedení svých velkých plánů. Ale neměl nikde takovou kulturní oporu, aby v ní mohl nalézt morální posilu na své odvážné cestě. Smetana při svém reformátorském díle v Praze po r. 1861 měl zcela jiné postavení. Jednak mohl navázat na bohatou tradici a četné možnosti pražského hudebního života, jednak se mohl opírat o umělecký kruh Umělecké besedy, o osobnosti tak význačné, jako byl Hostinský, Procházka, nemluvě ani o Nerudovi. To vše Janáček neměl. Musil sám v sobě hledat sílu, aby dospěl svého cíle. A tak se zde opět shledáváme s oním rysem, který Janáčka sleduje již od dětství: to usilovné, pracné prodírání se k vyšším cílům, bez účinnější podpory zvenčí, ten urputný a houževnatý boj za vyšší kulturní cíle v prostředí, které mu nerozumělo, protože mu nemohlo ještě rozumět. Janáček při prvním kroku do veřejného života se jeví jako cílevědomý bojovník za vyšší kulturní úroveň českého Brna. Úděl urputného boje jej již neopustil. Také jeho otec a děd takto houževnatě a odkázání sami na sebe vydobývali na tvrdé půdě lepší možnosti kulturního života.

Dosah tohoto reformátorského díla Janáčkova vynikne ještě více, srovnáme-li jej s tím, co se tehdy dalo v pražském Hlaholu, tedy spolku, který měl nesrovnatelně lepší podmínky činnosti nežli Beseda. A tu právě Hlahol v 1. 1876—79 se udržoval na pouhém průměru koncertů s pestrým programem, kdežto k nějakému mimořádnému velkému činu se tehdy za Bendlova sbormistrovství nevzchopil. Teprve 14. prosince 1879 provedl Schumannovo oratorium Ráj a Peri, ale to bylo až po velkých činech Janáčkových v Besedě a nepochybně i pod jejich vlivem. Janáček tedy svou činností v Besedě daleko předstihl tehdejší pražský Hlahol a

tento fakt nutno ocenit tím více, uvážíme-li, za jak nepoměrně obtížnějších poměrů se pracovalo Janáčkově v Brně nežli Bendlovi v Praze. Tehdy po prvé se vyvinula v českém hudebním světě situace, že v oboru sborovém — a jen v tom mohlo tehdy Brno soutěžit s Prahou — Brno vynikalo nad Prahu.

Tento význam Janáčkův pro české Brno nemohl zůstat ve veřejnosti nepovšimnut, třebaže tehdy nemohl ještě být chápán jeho celý kulturněpolitický dosah. Hned, když Janáček nastoupil v Besedě, bylo uznáváno, že pro Besedu tím začíná nová doba, jak výslovně konstatovala Moravská orlice v referátu o první besedě za Janáčkovu režimu.¹⁾ Brzy se také šíří poznání, že Janáček svým přísně uměleckým programem pracuje zároveň i na prohloubení národního uvědomění v Brně.²⁾ Besední koncerty již v prvním roce Janáčkovu sbormistrovství se stávají ohniskem českého kulturního života, jejich návštěva roste od koncertu ke koncertu, na Besedu se začíná soustřeďovat již tehdy pozornost českého Brna.³⁾ Když pak se chystala Missa solemnis, mohla Mor. orlice 25. března 1879 jistě právem napsat, že *hudební život v Brně nikdy čilejší nebyl, než jest nyní*.

Také v Besedě našel Janáček zprvu uznání a podporu svých snah, neboť Beseda musela v něm vidět někoho, kdo ji z hlubokého úpadku povznesl k vedoucímu stupni hudebního života brněnského. To také výslovně uznala jednatelská zpráva za rok 1876 slovy: *Pravil jsem, že činnost našeho p. ředitele sboru byla imponující. Nebot mohu se směle dovolávat svědectví všech nás činných pánů členů na doklad toho, že píle, jakou věnoval tento vzkřísitel naší Besedy cvičením zpěvu, a horlivost, s jakou on se svému úkolu nezištně byl oddal, byly bezpříkladné.*⁴⁾ Výbor Besedy také prokazoval Janáčkově čestné pozornosti. Tak na př. mu odevzdal 27. července 1876 10 zl. „na vagace co viaticum“, na valné hromadě 5. února 1877 uspořádány mu byly ovace členů a na schůzi 10. prosince 1877 výbor mu slavnostně vzdal díky za to, že dal provozovat po prvé svou smyčcovou Suitu v Be-

¹⁾ Mor. orlice z 5. IV. 1876 o první besedě za Janáčkovu řízení (3. IV.): *Beseda vstoupila do nové fáze života, včerejší beseda byla jí zořou. Vítáme zoru tuto se stanoviska uměleckého i národního života našeho v Brně, který již poněkud šikmo zabíhal. I troufáme si říci, že zora ta jest předchůdcem krásného dne, že Beseda na této dráze, která ovšem bez trní nebude, dostoupí brzy květu svého, jako byla za Křížkovského v letech 1862—1867, jen půjde-li se svorně bez ohledův osobních a s nynější chutí a láskou dále. Nebude pak se již nikdo ostýchatí při besedě účinkovati a síly doposud neznámé se objeví, a kdo sejí stranili, hledati budou její společnosti.* (Bý) — Podobně po druhé besedě (13. V. 1876) píše Mor. orlice z 16. IV. 1876: *nepamatujeme se, že by v posledních dobách byla měla Beseda tak mnohoslibný program, jako tentokráte a dokládá toto tvrzení a konstatuje, že Beseda se stává střediskem brněnských „vlasteneckých kruhů“.*

²⁾ Mor. orlice z 16. XI. 1876: *Třetí koncert brněnské besedy dne 13. listopadu 1876 přilákal ještě více posluchačů do skvostné dvorany našeho besedního domu, nežli koncert druhý, ač i tento již byl přehojně navštíven. Konstatujeme faktum, že znovuvzkříšeny jsou ty večery, v nichž slavíval duch slávký hody nejušlechtilější, kdy v naladění svátečním soustřeďovala se veškerá intelligence, aby poslechla duševní plody našich velikánů hudebních a kochajíc se v jejich kráse, utužovala se v sebevědomí národním. Pamatujeme si velmi dobře, jaké nás elektrisovalo radostné rozčilení, když se řeklo „bude beseda“; kdyby byl musel poslední šesták z mělké kapsy studentské vylítnouti — do besedy se jít muselo. Po nějaké době ochablosti opět — a sice od té doby, co svěřila se taktovka p. Lvu Janáčkově — slovo „bude beseda“ nejpříjemnější v nás budí touhu a pocity.*

³⁾ Mor. orlice z 19. XII. 1876 o koncertu Besedy 14. XII.: *Bylo-li třeba důkazu o oblíbenosti koncertů, jaké nám poskytuje brněnská „Beseda“ za obezřelého řízení p. Janáčka, byl důkaz ten podán při posledním koncertu minulý čtvrtek. Ačkoli ani měsíc neminul od posledního koncertu a v neděli před tím odbývalo se za přehojného účastenství divadelní představení, byla přec prostranná síň besedního domu naplněna vybraným obecnstvem, zejména krásná pleť byla zastoupena čeměji nežli kdy před tím. Důkaz to, že naše obecnstvo potřebuje jen povzbuzení a že nářky na jeho indolentnost tu a tam se vyskytující jsou jen potud oprávněny, že se neděje mnoho k rozvlnění ruchu mezi ním.*

⁴⁾ Tamtéž, 24. II. 1877.

sedě.¹⁾ Když pak Janáček překonal začáteční nedůvěru výboru k celovečerním kantátovým dílům s orchestrem a vybranými sólisty, byla jeho nadlidská práce, kterou vykonal při nastudování Beethovenovy mše, odměněna opět srdečným uznáním výboru.²⁾

A přece — tehdy již, za této slunné pohody, se schylovalo k bouři. Na Janáčkově se v plné míře ukázal osud reformátorů veřejného života, ona nutnost, bojovat s neporozuměním svého okolí. Uznání Janáčkových snah šlo jen po určité hranice — tak, jak to bylo i v případě Smetanově. Pokud se nedostal do přímého rozporu se starousedlickým vlastenectvím a pokud se daly jeho snahy jakž takž smířit s ochotnickým pohodlnictvím, bylo dobře. Ale jakmile silný a neúnavný duch Janáčkův žádal, aby česká kulturní veřejnost šla s ním na cestě k stále vyšším a nesnadnějším úkolům, aby se vzdala své navyklé pohodlnosti a aby kulturní úkoly přijímala s nekompromisní opravdovostí, od toho okamžiku byl opouštěn a ocitl se před svou osudovou nutností, vésti boj proti jednostrannému ochotnictví sám a opuštěn.

První růžky, ještě nesměle, vystrčilo toto sousedské starousedlictví již po prosincovém koncertě 1876, kdy referent Moravské orlice varuje před přísně uměleckým programem, který unaví obecnost a je pro pouhé „hudební gourmandy“, a doporučuje provádění lehčích sborů, při nichž by si zpěváci i obecnost odpočinuli.³⁾ Třebaže tento hlas zanikl před pronikavým a stále stupňovaným úspěchem Janáčkovy činnosti, je přece jen dokladem, jaké proudy se již tehdy objevovaly proti reformní činnosti Janáčkově. To se opakovalo také v r. 1877 a tehdy tento proud se šířil i mezi obecností, takže výroční zpráva besední za r. 1877 byla nucena proti tomu se obrátit. Sotva pochybíme, jestliže v důvodech jejích vidíme vliv Janáčkův, zvláště tam, kde se zpráva obrací proti pseudovlastenčící kulturní malosti.⁴⁾ Netrvalo dlouho a proud ten pronikl i do Besedy. Bylo to po provedení Mozartova Requiem a po koncertu, na němž dával Janáček vedle sborů Dvořákových, Křížkovského a Procházky Haydnovu symfonii. Tehdy se po prvé ozvalo starovlastenecké ochotnictví, a to ústy předsedy spolku Klenky z Vlastimilu, jenž tlumočil „naléhavé přání některých vlastenců“, aby se pro ten-

¹⁾ Zápis o valné hromadě 5. II. 1877: *Prof. Višňák navrhuje, aby valná hromada p. sborníku Lvu Janáčkově za vzornou a neúnavnou činnost ve prospěch našeho spolku vyslovila důvěru svou a díky své povstání a svolání sláva. Valná hromada s nadšením přijímá tento návrh a provolává p. sborníku třikrát sláva.* Zápis o výborové schůzi 10. XII. 1877: *Především vzdal výbor povstání díky panu Lvu Janáčkově za to, že provedl výbornou svou skladbu poprvé v koncertu Besedy brněnské. Týká se to Suity, provedené na besedním koncertě 2. XII. 1877.*

²⁾ Po provedení Credo mu byla podána stříbrem vykládaná taktovka a aksamitová mapa na noty. (Mor. orlice z 8. IV. 1875.) Po provedení mše pak pořádala Beseda jako dozvuk slavné události dýchánek, na němž místopředseda A. Peka provolal Janáčkově slávu. *Na tuto řeč odpověděl p. Janáček několika vzletnými větami, v nichž vytknul zásluhy sboru a díky své za to.* Na dýchánek doprovázel na klavíru některé písně. (Mor. orlice 10. IV. 1879.)

³⁾ Mor. orlice z 19. XII. 1876 o koncertě 14. XII.: *Ostatní část programu (t. j. vedle Brühlovy ouvertury Zlatý kříž) byla obsahu přísně seriousního. Nemůžeme doporučovat takové sestavování programu vůči obecnosti, jež přec jen z valné části skládá se z hudebních diletantů, kteří pro všelike ty krásy vážné hudby, jež pro hudebního gourmanda jsou pravou pochoutkou, nemá dostatečného smyslu. Několik lehčích sborů, rozdělených mezi přísnější abychom tak řekli skladby, bylo by jako odpočinkem zpěvákům i obecnosti.*

⁴⁾ Srovn. Sázavský 43—45. Ve výroční zprávě se praví: *Tím, že Beseda přidrží se pokud možno výhradně směru koncertního, vřadí se důstojně mezi stejnorodé spolky hudební, jakým na př. jest zdejší Musik-verein, a vydá tím nejlepší svědectví, že české obecnost neskládá se z lidí nevzdělaných anebo méně vzdělaných, jak nepřítelé naši nám vyčítati se osmělují, nýbrž že dovede netoliko provésti, nýbrž i oceniti skutečná díla umělecká, hudbu uměleckou, klasickou.*

tokrát upustilo od zavedeného způsobu a aby se pořádala beseda s konverzační hudbou. Byl to zřejmý krok proti Janáčkovým snahám a opět se v tomto případě ukázalo, jak tato kulturní reakce se ráda kryje slovíčkem vlastenectví. Janáček tehdy bránil svou linii poukazem na to, že výlohy s takovou besedou nejsou o mnoho menší nežli výlohy s koncertem. Ale zvítězilo mínění „některých vlastenců“ a bylo usneseno pořádat zábavu s hudbou při stolech.¹⁾ K této zábavě také skutečně došlo 26. října 1878. Znamená uprostřed Janáčkovy programové linie povážlivý krok zpět. Janáček se tehdy podvolil proto, že se chystal k návrhu na provedení Beethovenovy mše. Mimo to se objevovala špatná docházka do zkoušek, patrně vlivem oněch proudů ve spolku, a Janáček za té situace volil tehdy ještě cestu taktického ústupku, aby zachránil další své umělecké plány. Ale reakční duch překonaného obrozenského zábavnictví se už nedal vykořenit. Byl sice zatlačen skvělým úspěchem Beethovenovy mše, ale projevil se zvýšenou měrou brzy po této slavné události. Ukázalo se, že kulturní reakce ráda podrývá půdu právě ve chvílích kulturního vzestupu, kdy by to nikdo nečekal. O tom svědčí referent —r v Daliboru, jenž v čísle z 10. dubna 1879, tedy osm dní po provedení Beethovenovy mše, vydal toto svědectví: „Puzen mladistvým oním ohněm, jenž neustane, až dosáhne účele svého, domáhal se předně toho, aby Beseda z úzkého rámce zpěvného vystoupila a dle příkladu zdejšího německého hudebního spolku a jiných velkých měst i orchestrální skladby prováděla. Jako každá novota, tak i zde narazil na tuhý odpor a zvláštní náhodou právě ti, kteří po nových mužích volali, nyní rozhodně na odpor se stavěli. Takto v Besedě samé ve výboru. Však i s jiné strany, a sice z obecnstva, ozývaly se hlasy proti směru tomu. Byli to ponejvíce mladí lidé, kteří by nejraději byli viděli, aby Beseda v Brně vypadala jako na venkově, aby se zpívalo, jedlo, pilo — dokonce snad i tančilo. Náhodou měli k nějakému listu přístup a tu zcela opravdově copafskými svými náhledy chtěli Besedu napravovat. Hlavně se opírali o to, že zvláště těmi většími skladbami úplně vymizí z našich besed národní duch a česká píseň. Jakkoli se zdá na první pohled, že mají pravdu, přec v niveč obrací se tvrzení to, když si je lépe prohlédneme; jednak Beseda víc koncertů pořádá, a sice 4 ročně, takže pro českou píseň vždy dosti místa zbývá; pak provozují se vždy české skladby, čehož důkazem jest jednatelská zpráva loňského roku. Tím však, že každý rok o velikonocích provozuje se větší skladba, navyká si i širší obecnstvo choditi do Besedy a tím neskonale se zde české věci prospěje. Vloni o velikonocích učiněn první pokus s Mozartovým Requiem a zdařil se skvěle. Však daleko skvěleji, ano pravým vítězstvím a událostí pro naši českou věc zde v Brně bylo letošní provedení Beethovenovy mše z D.“ Nakonec povzbuzuje Janáčka, aby na této dráze dále postupoval.

Spád událostí dobře ilustruje repertoár Besedy po Beethovenově mši. Za Janáčkovu sbormistrovství byla provedena již jen jediná zábava 14. července 1879 s populárním programem a konverzační hudbou. To znamená, že reakční proud se opět přihlásil k slovu. Tehdy v zápisech spolkových se objevuje něco, co překvapuje: 20. května 1879 bylo usneseno, aby byl Janáček požádán, aby zařídil další zkoušky. Jak to, že Janáček, vždy tak horlivý a svědomitý sbormistr, musel být vyzýván ke konání povinnosti? Vysvětlení je v oné červencové zábavě. Janáček byl opět nucen ustoupit od své linie před postupující reakcí. Aby tomu čelil, navrhoval 5. srpna 1879, aby koncem září byl pořádán velký koncert se Slovan-skými tanci a Rhapsodiemi Dvořákovými. Je zajímavé, že jeho návrh byl sice při-

¹⁾ Zápis o schůzi 16. IX. 1878.

jat, ale až „po delší debatě“, jejíž průběh zápis neprozrazuje. To však znamená, že tento návrh nebyl přijat jako něco vítaného. O tomto koncertu bylo jednáno ještě 11. září, ale — nakonec k němu nedošlo a za nepřítomnosti Janáčkovy bylo 20. září usneseno, aby v říjnu byla pořádána zábava při stolech a koncert aby byl pořádán až v adventu, a to s vojenskou hudbou, nikoliv se symfonickým orchestrem.

Za těchto okolností, kdy kulturní reakce proti Janáčkově postupuje, opouští Janáček sbormistrovství Besedy před svým odjezdem do Lipska. Tehdy ještě nedošlo k zřejmé srážce; bylo jí zabráněno odchodem Janáčkovým do ciziny. Ale není divu, že si Janáček s sebou odnáší trpké vědomí, že jeho nezištné a tak úspěšné snahy v Besedě nakonec musely ustupovat před maloduchým a soběstačným ochotnictvím, kryjícím se heslem vlastenectví. Svě první sbormistrovství v Besedě skončil Janáček před 20. zářím 1879.¹⁾

Po Janáčkově odchodu z Brna byl jeho nástupcem v Besedě Berthold Žalud, přítel a spolužák Janáčkův. Žalud byl upřímný přítel Janáčkův. O tom svědčí soukromé dopisy Žaludovy, které ukazují, jak opravdově lnul k Janáčkově a jak v něm viděl mimořádný zjev českého Brna. Podle toho také se zařídil při svém sbormistrovství. Považoval se nikoliv za nového sbormistra, nýbrž za Janáčkovu zástupce, pevně doufaje, že se Janáček po návratu z ciziny vrátí do Besedy. Jeho slova dostatečně osvětlují toto oddané přátelství k Janáčkově: *Já budu hledět, abych věci udržel na tom stanovisku, kde nyní stojí, abys pak dále pracovati mohl.*²⁾ Proto také za něho nedošlo ke změně repertoární linie, jak ji zavedl Janáček. Pořádal 6. ledna 1880 koncert, na němž Ant. Dvořák řídil svou 2. Rhapsodii a symfonii F dur. Tomuto koncertu byl také přítomen Janáček, jenž tehdy ještě dlel v Brně na vánočních prázdninách, a účastnil se po koncertě přátelského večírku. Mimo to řídil Žalud ještě tři besedy s obvyklým pestrým sborovým programem. Žalud se tedy vynasnažil, aby Janáček neměl příčiny pohlížet na jeho činnost jako na něco, co by zavádělo do Besedy nového ducha.

A přece Janáček v Lipsku a ve Vídni nevzpomínal na Besedu v dobrém. Po tom, co víme o poměrech, které se tam vyvíjely, je to vysvětlitelné. Janáček těžce nesl ony podlamující proudy starousedlého ochotnictví, a zvláště v Lipsku, kde se ocitl uprostřed vyspělého koncertního života a kde se tak směle rozlétl k nejvyšším uměleckým cílům tvůrčím, muselo se mu toto ochotnictví jevit jako něco neskonale malého proti tomu, k čemu směřoval. Čím více se umělecky vyvíjí a umělecky uvědomuje — a tento proces jsme u něho dostatečně poznali v době lipské a vídeňské — tím větší propast se rozvíjí mezi ním a mezi onou ochotnickou částí českého Brna. Janáček cítí, že se tomuto maloduchému Brnu stále více vzdaluje, neboť pro něho bylo vyloučeno, aby cokoliv slevil ze svých uměleckých cílů. Proto v jeho dopisech, které píše z Lipska a Vídně snoubence Zdence, často se vyskytují místa, v nichž ironicky pohlíží na ty, jimž musel v Brně ustupovat. Píše o *hudebních copech a nulách v Brně, které mají před ním strach*, poměry hudební v Brně mu připadají jako loutková hra: u lidí, kteří chtějí vést, nelze mluvit o uměleckém duchu.³⁾ Míří tím na část výboru Besedy a těžce nese, že musel zaslech-

¹⁾ Na schůzi 20. IX. 1879 usneseno, aby deputace spolku poděkovala Janáčkově za jeho činnost pro Besedu.

²⁾ Dopis Janáčkově do Lipska z 5. X. 1879. V dopise referuje kriticky o zábavě z. X. 1879, kterou řídil. (Jan. arch.)

³⁾ Dopis Zdence z Lipska z 6. X. a 16. XI. 1879.

nout s této strany poznámku, že *pro něho dost udělali*. Píše Zdence rozhorlený dopis, v němž se obrací proti diletantismu těchto lidí. *Ti páni myslí, že oni pořádali všechny koncerty a že oni byli vedoucím souhvězdím. Zapomněli však, že jsem dělal orchestrálního dirigenta i sluhu zároveň a že jsem vše musel zařídit, otop, rozestavení pultů a pod.. A že většina účinkujících hrála jen k vůli mně, je stará věc.*¹⁾ Je zřejmé, jak vzpomínky na boje proti ochotnické malosti jej popuzují. Nezasťává uspokojení, když se dovidá o neúspěchu Besedy na zábavě 5. května 1880.²⁾

Beseda pak Janáčkovy činnosti těžce postrádala. Žalud při vši své dobré snaze nemohl Janáčka nahradit. Sám vážně churav — zemřel již 1886 na tuberkulosu — neměl Janáčkovy průbojné a strhující energie. Tak v Besedě se již koncem ledna 1880 uvažuje o tom, aby se Janáček uvázal opět ve sbormistrovství, až se vrátí z ciziny. A svědčí jistě o spolehlivém přátelství Žaludově, když hleděl ze všech sil upravit Janáčkovu cestu zpět do Besedy dopisem, v němž pěkně vyjádřil, jak Janáček a Žalud tehdy pohlíželi na své poslání v českém Brně.³⁾ Jenomže Janáček, vždy nadmíru citelně a prudce reagující na vše, co se jen trochu mohlo dotknout jeho umělecké cti, nedal se tak snadno usmířit. Jednání o to, aby byl znovu získán za sbormistra, nebylo tentokrát snadné. Byl sice hned na ustavující schůzi výboru po valné hromadě 1. února 1880 zvolen sbormistrem. Když však se o tom Janáček dověděl v Lipsku z dopisu ředitele Schulze, vyvstaly mu ihned před očima ony boje za vyšší úroveň Besedy a ono potírání umělecké maloduchosti. Do Besedy by se mohl vrátit jedině jako dirigent velkých koncertů, nikdy jako sbormistr pouhých sborových zábav.⁴⁾ Když pak mu nový jednatel spolku prof. Al. Vlk oznámil, že byl zvolen sbormistrem a žádal jej za vyjádření, zdali přijímá, Janáček sice projevil ochotu vzít nabízenou funkci, ale ihned položil podmínku, že by řídil pouze koncerty, nikoliv zábavy.⁵⁾ Byla to podmínka, jejíž splnění mělo odstranit stálá nedorozumění s Besedou. Ale tím zase narazil na spolkové stanovy, které ukládaly sbormistru péči o všechny spolkové pěvecké podniky. Byl podle usnesení schůze Besedy ze 7. dubna požádán, aby své roz-

¹⁾ Dopis Zdence z Lipska ze 7. XII. 1879. Zdenka tehdy prostředkovala Janáčkovu dotaz, jak má Beseda rozřešit otázku orchestrálního dirigenta pro lednový koncert. Uvažovalo se o Žaludovi. Ale Janáček to neschvaloval. Po uvedených slovech nahoře pokračuje: *Největší chyba je v tom, že se k orchestru vzal nováček, který se na orchestru bude učit a experimentovat. U mne to bylo totéž, ale já jsem si za tři léta vychoval orchestr, jenž si na mne zvykl. Nejlépe by bylo, kdyby se pro orchestr vzal Hummel z divadla a pro sbor Žalud*. Nakonec však orchestrální čísla na koncertu 6. ledna 1880 řídil Ant. Dvořák.

²⁾ Dopis Zdence z Vídně 8. V. 1880.

³⁾ Berthold Žalud Janáčkovu do Lipska, 28. I. 1880: *Zvláště mne naplňuje obava, abys nebyl odvrácen nevděkem několika bezcitných osob od svaté věci v našem Brně. Beseda má vše, Hm je, poděkovatí Tvé snaze; ale přiznáš mi, že i Tvé jméno nemálo získalo Besedou. Znáš, jak celý výbor Tě skutečně zbožňoval a byl by pro Tebe do ohně šel. Zůstaň tedy Besedě přítelem i budoucně. Pravého uznání se ovšem od výboru nedočkáš nikdy; jsou lidé příliš samolibí, než aby přiznali zásluhu o něco jen jednomu. Sami též chtějí se skvíti.* (Jan. arch.)

⁴⁾ Janáček Zdence z Lipska 5. února 1880, 1 hod. odpol.: *Psal „papá“ (Schulz), že dostanu dopis z Besedy. Víš, že jsem večer po koncertě (t. j. 6. ledna 1880), když jsem pozoroval lidi u stolu, řekl, že už v Besedě nebudu dirigovat koncerty. Jedno je jisté, že nebudu řídit t. zv. Liedertafel. Ať si nikdo z těch pánů nemyslí, že se mi takovou nabídkou činí úsluha. — Když se dověděl, že Žalud bude řídit 5. V. 1880 zábavu s míchaným programem, napsal 12. dubna Zdence, že to je *Selbstverachtung*.*

⁵⁾ Dopis Aloise Vlka z 18. II. 1880 v Jan. arch. Janáček odpověděl z Lipska 22. II. 1880: *Veletčný pane. Byl jsem mile překvapen Vaším listem i odpovídám po chladné úvaze, že s největší ochotou bych převzal řízení koncertů Besedy Brněnské, v řízení t. zv. zábav bych na žádný způsob se neuvázal. Ponechávám tedy ctěnému výboru další rozhodnutí, doufaje, že opět se shledáme ve společné činnosti a působení na rozkvětu domácí a české hudby. Znamenám se ve vši úctě oddaný Leoš Janáček.* (Archiv Besedy brněnské.)

hodnutí podřídil znění stanov.¹⁾ Ale Janáček byl pevný. Zábavy při pivě nebude řídit; záleží-li Besedě, aby byl sbormistrem, ať tedy Beseda tyto pivní zábavy odstraní. A hned se v něm ozval organisátor, když rozvíjí plán, jak by se daly zábavy spojit s jeho představou o umělecké cti. Navrhuje zábavy s cenným hudebním programem menšího formátu a bez piva.²⁾ S tímto návrhem také předstoupil 17. dubna před výbor Besedy, když zajel z Vídně do Brna.³⁾ Co tam bylo ujednáno, vyplývá z toho, že 24. dubna dopisem z Vídně oznámil své rozhodnutí, že přijímá místo ředitele hudby Besedy s předpokladem, že jej bude Žalud zastupovat v řízení zábav.⁴⁾ Tím také *via facti* byla rozdělena funkce sbormistrů na vlastního ředitele, jenž řídil koncerty a jeho náměstka, jenž měl na starosti řízení zábav.

Vedení Besedy se ujal Janáček hned po návratu z Vídně. Když Beseda zpívala 11. června při návštěvě císařově v Brně serenádu, řídil sbory již Janáček. Je při tom příznačné, že výběr sborů byl zřejmou vlasteneckou manifestací; zpívány Tovačovského Vlasti a Javůrkův Na Moravu. Tehdy dosáhl Janáček opět obvyklého mohutného dojmu.⁵⁾

Od 26. června 1880 pak Janáček opět pravidelně navštěvuje výborové schůze a od té doby opět náleží Besedě. První koncert, jež řídil za svého nového sbormistrovství 12. prosince 1880, byl ve veřejnosti uvítán jako začátek opětného vzestupu Besedy.⁶⁾

Vrací se do Besedy s novými plány jako uvědomělý, dozrávající umělec, jenž v cizině načerpal nové zkušenosti a jenž svým usilovným studiem se zocelil v sledování dalších plánů. Janáček z r. 1880 je již jiná umělecká osobnost, nežli Janáček, když přišel po prvé do Besedy ze Svatopluku. Má za sebou celý ten bohatý pobyt v cizině, nejen se zkušenostmi, jež mohlo tehdy dát jedině Lipsko, nýbrž také s prožitím a probíjováním oné nejedné těžké duševní krise, jak jsme je poznali za jeho pobytu v Lipsku. Vrací se do Brna se zcela novými plány uměleckými. Hudební reprodukce, dirigování, činnost klavíristy a varhaníka ustupují v jeho životních plánech do pozadí před cílem skladatelským. V Janáčkově roste nezadržitelně tvůrčí uvědomění. Jeho láska a sňatek dávají tomuto jeho tvůrčímu

¹⁾ Zápis o výborové schůzi Besedy 7. IV. 1880: *P. prof. Janáček se požádá, aby své rozhodnutí stran volby sbormistra znění stanov přizpůsobil a úřad sbormistra přijal.*

²⁾ Janáček Zdenec z Vídně 14. IV. 1880, 12 hod. v poledne. Beseda žádá, aby se podřídil stanovám. Podle toho by měl dirigovat všechny podniky. Já však setrvávám na tom, že nebudu nikdy řídit *diese Liederproduktionen mit Biergläsern*. Protože nemají v Besedě zástupce, kdo by to řídil, mám jedinou radu: *solche Bierproduktionen einzustellen*. V dalším rozvíjí plán zábav bez piva: Mohly by to být, když ne klasické, tedy hudební programy bez obligátního piva — pak by se to dalo sloučit s požadavky na čest hudebníka. Podle rady řed. Schulze vše smluví ústně v Brně.

³⁾ Zápis o výborové schůzi 17. IV. 1880: *P. Janáček, jenž schůzi přítomen, vyslovuje se, že za 14 dní podá určité rozhodnutí.* Tuto schůzi zprostředkoval Em. Schulz, jemuž zřejmě tehdy záleželo na tom, aby se Janáček vrátil do Besedy a zaujal zase své vedoucí postavení v českém hudebním Brně.

⁴⁾ Janáček z Vídně 24. IV. 1880 jednateli Besedy: *Ctěný pane! Račte laskavě ct. výboru sdělit, že přijímám místo ředitele hudby Besedy, neboť se p. Žalud uvolil mne v řízení oněch dvou ostatních produkcí zastupovati. Vždy v úctě oddaný Leoš Janáček.* — Tento dopis byl vzat na vědomí výborem na schůzi 27. IV. 1880. (Arch. Besedy brněn.)

⁵⁾ Zápis o schůzi výboru 22. VI. 1880: Předseda navrhuje, aby se Janáčkově vzdaly díky za dokonalé vycvičení a řízení mohutného zpěvu. — To se týká nahofe uvedeně serenády 11. VI. — Janáčka v Besedě toužebně čekali. Janáček v dopise z 25. V. 1880 píše Zdenec, že potkal ve Vídni mladého Pražáka, který jej ujišťoval, že v Brně už toužebně na Janáčka čekají, aby povznesl úroveň Besedy.

⁶⁾ Mor. orlice ohlašuje 17. XII. 1880 tento koncert a připojuje: *Tato jména skladatelů a osvědčená síla ředitele hudby spolkového (sic) pana Lva Janáčka, jenž opět řízení převzal, ručí za skvělý a skutečný požitek umělecký.*

rozletu zvýšený dynamismus. To všechno přivádí Janáčka k novému pohledu na život a na uměleckou veřejnou práci. Pohlíží na své poslání v Brně, na tu „svatou věc“, jak se vyjádřil Žalud, s daleko vyšší perspektivy nežli dříve. Pud k velikosti byl v něm zřejmý již před 1879. Ale nyní je uvědomělejší a cílevědomější. Janáček přistupuje k svému novému úkolu sbormistrovskému s novým, vysokým sebevědomím. Jeho schopnosti, jeho tvůrčí plány a jeho obsáhlá studia mu k tomu dávaly plné právo. Jeho tvrdá, prudce vzdorná povaha dodávala tomuto sebevědomí rázu autoritativnosti, snad i někdy překypělé strohosti. Prošel v době svého mládí příliš tvrdou životní školou a nedovedl kompromisně uhýbat tam, kde šlo o umělecké ideály, těžce vydobyté a proto pevně uchopené. Na toto, vše měl plné právo, neboť vše to vyrůstalo organicky z jeho rodové tradice, z jeho celé osobnosti a z jeho usilovného studia. Takového Janáčka nutno mít před očima tehdy, když se vrací do Besedy. Byl to nový umělec, znalý světa, právem sebevědomý mladý muž, jenž chápe své postavení v novém smyslu.

Proto to, co vytvořil z Besedy do r. 1879, mu již nestačí. Je to pro něho východisko k vyšším cílům. Z toho, co následovalo za tohoto druhého Janáčkovy sbormistrovství, je zřejmo, že Janáček chtěl z Besedy mít něco více nežli pěvecký spolek, třeba i na té výši, jak jsme ji poznali do 1879. Jeho cílem bylo vytvořit z Besedy jakýsi *hudební ústav*, jenž by byl ohniskem a střediskem veškerého hudebního života v Brně a zároveň předním, ne-li vedoucím střediskem českého hudebního života vůbec. Řekneme-li předem, jaké byly jeho plány, z nichž většinu uskutečnil, vysvitne to zcela jasně. K pěveckému sboru, jakožto jádru činnosti Besedy, chtěl připojit vlastní orchestr, komorní koncerty, školu pěveckou a nástrojovou jako dodavatele hudebního dorostu pro sbor a orchestr, a vlastní hudební časopis. Beseda byla tehdy na nejlepší cestě, aby se vyvinula ve vedoucí a přední českou instituci hudební. Přidáme-li k tomu pak již nyní Janáčkovu varhanickou školu, je z toho zřejmo, jak velkoryse a skutečně mocensky si Janáček založil svůj organizační plán českého hudebního života v Brně. Nelze se divit, že jeho řešení nenacházelo tehdy v primitivních sociálněkulturních poměrech brněnských porozumění. Byly to pro tehdejší české Brno příliš vysoké snahy.

Hlavním uměleckým cílem stále bylo pořádání koncertů, na nichž by vedle větších sborů byla provozována velká díla orchestrální a kantátová, a to z domácí i cizí tvorby, při čemž stálý důraz byl kladen na díla nejnovější, která by ukazovala současnou hudební tvorbu. Koncertů s orchestrálním číslem bylo za jeho druhého sbormistrovství deset a to každoročně jeden až dva (s výjimkou roku 1881), takže české Brno tím bylo soustavně seznamováno s vybranými díly orchestrálními.¹⁾ Veliká kantátová díla byla provedena dvě, a to 2. dubna 1882 Dvořákovo *Stabat mater* a 29. dubna 1888 Dvořákovo *Svatební košile*. Vedle koncertů pak odsunul Janáček zábavy na vedlejší kolej. Odstranit je zcela, jak si přál, nebylo možno, neboť tradice starých besed byla ještě příliš v živé paměti. V této věci nemohl Janáček rázem dosáhnout svého cíle a proto volil postup jiný. Zábavám propůjčil podřadný význam v celém hudebním repertoáru a na důkaz toho odmítl

¹⁾ 12. XII. 1880 (provedena Dvořákova *Rhapsodie a Smetanova Vltava*), 20. V. 1882 (Čajkovského *Serenáda smyčcová*), 18. III. 1883 (Dvořákova *symfonie D dur, Smetanova Vltava*), 16. XII. 1883 (Dvořákova *ouvertura Moje domovina, Brahmsovy Uherské tance*), 30. III. 1884 (Dvořákovo *Legendy 1—4, Saint-Saensův Danse macabre*), 29. III. 1885 (Dvořákovo *Notturmo pro smyčce, Lisztův Mazepa*), 10. II. 1886 (Dvořákova *symfonie d-mol*), 14. XI. 1886 (Fibichův *pochod z Nevěsty messinské, Smetanův Vyšehrad*), 27. XI. 1887 (Goltermannův *violoncellový koncert a-moll, Dvořákovo Legendy 6—10*).

je řídit. V té věci provedl to, co si vymíňoval, když byl znovu zván k sbormistrovství 1880. A i při tom hleděl zábavy buď omezit, nebo dodat jim umělečtější ráz. Když při jubilejních oslavách Besedy 1880 vedle koncertu měla být zábava, byl tento plán zmařen pro Janáčkův odpor.¹⁾ Když pak jednáno 17. prosince 1882 o zábavě, jejíž nutnost z finančních důvodů musel uznat i Janáček, hleděl jí aspoň dodat koncertního rázu tím, že navrhl koncertní prostředí a tedy odstranění pivního zařízení, proti němuž vždy tak rozhodně vystupoval jako proti něčemu, co snižuje úroveň zábav.²⁾ Další jeho snaha byla odstranit z Besedy t. zv. konveršanti hudbu, která, jako pozůstatek starého besednictví, stále strašila při spolkových zábavách. Když se jednalo v březnu 1886 o tom, že by Beseda mohla mít svůj vlastní orchestr, vystoupil Janáček s myšlenkou, že by pořádání konveršanti hudby a lidových koncertů při pivě se mělo přesunout na Čtenářský spolek, takže by Beseda byla pak čistě koncertní spolek.³⁾ Na této cestě, aby vymítil z Besedy poslední pozůstatky pouhého zábavnictví a aby jí vtiskl poslání kulturního ústavu, šel tak daleko, že chtěl dokonce i spolkovým výletům dát umělecký nebo jiný kulturní účel.⁴⁾ Okolnost, že odmítl řídit zábavy, aby tím dal najevo, že s nimi nesouhlasí a že nepatří do jeho uměleckého programu, vyvolala nutnost, že zábavy byly řízeny náměstkou ředitele hudby. Tento úkol, jistě málo vděčný a někdy odíósni, vykonávali vždy věrný Berthold Žalud, Jan Havlíček, prof. Alois Vlk a Karel Sázavský. Že to pro spolkový život nebylo zdravé, o tom se ještě zmíníme.

Aby Beseda mohla dostát úkolům, které jí Janáček vytkl, musela splnit opět některé předpoklady rázu technického. V té věci opět postupoval Janáček s promyšleným plánem. První jeho starostí byl opět orchestr. Jeho myšlenka byla, že si Beseda sama musí vychovávat dorost hráčů, a proto záhy vystoupil s návrhem, aby byla založena škola houslové hry a tato škola se měla postupně rozšiřovat na ostatní nástroje, hlavně smyčcové. S touto myšlenkou vystoupil již 5. dubna 1882, tři dny po provedení Dvořákova *Stabat mater*, kdy patrně pocítil naléhavou nutnost, aby Beseda měla vlastní orchestr.⁵⁾ Ke zřízení školy sice došlo, jak uvidíme dále, ale nesloužila k výchově orchestrálního dorostu. V této věci naděje Janáčkovy nebyly splněny. Ale Janáček nebyl z těch, kteří by sledovali dogmaticky jedinou cestu k dosažení cíle. Je zajímavé, že myšlenka, aby Beseda si angažovala vlastní orchestr, jej tak zajímala, že hned na první schůzi, jíž byl přítomen po návratu z Vídně, navrhol, aby byli pro účinkování v Besedě trvale získáni členové orchestru německého divadla.⁶⁾ K uskutečnění nedošlo. Ale Janáček se chystal každé příležitosti, aby postavil Besedu v této věci aspoň na trochu samostatnější půdu. Když v březnu 1886 se vynořil v Brně pokus o udržení nevojenské kapely Špičákovy, navázal s ní Janáček ihned styky, doufaje, že v ní najde Beseda jádro orchestru, o něž by se mohla při svých koncertech opírat.

¹⁾ Zápís z 30. XII. 1880: O zábavě jako druhé části oslav prohlašuje Janáček, že není pro ni. Proto zábava nebude.

²⁾ Zápís 9. XII. 1882. Návrh Janáčkův byl přijat.

³⁾ Zápís 12. III. 1886.

⁴⁾ Na schůzi 26. VI. 1882 bylo usneseno: Výlety pouze pro zábavu a bez jiného vznešenějšího účelu se nemají pořádat.

⁵⁾ Na schůzi 5. VI. 1882 navrhuje Janáček, aby se zřídila škola k vyučování houslím, aby se vychoval dorost hudební.

⁶⁾ Na schůzi 26. VI. 1880 navrhuje Janáček, aby členové orchestru divadelního přistoupili ke spolku a tím se zavázali k účinkování. Za to se pro ně uspořádá koncert. — Viz též Sázavský, 50.

Ale Špičákova kapela, zvaná Lyrá, již v květnu zanikla.¹⁾ Dnes, kdy se díváme zpět na tyto pokusy Janáčkovy, je nám jasno, že udržet v tehdejším českém Brně samostatný symfonický orchestr byl plán příliš odvážný a tehdy neuskutečnitelný. Vždyť ani dnes, kdy kulturní a hospodářské předpoklady Brna nelze ani měřit s tehdejším českým Brnem, otázka symfonického orchestru není tak jednoduchá. Snahy ty jsou spíše dokumentem, co chtěl mít Janáček z českého Brna, jaké byly jeho kulturní plány a ovšem na jaké překážky narážel a s čím musel bojovat. V sestavení sboru sledoval Janáček tutéž tendenci k velikosti jako za prvního sbormistrovství. Zesiloval sbor při větších podnicích fundatisty ze Starého Brna, žáky IV. ročníku učitelského ústavu a žáky varhanické školy.²⁾ V získávání sólistů je zřejmá snaha, aby Janáček přivedl do Brna vynikající cizí umělce, kteří by tam přinášeli jiný umělecký vzduch. Tento směr jeho činnosti byl patrný již tehdy, kdy řídil Svatopluk a při prvním sbormistrovství v Besedě, ale nyní vystupuje zvláště výrazně. Pro své velké kantátové koncerty se obracel jako dříve do Národního divadla. Ale protože při provedení Dvořákova Stabat mater nemohli přijet Sittová-Petzoldová, Fibichová, Vávra a K. Čech, vypomohl Janáčkově Fr. Pivoda svými žáky T. Ludikarovou, Ant. Marešovou, Edv. a Hug. Krtičkou. Podobně ve Svatebních košilích zpívala Petzoldová-Sittová a oba Krtičkové. Ale tím nebyl Janáčkův zájem o pěvecké sólisty vyčerpán. Dával se informovat Pivodou o nových slibných zjevech a jednoho z nich také získal pro koncerty Besedy. Byl to tenorista Frant. Broulík, který tehdy byl na začátku své skvělé operní dráhy. Účinkoval na koncertu 18. března 1883.³⁾ Podobně bylo se sólovými hráči. Také zde byl Janáček veden snahou, aby české Brno poznalo vynikající umělce, především české, nebo aspoň slovanské. Z dřívější doby zajížděl do Brna pražský houslista Frant. Lachner, jenž hrál 20. května 1882 Bruchův koncert g-moll a Saint-Saensovo Rondo capriccioso. Jakmile začal na sebe upozorňovat Frant. Ondříček, pochopil Janáček ihned mimořádnost tohoto zjevu a již 1881 jej chtěl získat pro vystoupení. Tehdy k tomu nedošlo. Ale jakmile se dověděl od Fr. L. Hovorky ze Lvova, že Ondříček se vrací s K. Kovařovicem z koncertní cesty po Polsku a že by bylo možno jej získat pro koncertní vystoupení v Brně, ihned to Janáček přijal a prosadil ve výboru Besedy, že se zúčastnila tohoto Ondříčkova koncertu 5. října 1882.⁴⁾ Z pianistů získal tehdy mladistvý talent

¹⁾Zápis z 12. III. 1886: Janáček referuje o založení Špičákovy kapely a jeho jménem žádá, aby jí Beseda podporovala. *Byt by všichni hudebníci nebyli konservatoristé, přece snad by bylo jádro, jež by mohlo působiti při našich velkých produkcích v divadle.* Podnět byl přijat a usneseno, že Beseda bude podporovat novou kapelu, „pokud bude řádná“. Ale již u.V. 1886 oznamoval starosta Hodáč, že Špičák utrpěl citelnou škodu, na niž Beseda zaplatila 10 zl. Ve schůzích 21. V., 11. VI. a 17. VI. 1886 jednáno horlivě o zaražení civilní kapely, které celé dlouhé jednání nyní nemá podstaty, ježto p. Špičák vzdal se myšlenky řídit vlasteneckou kapelu Lyru.

²⁾Tak na př. 18. III. 1883 zpívali fundatisté v Brahmsově Písní osudu a 30. III. 1884 absolventi učitelského ústavu a žáci varhanické školy v Křížkovského Pastýř a poutníci.

³⁾Janáček se obrátil na Veleb. Urbánka do Prahy, aby mu opatřil adresu Broulíkovu. Ten tak učinil dopisem z 6. II. 1883. Broulík žádal nejprve honorář 300 zl., pak slevil na 250 zl. Zpíval Bendlovy Květy zla a arii z Rossiniho Tella (italsky). O tom Broulíkovy dopisy Janáčkově z 13. II. a 11. III. 1883. (Jan. arch.)

⁴⁾Fr. L. Hovorka psal Janáčkově ze Lvova 19. IX. 1882. (Jan. arch.) Janáček musel účast na Ondříčkově koncertu v Besedě bojovně prosazovat. Na schůzi 4. X. 1882 navrhoval, aby na úhradu Ondříčkova honoráře 400 zl. Beseda zaplatila 300 zl. Proti tomu navrhoval Charvát 120 zl. a Ruprecht byl proti jakékoliv úhradě. Přes to však Janáčkův návrh byl přijat. Nálada proti Ondříčkově zanechala stopy v Sázavského Dějinách (54–55) a v jeho připsané poznámce k citovanému zápisu. Na koncertu hrál Ondříček Bruchův koncert, Stropnický zpíval písně a Kovařovic doprovázel a hrál sólově na harfu. Referát o koncertu má Mor. orlice 7. X. 1882.

z Varšavy, devítiletého Josefa Hofmanna, syna varšavského kapelníka Kazimíra Hofmanna. Hrál 14. a 21. listopadu 1886, při čemž jeho otec řídil Beethovenův koncert C-dur op. 15.¹⁾ Konečně uplatnil Janáček holandského violoncellistu Ant. Hekkinga, jenž hrál 27. listopadu 1887.²⁾ Tím vším způsobil Janáček, že na Besedu se pohlíželo jako na instituci, která kolem sebe kupí tehdejší vynikající sólisty. Z českého Brna se tak stávalo i po této stránce význačné kulturní středisko. Proto také se na Janáčka obraceli impresariové. Při tom pak je zajímavé, že Janáček dbal především těch hlasů, které přicházely ze slovanských zemí, ať již přímo nebo nepřímo. Byl ve styku se známým polonofilem Fr. Lad. Hovorkou, jenž jej upozornil na Ondříčka a na jiné sólisty,³⁾ Hofmanové přišli z Varšavy a berlínský impresario Dimitrij Fridrich působil předtím v Moskvě. Opíraje se o všechny tyto předpoklady mohl Janáček budovat koncertní program na té linii, jak ji opustil před odchodem do ciziny. Jeho koncerty zase nesou pečeť oné velkorysosti a světového rozhledu, kterou se od začátku vyznačuje Janáčková činnost, jenomže nyní ještě stupňované vlivem jeho uměleckého vyspění i jeho uměleckých zkušeností z ciziny. Koncerty, které sám řídil a za něž tedy před veřejností bral plnou zodpovědnost, byly dvojího druhu: sborové s orchestrálními čísly a velké kantátové. V prvních seznamoval Brno vedle sborových děl s vybranými symfonickými skladbami domácích i cizích skladatelů. Bylo to obohacení kulturního života brněnského, jaké dnes nelze ani dostatečně ocenit. Teprve těmito koncerty roste české hudební Brno na významné hudební místo. Vedle toho dvojího typu koncertů se udržují ještě besedy s míchaným programem, které však Janáček trpěl jako nutné zlo zvláště tehdy, když Beseda se musela k nim obracet ve stále vzrůstající finanční tísní. Ale mimo tyto všechny typy se v této době objevuje ještě něco nového, co je pro Janáčka velice příznačné. Je to především pokus o t. zv. historický koncert 30. III. 1884. V něm se projevil opět Janáčkův historismus, s nímž jsme se již několikrát setkali a jenž měl své kořeny v ovzduší starobrněnského kůru za Křížkovského. Koncert tento nebyl sice cele historický, neboť na něm provedl Janáček také Dvořákovy Legendy (č. 1—4), Křížkovského Pastýře a potníky a Saint-Saensův Dance macabre. Historický ráz byl dán Palestrinou a Or. Vecchim. Janáček tehdy si netroufal vystoupit s celovečerním programem historickým a v další své činnosti se již k pokračování na této cestě nedostal, hlavně pro neustálé finanční potíže Besedy. Pro tehdejší české Brno byl však tento čin velmi odvážný a ukazuje zase Janáčka jako šířitele kulturních obzorů českého Brna. Druhý, ještě významnější Janáčkův čin bylo uskutečnění lidových koncertů, t. j. koncertů s přísně uměleckým programem, ale s lidovými cenami. Tuto skvělou myšlenku uskutečnil Janáček tak, že koncert 10. ledna 1886, na němž byla provedena Křížkovského Utonulá a od Dvořáka Hymnus a Symfonie d-moll, provedl za týden 17. ledna jako populární. Totéž pak opakoval s koncertem 14. listopadu 1886. K pokračování v těchto populárních koncertech již nedošlo pro vnitřní spolkové poměry, o nichž ještě promluvíme.

¹⁾ Jos. Hofmanna navrhl Janáček na schůzi 6. X. 1886. Kazimír Hofmann psal Janáčkovi po koncertě z Kodaně 17. XII. 1886. Líčí mu úspěchy svého syna v Berlíně a v Kodani. *Indessen meine ganze Dankbarkeit geh ort Ihnen und Ihren Freunden; denn in Brünn habe ich meine Heise begonnen und den glücklichen Anfang gemacht.* (Jan. arch.)

²⁾ Byl naň upozorněn koncertní agenturou Dmitrije Fridricha z Berlína dopisem z 27. X. 1887. (Jan. arch.)

³⁾ Hovorka doporučoval Janáčkovi polského houslistu Stanislava Barcewicze, dále deklamátorku melodramů Pospíšilovou a Puldu (dopisy z 16. IV. a 18. V. 1883. Jan. arch.).

Když 20. dubna 1888 provedl Janáček Svatební košile Dvořákovy, bylo výběrem jejich opakování zamítnuto. Tyto Janáčkovy populární koncerty mají v dějinách českého hudebního života větší význam nežli se zdá. Především ukazují, jak Janáček měl hluboké porozumění pro otázku socialisace hudby a jak konkrétně a opravdově tuto otázku řešil: dát lidu nejlepší umění v nejlepší podání tak, aby mohl toho být pokud možno každý účasten. Význam tohoto činu vynikne zvláště tehdy, když si uvědomíme, že Janáček těmito svými populárními koncerty předešel pražské populární koncerty, které tam začala pořádat Umělecká beseda až od 21. března 1886.¹⁾ I v této věci dovedl Janáček z Besedy vytvořit vedoucí hudební instituci. A zároveň se tím krásně projevil jako umělec věrný svým rodovým kořenům.

Při vši této velkorysosti nezapomínal Janáček na intimní obor hudby, zvláště na hudbu komorní. O Janáčkově podniku komorních koncertů s Amálií Wickenhauserovou před r. 1879 budeme jednat v další souvislosti. Zájem o komorní koncerty ho nikdy neopustil, ani při jeho sbormistrovství v Besedě. Jeho myšlenka byla, aby Beseda rozšířila svou činnost též pořádáním komorních koncertů. Je zajímavé, že již za pobytu ve Vídni, právě v době, kdy se rozhodoval, že přijme sbormistrovství Besedy, činil si plán komorních koncertů.²⁾ Proto nepřekvapí, že hned na začátku svého sbormistrovství, 16. prosince 1880, přišel ve výboru s myšlenkou uspořádat komorní koncert, k němuž také došlo 6. ledna 1881. Tehdy to byla ve spolkových podnicích výjimka, neboť to byl dobročinný koncert ve prospěch českého a německého výpomocného spolku moravského. Ale již 3. ledna 1884 vystoupil s novým návrhem, aby Beseda pořádala za sezonu tři komorní večery s Perglerovým kvartetem.³⁾ K uskutečnění nedošlo, opět pro stále finanční rozpaky spolkové.

Mýlili bychom se, kdybychom po tom všem, co bylo řečeno o Janáčkových uměleckých plánech, viděli v něm někoho, kdo při svých vysokých a přísných cílech stál povýšeně nad spolkovými potřebami, nebo nad ostatním hudebním životem brněnským. Tak jako dal nejlépe najevo svou solidaritu s potřebami lidu sbormistrovstvím ve Svatopluku a myšlenkou populárních koncertů, tak také měl ustavičný živý vztah ke všemu, co se dalo v českém Brně a co přineslo nějaký rozruch v českém životě brněnském. V takových okamžicích vždy přiložil ruku k dílu a vždy se postavil do předních řad těch, kteří byli pružinou tohoto života. Účastnil se 13. října 1883 slavnostního večera Čtenářského spolku na oslavu Matice školské řízením Smetanova Věna a Dvořákova Žalu, v srpnu 1886 oslavy 400letého výročí vynalezení knihtisku, kterou pořádal spolek Veleslavín, 17. září 1887 opět slavnosti Veleslavína a se zvláštní radostí účinkoval 13. srpna 1882 při národní slavnosti v Lužánkách na počest Sokola a hostí z Kolína.⁴⁾ Na této slavnosti hrála tehdy populární Kmochova kapela. Janáček s Besedou se zúčastnil přednesem dvou sborů a byl mezi těmi, kteří vítali kolínské hosty na nádraží.⁵⁾ Totéž se opakovalo v červenci 1885. Všude tam, kde šlo o projev národního uvědomění a kde české Brno se hlásilo hrdě k životu, byl Janáček

¹⁾ Lad. Dolansky: Paměti, 1918, 67 a d.

²⁾ Dopis Zdence z Vídně 21. IV. 1880. Přemýšlí o svém postavení v Brně. Udělal si plán komorních koncertů.

³⁾ V Perglerově kvartetu hráli tehdy Stanislav, Ryšánek a Filla.

⁴⁾ Typograf, beseda Veleslavín byla založena 18. X. 1885. Spis pamětní typogr. besedy Veleslavín v Brně 1885—1910, str. 10—12, se nezmiňuje o Janáčkově účasti.

⁵⁾ O tom referoval Janáček na schůzi 21. VIII. 1882.

připraven vždy k činné účasti. Pro Besedu největší z těchto mimořádných událostí byl zájezd pražského Hlaholu do Brna ve dnech 1. a 2. června 1884.¹⁾

Byla-li tím vším Beseda brněnská postavena do samého středu brněnského českého života, byl její hudební význam prohlouben ještě dalšími dvěma činy Janáčkovými. Byla to hudební škola a hudební časopis.

Myšlenka hudební školy, která by Besedě vychovávala dorost, nebyla nová. Víme, že již v prvních letech Besedy vedl pěveckou školu Nesvadba a že největší část její se rekrutovala z řemeslníků, což vedlo pak k založení Svatopluku. Janáček se uchopil této staré myšlenky a dal jí nový směr. Již při prvním svém sbormistrovství měl v úmyslu založit školu, nikoli však výlučně pěveckou, nýbrž zároveň houslovou. Tehdy k uskutečnění nedošlo. Nyní se k myšlence vrátil a 5. dubna 1882 přišel ve výboru s návrhem na zřízení hudební školy. Tento návrh měl však nový význam. Předně chtěl tím Janáček získat pro Besedu dorost pro orchestr, což se však nezdařilo. Za druhé ale tento návrh se objevuje v novém světle, uvážíme-li, že tehdy byl Janáček již ředitelem varhanické školy, která vychovávala dorost nejen varhanický, nýbrž i skladatelský. Tak tento návrh ukazuje Janáčka v zajímavém světle organisátora hudebního školství v českém Brně. Nedostatek hudebních veřejných škol českých byl v Brně příliš citelný. Janáček, jenž ve své osobě spojoval školské tradice s hudebnictvím, viděl, že jeden z nejnáléhavějších problémů českého hudebního Brna je české hudební školství, které by českému Brnu do budoucna zajišťovalo spolehlivé síly. Protože na založení konservatoře v Brně nebylo pomýšlení, sáhl Janáček k svépomoci. Ke své varhanické škole připojil houslovou školu Besedy brněnské a když tato záhy netušené prospívala, rozšířil ji na vyučování violoncella a kontrabasů, tedy pro všechny smyčcové nástroje a postaral se o zřízení školy klavírní. Na houslové škole se začalo vyučovat koncem září 1882. Prvním učitelem byl V. Pergler, dozorce školy byl Janáček. Protože hned napoprvé byl značný příliv žáků, byli přibráni další učitelé: Jan Kment, tehdy učitel na varhanické škole, a Ed. Harna, učitel na matiční škole, jenž po roce nahrazen učitelem Soukupem.²⁾ Již na jaře 1883 mohl být konstatován uspokojivý finanční úspěch a na začátku druhého roku trvání školy bylo hlášeno již 85 žáků. Tehdy byl vypsán zápis také pro violoncello a kontrabas a hned napoprvé se přihlásilo 22 žáků. Od té doby počet žáků této houslové školy nepoklesl, naopak stále stoupal a na konec se udržel na počtu devadesáti a sto žáků.³⁾ Od prosince 1883 provedena první organizace školy⁴⁾ a 12. září 1884 ustanoven byl Janáček ředitelem školy, Pergler řídicím učitelem, Soukup učitelem. Úspěch houslové školy byl takový, že bylo dokonce nutno zřídit na Starém Brně filiálku. Když pak 9. července 1885 mohl jednatel hlásit, že toho roku byl čistý výnos ze školy 301,52 zl., vystoupil Janáček s návrhem na klavírní školu. Zápis v září téhož roku sice s počátku zklamal, takže bylo nutno vypsát nový, ale přece se také klavírní škola uchytila, třebaže ne s tím úspěchem jako houslová. Na podzim 1887 měla 15 žáků. Dozor na ni měl opět Janáček. Hudební škola je od té doby důležitým doplňkem v činnosti Besedy, takže i v této věci založil Janáček Besedě kus tradice.

¹⁾ Sázavský, 58—59.

²⁾ Toto vše podle zápisů o výborových schůzích.

³⁾ Na podzim 1883 bylo 88 žáků, ve škol. roce 1884—85 bylo nejvíce 128 žáků, z nichž zůstalo 103, ve škol. roce 1885—6 nejvíce 105 žáků, zůstalo 90 žáků, ve škol. roce 1887—88 bylo 99 žáků.

⁴⁾ 30. XI. 1883 zvolena za tím účelem komise, v níž byl Janáček, Havlíček a jednatel Hnilička.

Naproti tomu vydávání vlastního hudebního časopisu se neudrželo dlouho, neboť nepřetrvalo dobu Janáčkovy sbormistrovství. Ukázalo se, že pro tuto myšlenku nebylo v Besedě tehdy hlubšího porozumění a že myšlenka stála a padala s osobou Janáčkovou. Jaké byly příčiny toho, že Janáček založil na půdě Besedy své Hudební listy, jaký byl jejich program a jejich obsah, o tom se dočte čtenář v souvislosti s kritickou činností Janáčkovou. Prozatím budiž řečeno jen tolik, že Janáček přišel s návrhem na založení samostatného hudebního listu ve výborové schůzi 24. listopadu 1884, kdy zároveň již rozvinul rámcový program listu.

Souhrnný pohled na tuto Janáčkovu činnost v Besedě v letech 1880—1888 opravňuje jistě nazvat jej reformátorem a buditelem českého hudebního Brna. Jemu se podařilo z Besedy, která se omezovala na svůj úzce vymezený pěvecký program, vytvořit skutečný ústav, jenž sledoval v umělecké své činnosti velkorysý program a jenž se při tom stává skutečným ohniskem hudebního života v Brně. Beseda tím předstihla nejen brněnský Musikverein, nýbrž i pražský Hlahol. Pro historii Besedy znamená Janáček budovatele jejího uměleckého programu až podnes. Vše veliké, co dosud Beseda vykonala a koná, děje se na linii vytyčené Janáčkem. Jeho přičiněním začíná Beseda mít rozhodující vliv na hudební poměry v Brně i na Moravě. A opět se zde objevuje onen syntetisující rys Janáčkovy kulturní činnosti. V době krajně politicky nepříznivé svépomocně soustřeďuje v jednom duchu všechny síly, které tehdy dávalo české Brno. Pěvce z Besedy, z fundace, z učitelského ústavu, schopné sólisty z Brna a z ciziny, dorost ze školy z Besedy a z varhanické školy, hudební literáty — ty všechny hledí uvést do jednotného proudu českého hudebního života brněnského. V této jednotně organisující tendenci se jeví rys pravé geniality, směřující od malicherného partikularismu k syntetické jednotě a velikosti. Janáček zde vystupuje jako silná tvůrčí osobnost, kolem níž se krystalisuje nový umělecký život. Bez něho by české hudební Brno žilo dále ve svém zakřiveném a zatuhlém starousedlictví.

A tentýž ráz má i repertoár, který za svého druhého sbormistrovství uvedl v Besedě. Jeho linie je v základě stále táž: hlavní důraz na domácí tvorbu a výběr z cizí tvorby tvoří doplněk. Je to zásadní orientace, svědčící o Janáčkově moderním rozhledu, jdoucí od t. zv. historických skladeb až po nejnovější zjevy. Z historických objevuje se vedle uvedeného Palestriny a Vecchiho opět J. S. Bach, jenž patřil již od fundačních dob a zvláště od pobytu v Lipsku k zamilovaným skladatelům Janáčkovým.¹⁾ Necháme-li stranou Bruchův houslový a Goltermannův violoncellový koncert, jejichž provedení dlužno dát na vrub sólistů, je zajímavá otázka Mendelssohnova za tohoto druhého Janáčkovy sbormistrovství. V době, která se takřka utápěla v Mendelssohnovi a kdy za sbormistrovství Bendlova nebylo téměř koncertu pražského Hlaholu, aby na něm nebyla provedena některá Mendelssohnova skladba, překvapí, že v podnicích Besedy nedošlo v letech 1880—1886 k žádnému provedení Mendelssohnových skladeb. Pro Janáčka byl Mendelssohn odbyt za jeho prvního sbormistrovství. Je to tím pozoruhodnější, že v Lipsku měl čestnou příležitost k poznání Mendelssohna. Skutečně také se tehdy zabýval myšlenkou provést Mendelssohnovo oratorium Paulus, ale upustil od toho, asi proto, že toto dílo bylo provedeno v Brně Musikvereinem již dříve, 6. dubna 1873.²⁾ Z ostatních skladeb Mendelssohnových ne-

¹⁾ Preludium a fuga (24. IV. 1887).

²⁾ V dopise Zdence 1. II. 1880 z Lipska: Bude zde proveden Mendelssohnův Paulus. Rád by to ještě zastihl, neboť již v Brně měl plán to dávat.

umístnil tehdy žádnou. Při své samostatnosti úsudku se nedal Janáček uchvátit tehdejší mendelssohnovskou módou. Ale ani k drahému reprezentantu lipského romantismu, k Rob. Schumannovi, Janáček zvláště nepřilnul. Od Schumanna provedl tehdy jedinou skladbu, Noční píseň.¹⁾ Poměr k novoromantismu se jeví u Janáčka ve světle jeho klasicistické tehdejší orientace. Jeho skeptický poměr k Wagnerovi, zřejmý již za jeho vídeňského pobytu, projevil se v jeho repertoáru tím, že se jeho jméno neobjevilo ani na jednom koncertu. Při tom však je nadmíru zajímavé, že jediné dílo z Wagnera chtěl uvést ve svých koncertech. Byla to ouvertura k Tristanu, jejíž provedení navrhoval 6. října 1887. Tehdy byl Janáček zřejmě zaujat Tristanem, jak o tom též svědčí jeho kritická studie v Hudebních listech. Ale s provedení muselo sejít z finančních důvodů.²⁾ K Lisztovi se stavěl Janáček daleko příznivěji, třeba i při tom, jak víme, kriticky. K Chvalozpěvu proctilého dítěte přistoupilo 1885 provedení symfonické básně Mazeppa.³⁾ Že si Janáček zvolil právě toto ilustrační dílo Lisztovo, ukazuje, která i při své klasicistické orientaci dovedl sáhnout po díle jiné orientace. Ba dokonce dal před provedením deklamovat režisérem V. Budilem Hugovu básnickou předlohu. Zato splatil daň svému klasicismu provedením Brahmsa. Spojení jmen Brahms-Dvořák bylo tehdy v českém hudebním životě příliš dobře známo, než aby se neobjevilo také u dvořákovce Janáčka. Mimo to tehdejšímu klasickému směru Janáčkovu znamenal Brahms moderní zjev klasický, který již touto orientací musel zaujmout Janáčkovu pozornost. Skutečně také se tehdy Janáček dovedl za Brahmsa exponovat i žurnalisticky, jak uvidíme v přehledu jeho kritické činnosti. Vedle houslové serenády provedl Janáček Píseň osudu a orchestrální Uherské tance.⁴⁾ Z francouzské hudby se opět objevuje Saint-Saens. Janáček byl zřejmě zaujat tímto skladatelem, který tehdy byl uprostřed své úspěšné dráhy umělecké. Víme, že již 1878 hrál v Brně jeho klavírní koncert a že měl v úmyslu odejít k němu z Lipska pokračovat u něho v učení komposice. V jeho koncertech se objevují dvě skladby Saint-Saensovy, houslové Rondo capriccioso a zvláště efektní a tehdy oblíbený orchestrální Danse macabre.⁵⁾ Z ruské hudby oblíbený Ant. Rubinstein v koncertech těchto let ustupuje do pozadí. Pouze jedinkrát se dostal na program a to nikoliv z Janáčkovy iniciativy, nýbrž přičiněním pianisty Jos. Hofmanna. K chystanému provedení oratoria Ztracený ráj se Janáček už nedostal. Zato uvedl Čajkovského smyčcovou serenádu.⁶⁾

Český repertoár vykazuje v těchto letech v podstatě týž ráz jako před r. 1880. Ze starších skladatelů se objevili ojedinele Veit, Zvonař a K. Slavík. Zato Křížkovský je udržován v programech stále a Janáček tím zřejmě ukazuje, jak oddaný byl jeho poměr k jeho bývalému představenému.⁷⁾ Když pak Křížkovský zemřel, spojil Janáček sbor Besedy a sbor Svatopluku a přednesl o pohřbu jeho 11. května 1885 smuteční sbor Křížkovského, složený k Sušilovu pohřbu.⁸⁾

¹⁾ Smíšený sbor s orchestrem, 16. XII. 1883.

²⁾ 6. X. 1887 navrhoval pro koncert 27. XI. ouverturu k Tristanu. Ale 7. XI. 1887 bylo rozhodnuto na výborové schůzi, že ouvertura nebude provedena, protože se tím ušetří 120 zl.

³⁾ 29. III. 1885.

⁴⁾ Serenáda 17. XII. 1882, Píseň osudu 18. III. 1883, Uherské tance 16. XII. 1883.

⁵⁾ Rondo 20. V. 1882, Danse macabre 30. III. 1884.

⁶⁾ 20. V. 1882.

⁷⁾ Dar za lásku (12. XII. 1880), Vesna (20. V. 1882), Odvedeného prosba (17. XII. 1882), Pastýř a poutníci (30. III. 1884), Utonulá (20. I. 1886).

⁸⁾ O tom Mor. orlice 12. V. 1885.

Všichni tito skladatelé mizejí však v této době druhého Janáčkova sbormistrovství vedle Dvořáka. Bylo již nahoře řečeno, že Janáček již před 1880 uvedl Dvořáka do programů Besedy. Léta 1880—88 pak znamenají pokračování a vyvrcholení v tomto úsilí o Dvořáka. Právě v této době Beseda vstupuje do nejvlastnější své doby dvořákovské. Tehdy Beseda se stává Janáčkovým přičiněním nejvýznamnějším útočištěm Dvořákova umění v českých zemích. Beseda tehdy žije ve znamení Dvořákova umění a Dvořák zcela ovládl její repertoár. Mluví-li se o dvořákovství Janáčkově a Besedy, týká se to tohoto druhého Janáčkova sbormistrovství. Tehdy také — o tom není pochyby — Janáček prozrazoval toto dvořákovství často s jednostranností až svéhlavou. Nebylo v těchto letech koncertu řízeného Janáčkem, aby na něm nebyla provedena některá skladba Dvořákova. Janáček tehdy doslova žije Dvořákovým uměním, — uvidíme, jaký vliv to mělo i na jeho tvorbu — ve Dvořákovi se vzhlíží, v něm vidí svůj nejvyšší vzor. Dvořák se stává jeho modlou, jeho miláčkem, jeho zbožňovaným mistrem. Tehdy se upevnily i osobní vztahy Janáčkovy ke Dvořákovi. Janáček vypravuje ve svých autobiografických poznámkách, kterak o prázdninách 1877 putoval s Dvořákem na Říp, Strakonice, Husinec, Prachatice. Dne 26. července 1878 navštívil znovu Dvořáka v Praze.¹⁾ Když se chystalo v Lipsku provedení Slovanských tanců — došlo k tomu 23. února 1880 — upozornil na to Janáček Dvořáka a pozval jej do Lipska. Tehdy se tam Dvořák chystal zajet, ale nakonec nepřišel.²⁾ Jak pohlížel Janáček na Dvořáka jako na svého mistra, o tom svědčí to, že chtěl tehdy užít styku s Dvořákem ke svému studiu forem.³⁾ Když pokořen odmítnutím účastenství na konkursu na vídeňské konservatoři hledal v prvním pobouření cestu z Vídně, byla první jeho myšlenka jít ke Dvořákovi, u něho hledat útěchu a u něho dále pracovat.⁴⁾ S Dvořákem se pak setkával Janáček při každé vhodné příležitosti, nejen při zájezdech Dvořákových do Brna. Je jistě příznačné pro tento srdečný vztah Janáčkův ke Dvořákovi, že po sňatku Janáčkově 13. července 1881, když mladí manželé odjeli do Prahy, byl tam jejich společníkem Dvořák, jenž je doprovázel na Karlštejn.⁵⁾ Někdy 1882, pravděpodobně o vánočních

¹⁾ Ve svém exempláři Helmholtze má na str. 467 poznámku: 26. VII. 1878, Praha, Dvořák.

²⁾ K tomu se vztahují tyto dokumenty: 19. II. 1880, 4 hod. odpo. píše Janáček Zdence: Budou v Gewandhause provedeny Slovanské tance. Psal Dvořákovi o tom a zval, aby přijel. — Dvořák odpověděl Janáčkově na korespondenčním lístku z 19. II. 1880 (pošt. razítko). Chystal se již minulý týden do Lipska, ale byl zdržen Brahmssem a Joachimem, kteří byli v Praze, a provedením nově studované Vandy. Snad přijede v sobotu nebo v neděli. — Téhož dne 5 h. odpo. Za chvíli půjde na nádraží podívat se, přijel-li Dvořák. Chce mu u sebe nabídnout nocleh. — Téhož dne 8³/₄večer: Marně čekal Dvořáka. — Janáček Zdence 22. II. 2 h. odpo. Půjde zase k vlaku. — 23. II. v 1 h. odpo. Dnes se hrál v Gewandhause 1. a 4. Slov. tanec. Řídil Reinecke. Dvořák nepřišel. (Lístek Dvořákův z 19. II. 1880 ve Dvořákově museu v Praze, jehož správci prof. J. M. Květoví děkují, že mi umožnil užití tohoto jakož i ostatních dopisů Dvořákových Janáčkově.) Lístek otiskl A. Rektorys: Dopisy A. Dvořáka L. Janáčkově, Čes. slovo, 31. 1. 1933. O Dvořákově plánu jet do Lipska v. též O. Šourek: Život a dílo A. Dvořáka, II. (1928), 95.

³⁾ Když se zdálo, že Dvořák přijede do Lipska, dělal si Janáček plán, že s ním pojedou do Prahy a při tom se ho zeptá, které věty z Beethovena a z ostatních klasiků doporučuje nejvíce ke studiu. Píše o tom Zdence 21. II. 1880, 10¹/₂ dopol. a při tom se zmiňuje o věci, která by mohla být pro otázku uměleckého vývoje Dvořákova nadmíru významná, kdyby se dala potvrdit i s jiné strany: *Obwohl ich schon meine Methode weiss, wie ich das Studium fremder Sachen anpacken soll, so interesirt mich doch zu wissen, wie weit es Dvorak da getrieben. Er fieng an die Werke der Form nach erst in neuester Zeit zu studieren: und die Abrundung und Wirkung vieler Stellen in seinen Arbeiten hat er nur diesem Studium zu danken.*

⁴⁾ Viz str. 170.

⁵⁾ Ve svých Pamětech vzpomíná paní Zdenka Janáčková na setkání s Dvořákem v Praze a na to, jak s ním trávili časté příjemné chvíle v Praze.

prázdninách, hrál s Dvořákem jeho hudbu k Jos. Kajetánu Tylovi a smyčcový kvartet C-dur.¹⁾ Tehdy vztah Dvořákův k Janáčkově byl upřímně přátelský. Janáček navštívil Dvořáka o prázdninách 1883, snad na Vysoké. Dvořák jej zval ke společnému výletu na Orlík. Jeho důvěra k Janáčkově byla taková, že tehdy v srpnu, když byl Dvořák na Vysoké, Janáček bydlel v Dvořákově bytě v Žitné ulici. Měli plán podívat se spolu do Prachatic.²⁾ Je při tom zajímavé, jak Dvořák chtěl Janáčka seznamovat s některými českými místy, zvláště s těmi, které působily romantickým kouzlem, jako byl Karlštejn, Orlík, Písek, Sychrov. Když kolem 10. října 1885 vyjednával v Praze koncert Besedy, stýkal se s Dvořákem při obědě.³⁾ Poměr Janáčkův ke Dvořákovi byl něco daleko více, nežli vztah mladšího umělce k uznávanému mistru. Janáček nalézal ve Dvořákovi kus své vlastní osobnosti. Onen lidový původ, tak hluboce zakořeněný v bytostech obou těchto mužů, byla základna, která pojila oba tyto duchy tak bytostně lidové. Proto si tak dobře rozuměli i tehdy, když spolu vandrovali českým venkovem horlivě mlčíce. A čím více stoupala světová sláva Dvořákova v těchto letech, tím se zvyšoval obdiv Janáčkův pro tento zjev, jenž mu byl celou povahou tak neskonale blízký. Ve Dvořákovi našel Janáček náhradu za to, co mu život dosud nedal: oteckého přítele, k němuž byl poután nadto společným zájmem uměleckým a obdivem pro geniální jeho rozlet. V celém poměru Janáčkově těchto let je něco až synovsky oddaného a — máme-li na mysli vzdornou jeho povahu, která se nerada poddávala cizí autoritě — něco až naivně oddaného. Třebaže ani před Dvořákem Janáček neztrácel svou ostrou kritičnost, přece jen nebylo umělce, k němuž by byl přihlídl tak bezpodmínečně a s takovou opravdovou oddaností, jako byl Dvořák. Léta 1880—88 jsou nejdvořákovštější léta Janáčkovy. Náš mladý umělec je doslova prostoupen Dvořákem a vše ostatní před ním ustupuje.⁴⁾ Dvořák se tehdy stává velikou životní láskou Janáčkovou a tato láska ho již nikdy neopustila. A to se při přímé a odhodlané povaze Janáčkově nutně projevilo v jeho sbormistrovství. Proto byl přirozený důsledek toho všeho, že v této době také vrcholil Dvořákův kult v Besedě. Vedle četných menších sborů a písní byla tehdy v Besedě

¹⁾ Ve svém exempláři Kalendáře čes. hudebníků 1881—82 má Janáček u prosince 1882 poznámku: „S Dvořákem hrál jsem: I. Hudbu k Tylovi, 2. III. smyčcový kvartet C-dur. II. III. a IV. věta velká. I. slabší.“ Není ovšem jisto, vztahuje-li se tato poznámka skutečně na prosinec 1882. Obě díla patřila tehdy k novinkám Dvořákovým. Hudba k J. K. Tylovi byla dokončena 23. I. 1882, kvartet C-dur dokončen 10. XI. 1881. (Sourek II.)

²⁾ Dvořák Janáčkově z Vysoké, kor. lístek 24. VII. 1883 (pošt. razítko) do Prahy na Václavské náměstí: Těšilo by ho, kdyby jej Janáček navštívil na Vysoké. Navrhuje výlet na Orlík. — Dvořák z Vysoké, kor. lístek 19. VIII. 1883 (pošt. razítko) Janáčkově do Prahy, Žitná ul. 10, u p. Dvořáka: Tedy by se rád podíval do těch Prachatic. Navrhuje cestu přes Písek. — Dvořák z Vysoké, kor. lístek 2. IX. 1883 Janáčkově tamtéž: Sotva už zastihne Janáčka v Praze. Je mi líto, že už mi nebude přáno s Vámi ještě příjemný okamžik ztráviti. Kdyby se Janáček ještě zdržel, podívali by se na Sychrov. — Mimo to je zachován Dvořákův lístek z Vysoké z 3. X., při čemž rok je na pošt. razítku nečitelný. Lístek je psán do Brna a Dvořák oznamuje, že za pěkného počasí zůstane ještě na Vysoké, takže Janáček jej v Praze nezastihne. Ale Dvořákova žena mu o všem poví. (Dvořákovy lístky v Dvořákově museu v Praze.) Otiskl je Rektorys v Čes. slově 31. I. a 7. II. 1933. První dva lístky datuje Rektorys podle pražského razítka, kdy lístky došly. Datují je o den dřívě. Patrně je tento lístek z r. 1885, neboť tehdy Janáček zajel 8. října do Prahy jednat s Dvořákem o provedení Stabat Mater. (Zápis schůze Besedy z 11. X. 1885. Viz též v dalším.)

³⁾ Ve svých zápisech o tomto zájezdu do Prahy si poznamenal: *o 12 obědval jsem s Dvořákem.*

⁴⁾ Dne 30. I. 1882 měl Janáček v literár. odboru Čtenář. spolku přednášku o lidové písni. Při tom se dostal k otázce české hudby a řekl: *jsem přesvědčen, že českým národním skladatelem jest jedině náš Ant. Dvořák.* Tak o tom referuje Mor. orlice 11. II. 1882.

provedena tato velká díla Dvořákova: Slovanské rhapsodie, Česká suita, Symfonie F-dur, D-dur a d-moll, ouvertura ke hře J. K. Tyl, Legendy, Hymnus a tento Dvořákův kult vyvrcholil provedením Stabat Mater 2. dubna 1882 a Svatebních košil 29. dubna 1888. Při tom Stabat Mater bylo provedeno po prvé vůbec.¹⁾ Při jeho provedení spojil Janáček fundatisty ze Starého Brna, od sv. Jakuba a od minoritu.²⁾ Když pak Národní divadlo nemohlo uvolnit sólisty, s nimiž Janáček počítal, navrhoval Dvořák Janáčkově vedle bratří Krtičků zpěvačku Lehmannovou a tenoristu Dobše, oba z německého pražského divadla.³⁾ Provedení Svatebních košil měl Janáček v plánu již 8. července 1885, kdy chtěl tímto dílem oslavit 25leté trvání Besedy. Je to příznačné pro to, kterak Janáček chtěl pro Besedu získat nejnovější díla. Bylo to po plzeňské premiéře 28. března 1885 a po olomoucké repríze 2. a 3. května téhož roku. Tehdy slíbil Dvořák Janáčkově, že přijede do Brna dílo řídit a Janáček mezi 5. a 11. říjnem zajel do Prahy, aby vyjednal s Dvořákem sólisty. Ale tehdy s provedení sešlo, protože Novello žádal za půjčení not 530,40 marek, což bylo pro Besedu tehdy příliš mnoho.⁴⁾ Ale Janáček se myšlenky nevzdal. Znovu s ní vystoupil 24. ledna 1888, když situace Besedy se okamžitě zlepšila, protože předtím dostala od sněmu podporu 100 zl. Toho použil Janáček a navrhl provedení Svatebních košil na Květnou neděli. Byl to za tehdejší finanční tísně Besedy čin velice odvážný, neboť předběžný rozpočet odhadoval vydání na 1.000 zl. Ale Janáček právě ve sledování takových velkých cílů byl neoblomný. Získal sólisty, uvedl do proudu účinnou agitaci a subskripci a dovedl napnutí síly spolku tak, že koncert se skončil dokonce přebytkem.⁵⁾ Byl to skvělý úspěch Janáčkův nejen umělecký, nýbrž i organizační.

Vedle těchto děl chtěl Janáček uvést ještě jiná, k nimž již nedošlo. Měl v plánu již někdy před 1880 dát provést Dvořákův klavírní koncert, jehož part měla hrát

¹⁾ Provedení Dvořákových děl v chronologickém pořádku: Slovanská rhapsodie a Symfonie F-dur 6. I. 1880, řídil Dvořák, Rhapsodie 12. XII. 1880, Čes. suita 10. IV. 1881 (řídil Žalud), Stabat Mater 2. IV. 1882, Pomluka, mužský sbor 20. V. 1882, Symfonie D-dur 18. III. 1883, Moje domovina 16. XII. 1883, Večerní písně 14. I. 1884, Legendy 30. III. 1884 a 27. XI. 1887, Nokturno pro smyčcový orchestr 29. III. 1880, Hymnus a Symfonie d moll 10. I. 1886, opakována 17. I. 1886 jako populární koncert, Opuštěný a Hymnus čes. rolnictva, smíšené sbory 14. XI. 1886, Huslař, mužský sbor 24. IV. 1887, Svatební košile 29. IV. 1888. — Hymnus chtěl provést Janáček již 1882, ale tehdy nedostal od Dvořáka notový materiál. (Dvořák Janáčkově 9. II. 1884 [pošt. raz.]: Hymnus má Hlahol. Sám nemůže půjčit, protože jej musí dát opsat. — Dvořákovo museum v Praze. Viz Rektorys v Čes. slově 7. II. 1933.)

²⁾ Na možnost provést Stabat Mater upozornil Janáčka již 21. XII. 1881 Velebín Urbánek v Praze (dopis z 21. XII. 1881 v Jan. arch.).

³⁾ Dopis Dvořákův Janáčkově z 9. III. 1882. Je zajímavé, že tehdy Janáček očekával k provedení Stabat Mater vídeňského Hanslicka. Dvořák se o tom zmiňuje v nedatovaném dopise Janáčkově. (Dvořákovo museum. Viz Rektorys v Čes. sluvě 31. I. 1933.)

⁴⁾ Podle zápisů výborových schůzí. O odkladu referovala též Mor. orlice 26. X. 1885. — 3 X., bylo usneseno, aby Janáček odjel do Prahy vyjednat vše potřebné. Janáček odejel ve čtvrtek po 5. X., t. j. 8. X., neboť toho dne píše Pivodovi, že přijede ve čtvrtek odpoledne do Prahy a ohlašuje se u něho k rozmluvě. Tehdy jednal s Pivodou o náhradních sólistech, jak vyplývá z nedatovaného dopisu Janáčková, v němž Pivodovi oznamuje, že Svatební košile se nebudou dávat.

⁵⁾ Podle zápisů. — Provedení Svatebních košil bylo tehdy velkou událostí ve veřejném českém životě brněnském. O tom svědčí ohlas v denním tisku. Morav, orlice přinesla 1. V. 1888 nadšený referát, v němž se konstatuje, že 25očlenný sbor provedl dílo způsobem, jaké Brno dosud nezažilo. Přítomný Dvořák a Janáček byli předmětem ovací. Po koncertě byl večerek, kdy se připojelo Dvořákově, Janáčkově a čelným funkcionářům Besedy. Byl to vrchol v dotavadní činnosti Besedy.

Amalie Wickenhauserová-Nerudová.¹⁾ Jindy navrhoval k provedení Bagately, ale protože byly v tisku, sešlo s toho. Sotva Dvořák napsal smyčcový tercet (14. ledna 1887), již se oň hlásil Janáček, ale opět marně, protože byl v tisku.²⁾ Nejnovější oratorium, Svatou Ludmilu, znal Janáček již na podzim 1887, před olomouckým provedením (21. května 1888) a již tehdy měl v plánu provést dílo v Besedě.³⁾

Srdečné přátelství Dvořákovy k Janáčkovy a k Besedě se projevilo také častými zájezdy Dvořákovy do Brna. Beseda jej zvolila již 1. února 1879 čestným členem, poslala mu v březnu 1884 blahopřejný telegram do Londýna k jeho úspěchům a Dvořák za to splácel svou vděčnou pozorností. Zajel do Brna na provedení Slovanských tanců 15. prosince 1878, řídil symfonii F-dur a 2. rhapsodii 6. ledna 1880, slíbil, že přijede k provedení Stabat Mater, ale v poslední chvíli musil odříci, protože mu onemocněl otec, byl přítomen provedení Svatebních košil 1888. Tehdy vždy koncerty Besedy se změnilly v hudební slavnosti. Při tom je zajímavé, že Dvořák nikdy neřídil sám své dílo, studoval-li je Janáček. Jen jedinkrát vystoupil v Brně jako dirigent 6. ledna 1880, ale to bylo za intermezza v Janáčkově dirigentství, kdy koncert připravil Žalud. Slíbil sice Janáčkovy někdy před 20. zářím 1885, že bude řídit Svatební košile, ale nakonec byl proveden r. 1888 přítomen jen jako posluchač. Uznával Janáčkovy skvělý dirigentský talent tak, že nechtěl řídit díla jím nastudovaná?

Není divu, že za těchto všech okolností tento Dvořákovy kult proniká v Brně i mimo Besedu. Brno se stává tehdy nejdvořákovštějším městem a ve svém výlučném dvořákovství z doby po 1880 předčilo relativně i Prahu. Ze současných českých skladatelů Dvořák naprosto jednoznačně ovládl české hudební Brno. Nebyl myslitelný nějaký koncert, aby na něm nebyl zastoupen Dvořák. Když 9. srpna 1885 byla pořádána akademie ve prospěch Radhoště, byla na ní provedena ouvertura k J. K. Tylu, 1. rhapsodie a Frant. Ondříček zahrál Dvořákovy houslový koncert. Před koncertem pak přinesla Moravská orlice 30. července fejton o Dvořákovy a o jeho úspěších v Anglii podle Bennetova článku z Musical Times. K pochopení tohoto Dvořákovy kultu na Moravě třeba uvést i to, že Dvořák platil tehdy, zvláště po Moravských dvojzpěvech, za skladatele, který se opírá o moravskou lidovou píseň, tedy za skladatele, do jisté míry „moravského“. A to ještě více šířilo jeho popularitu po celé Moravě. Možná říci, že tehdy Morava se stává Dvořákovou zemí. Toto mínění vyjádřil B. Žalud, když v přednášce na počest šedesátých narozenin Smetanových ve Vesně 8. března 1884 označil Smetanu za skladatele specificky českého, kdežto Dvořáka za skladatele, jenž užívá moravských motivů.⁴⁾

Znamenají-li léta 1880—1888 vyvrcholení Janáčkovy dvořákovství v jeho veřejné činnosti, přináší zároveň největší jeho odklon od Smetany. Získal-li si

¹⁾ Janáček Zdenec z Lipska 9. X. 1879: Přise mu matka, že Dvořák chce partituru klavírního koncertu. Orchestrální hlasy má doma v Brně ale partitura je jeho; dal si ji opsat v Praze se svolením Dvořákovy za 12 zl. a má ji s sebou v Lipsku. Originální partituru poslal Dvořák pí Wickenhauserové.

²⁾ Dvořák Janáčkovy na kor. lístku z 1. IV. 1887 (pošt. raz.): Tercett nemůže poslat, je v tisku. Omlouvá se, že odpovídá tak pozdě. (Dvořákovy museum.) — Bagately navrhoval ve schůzi 4. III. 1887.

³⁾ Dvořák žádá na kor. lístku z Vídně 13. XI. 1887, aby Janáček poslal Richtrovi partituru Svaté Ludmily. Ještě lístkem z 29. XII. 1887 (pošt. raz.) se ptá, zdali již poslal partituru Richtrovi. (Viz též Rektorys v Čes. slově 7. II. 1933.)

⁴⁾ O přednášce referovala Mor. orlice 11. III. 1884.

Janáček pověst protismetanovce, stalo se to vlivem celkové tendence jeho druhého sbormistrovství. Nelze zastírat fakt, že v těchto letech se v Besedě Janáčkovým vlivem udály některé věci, které se neměly stát. Dnes ovšem nebudeme se stavět do úlohy povýšených žalobců, nýbrž budeme hledět i tyto věci vyložit z historických souvislostí. Po tom, co jsme právě uvedli, je jisto, že Janáček byl cele pohřížen do světa Dvořákova. Viděl-li v něm svého mistra a více než to, svého velkého přítele, pak při Janáčkově přímočarosti je psychologicky vysvětlitelné, že poměr k Smetanovi nemohl být zdaleka tak blízký. Naopak, právě v těchto dvořákovských letech dochází k některým zjevům, které ukazují protismetanovskou folii Dvořákova kultu. Když se koncem dubna 1882 obrátila Umělecká beseda, Akademický čtenářský spolek a pražský Hlahol na Besedu se žádostí, aby přispěla k oslavě 100. představení *Prodané nevěsty*, byl přijat jednohlasně návrh, že se ničím nepřispěje a že se dopisem projeví nesouhlas s tím, že se jeden skladatel podporuje na úkor druhého. Toto usnesení, jež se událo za přítomnosti Janáčkovy, je jistě trapným dokumentem toho, kam až dovedly stranické vášně. Tehdy ono dvořákovství Besedy vyvolalo jistě nejhorší reakci v celých dějinách Besedy, jíž se Beseda zbytečně octla v táboře jednostranné výlučnosti.¹⁾ Proto nepřekvapí, že Smetana byl zvolen čestným členem Besedy až 1. března 1884, kdežto Dvořák již 1. února 1879 a že úmrtí Smetanova zanechalo v zápisech spolkových jedinou stopu v kratičké zprávě na výborové schůzi, která náhodou padla právě na 12. květen: *Starosta vyslovuje soustrast nad úmrtím B. Smetanovy*, kdežto o nějakém uctění památky Smetanovy na koncertě besedním nebylo řeči. Když pak Beseda oslavila 10. ledna 1886 pětadvacet let svého trvání, nebyl na jubilejním koncertě zastoupen Smetana ani jediným číslem vedle Dvořáka a Křížkovského. A teprve když v Praze bylo vytčeno toto opominutí, odhodlala se Beseda k nápravě. Ale způsob, jak to bylo provedeno, opět dal zřejmě najevo, jak hluboce tehdy již pronikly protismetanovské tendence v Besedě. Teprve 5. února 1886, téměř dvě léta po smrti Smetanově, přišel Janáček s návrhem na koncert věnovaný památce Smetanově. Tehdy se střetly dva názory. Starosta Hodáč byl pro koncert ve velkém měřítku, ve velkém sále Besedního domu, při němž by bylo provedeno některé orchestrální dílo Smetanovo. Janáček proti tomu navrhoval koncert v malém měřítku, v saloně Čtenářského spolku nebo v sokolovně, a to pouze pro členstvo.²⁾ Není o tom pochyby, že v tomto návrhu Janáčkově byla protismetanovská tendence, zvláště uvážíme-li, jak se dovedl postavit za velké koncerty s Dvořákovými díly. Program jím navržený a také přijatý byl: Rolnická, přednáška O. Hostinského o Smetanovi a kvarteto *Z mého života* v provedení Perglerovým kvartetem. Je ovšem jisto, že takto založený program měl svůj určitý intimně-životopisný styl, jehož hodnota byla zvýšena přítomností předního bojovníka za Smetanovo dílo. Ale stejně je jisto, že jedině takový koncert nestačil, aby Beseda splatila Smetanovi svůj dluh. K tomu pak přistoupily všemožné překážky, které se nakupily v cestu tomuto koncertu, jež byl pořádán 18. dubna 1886. Nešťastnou náhodou Janáček před koncertem onemocněl, takže se nemohl věnovat nastudování Rolnické, nebylo možno sehnat zástupce, který by zatím zkoušel,

¹⁾ Zápis o schůzi 3. V. 1882: Předseda Hodáč sděluje přepis Uměl. besedy, Akad. čtenářského spolku a Hlaholu, kterým se vyzývá spolek, aby přispěl k 100. představení *Prodané nevěsty*. Jednohlasně se přijímá návrh, aby se ničím nepřispělo a aby se dopisem dalo na srozuměnou, že nesouhlasíme se směrem tím, že se jeden skladatel demonstrativně vynáší, kdežto výtečný skladatel český jiný se zanedbává. Před slovy „výtečný skladatel“ bylo dokonce v původním zápise slovo „skutečně“, které pak bylo přeškrtnuto.

²⁾ Zápis o schůzi 5. II. 1886.

kvarteto liknavě studovalo a Pergler jevil zřejmý nezáměr.¹⁾ Za těchto okolností došlo k pietnímu večeru, jenž byl zachráněn pouze přednáškou Hostinského. Byl konán ve velkém sále Besedy, jak se rozhodl výbor 31. března. Rolnická zpívána příliš malým počtem zpěváků a provedení kvarteta naprosto neuspokojilo. Celý večer skončil zklamáním a před Prahou potvrdil pověst Besedy jako zaujaté protismetanovského spolku.²⁾ Ale nebylo na tom dost. Když se jednalo o tom, aby tento Smetanův koncert se opakoval, vystoupil Janáček proti tomu.³⁾

Tato fakta bylo třeba zde uvést v zájmu pravdy, třeba ukazují jednu stinnou stránku Janáčkovy dvořákovství. Jejich výklad podáme až v souvislosti s celou otázkou o poměru Janáčkově k Smetanovi. Ale právě tato fakta, sama o sobě jistě velice povážlivá, ukazují, jak Janáček i při tom v sobě nezapřel umělce, jenž se postavil i za dílo skladatele, jenž nepatřil k jeho zamilovaným, jakmile poznal jeho velké hodnoty. Byl by totiž omyl se domnívat, že při tomto poměru ke Smetanovi Janáček zamítal důsledně jeho díla. Nikoliv. Právě tehdy přikročil k uskutečnění plánu, s nímž vystoupil na začátku své sbormistrovské činnosti. A nyní, opět na samém začátku svého druhého sbormistrovství, navrhl 2. listopadu 1880 Vltavu a provedl ji také na prvním svém koncertě 12. prosince 1880 a dokonce ji opakoval 18. března 1883, což dělal málokdy.⁴⁾ K provedení Vyšehradu se dostal 14. listopadu 1886.⁵⁾ Původně místo Vyšehradu navrhoval 14. září Šárku, k níž se již nedostal. Z ostatních děl Smetanových provedl Věno 5. června 1883, a 14. ledna 1884, a mimo to 13. října 1883 na koncertu Čtenářského spolku k oslavě Matice školské, Rolnickou 18. dubna 1886 a sextet Rozmysli si, Mařenko 5. června 1883. Když pak pořádal 24. dubna 1887 akademii, na níž chtěl dát přehled o moderní české hudbě, navrhoval 24. února též Smetanovy sbory. Ale akademie nabyla pak vlivem finanční tísně spolkové více zábavného rázu, takže se Smetanových sborů sešlo.⁶⁾ Konečně na komorním koncertu 6. ledna 1881 zpíval Lev arii Jen zlato z Tajemství. V poměru Janáčkově ke Smetanovi je třeba od začátku dobře roze-

¹⁾ O těchto překážkách se jednalo na schůzi 31. III. 1886. — V zájmu pravdy je třeba konstatovat proti možným dohadům, jako by Janáčková nemoc byla předstírána, že Janáček byl skutečně churav od konce března. O tom je v archivu Besedy zachován doklad v dopise po 26. III., z něhož vyplývá, že Janáček do té doby ležel a teprve tehdy začal vycházet.

²⁾ O nezdařeném večeru, v. Sázavský 68. — V referátu v Mor. orlici 20. IV. 1886 píše B. Žalud, že Hostinský mluvil přesvědčivě o zásluhách Smetanových a že uznal i význam Křížkovského a Dvořáka. Hlavní váhu kladl na ideálnost snah Smetanových. Žádal od obecnosti důvěru v úmysly skladatelovy. Po koncertu byl banket, v němž Hodáč mluvil o zásluhách Hostinského. Ten však odmítl až na tu ideálnost, které se naučil od Smetany. Večer byl přítomen V. V. Zelený. — Ke vztahu českého Brna k Hostinskému budiž při této příležitosti zmínka o epizodě, která osvětluje úzký starovlastenecký horizont některých kruhů brněnských. Když vydal Hostinský svůj spis Über die Bedeutung der praktischen Ideen Herbarts, vyšel v Mor. orlici 24. V. 1883 nejnepříjemný útok proti němu podepsaný Vox populi. Vytýká se Hostinskému, že psal svou studii německy a označuje se to za starou nevlasteneckost a starý šlendrián. V Daliboru 28. IV. 1886, 156, stěžuje si Sázavský, že česká inteligence nepřišla na onen koncert. Velký sál byl proto téměř prázdný a kvartet v něm zanikal. Kvartetisté musili pospíchat, protože měli povinnost v divadle. Na konec Sázavský horlí proti netečnosti českého obecnosti; lidé, kteří by měli Besedu podporovat, sedí u džbánku nebo podporují Musikverein.

³⁾ Na schůzi mezi 8. a 11. V. 1886 (datum není zapsáno) mluvil Janáček proti opakování koncertu, protože prý komorní hudba žádá po posluchačích již vytříbeného vkusu, takže by nebylo možné stupňování dojmu. Proti tomu Sázavský navrhoval opakování, „z morálních důvodů.“ Janáčkův názor zvítězil.

⁴⁾ Původně chtěl dávat místo Vltavy ouverturu k Prodané nevěstě (návrh ze 7. II. 1884).

⁵⁾ Vyšehrad navrhl opět 12. II. 1885 spolu s Lisztovým Mazeppou.

⁶⁾ Vedle toho byla za Žaludova sbormistrovství provedena Česká píseň (10. IV. 1881), arie z Libuše a Hubičky a duo Z domoviny (15. X. 1881) a Nesvadbovým řízením Věno (14. XII. 1881).

znávat teorii od umělecké praxe. V teorii byl zřejmě proti Smetanovi zaujat vlivem všech zde naznačených okolností. Ale jakmile přišel v živý styk s hudbou Smetanovou, padaly přehrady a muzikant Janáček dovedl s otevřenou duší se oddat Smetanovým tónům. O tom nás přesvědčí umělecký vývoj Janáčkův. Jisto však je, že léta vrcholného kultu Dvořákova znamenala zároveň nejprudší odklon od Smetany.

Zato se záhy ocitá Janáček v blízkosti Pivodově. Ale opět nelze na tuto okolnost se dívat pod zorným úhlem protismetanovských bojů ze sedmdesátých let. Pivoda znamenal Janáčkovu hlavního hudebního žurnalistu směru formalistického a hlavně pěveckého pedagoga, při čemž Janáček dobře věděl, že theoretické vědomosti a spisovatelské schopnosti Pivodovy stály daleko za schopnostmi učitele zpěvu. Mezi Janáčkem a Pivodou se vyvinul právě na základě společných zásad estetických přátelský poměr, dosvědčený vzájemnou korespondencí z let 1879—1895. Za naznačených okolností je vysvětlitelno, proč v této době Pivoda hrál úlohu hlavního pražského poradce Janáčkova in musicis. Při tom jeho poměr k Pivodovi nebyl nekritický. Janáček respektoval Pivodu především jako pěveckého pedagoga a v tom jistě by mu mohla dát i dnešní doba plně za pravdu. Prosadil, že byla jeho Nauka o zpěvu zavedena na učitelském ústavě brněnském a tím si získal od Pivody trvalou vděčnost.¹⁾ Od té doby znamenal Pivoda pro Janáčka vždy autoritu, na niž se obracel ve věcech sólového zpěvu. Pivoda mu dával informace o sólistech, kteří zpívali v Praze a když před provedením Dvořákova Stabat Mater nemohl Fr. Šubert uvolnit sólisty, byl to opět Pivoda, který ochotně sestavil kvartet svých žáků, Ant. Marešové, Tony Ludíkarové, Eduarda a Huga Krtičky, nastudoval jej s pomocí Aug. Vyskočila a za dozoru Dvořákova a tak zachránil brněnské provedení.²⁾ Když posílal Janáček mladého pěvce Theodora Žaluda, bratra Bertholdova, potomního známého basistu, do světa za vzděláním, uvedl jej nejprve k Pivodovi.³⁾ Dále se obracel Janáček na Pivodu jako na příspěvatele Hudebních listů a teprve v poslední řadě uznával Pivodu jako skladatele. Když se chystala oslava dvacetiletí Besedy, vyzval Janáček Pivodu, aby k té příležitosti poslal sbor. Pivoda věnoval tehdy Besedě smíšený sbor Jarní nálady, jenž byl také proveden 12. prosince 1880.⁴⁾ Mimo to provedl Pivodův mužský sbor Rozmarynka 16. prosince 1883. Tím však bylo zastoupení Pivody v programech

¹⁾ O tom dále.

²⁾ V dopise ze 14. VIL 1882 píše Pivoda Janáčkovu o sólistech Broulíkovi, Sittově, Reichovi a Rokytanském. K otázce sólového kvarteta se vztahuje nedatovaný dopis Janáčkův Pivodovi (před 7. III. 1882) o tom, že Družstvo Nár. divadla odřeklo účinkování Sittové, Fibichové, Vávry a Čecha, protože se studuje opera. *Toť předce nemůže býti žádná příčina k odřeknutí — vždyť pp.pěvci dříve musí vědět zdali to zmožu nebo ne. Zvláštní jest to jednání družstva: Morava přispěla na „národní“ tolik, ačkoli nemá bezprostředně takových interesů: a tu žádá se družstvo o tu jedinou ochotu — a družstvo — odřekne! To zde bude dělat zlou krev!* Žádá Pivodu, aby vyšetřil vlastní příčinu a aby poradil jiný kvartet. Pivoda v dopise 7. III. 1882 vysvětluje příčiny a vyslovuje ochotu nastudovat kvartet. Janáček v nedatovaném dopise (před 12. III. 1882) kvituje s díky Pivodovu ochotu a referuje že „pán Dvořák“ navrhuje Lehmannovou a Dobše (viz str. 228.), ale že ponechává volbu Pivodovi. Dále o notách a finančních podmínkách. Pivoda žádá lístkem 12. III. 1882 zaslání partů, Janáček žádá lístkem 18. III. (pošt. raz.) jména zpěváků a Pivoda je oznamuje na lístku 19. III. 1882 a 30. III. 1882. (Dopisy Janáčkovy Pivodovi laskavě mi půjčila nynější majitelka M. Pivodovy školy Pivodová; vzdávám jí srdečné díky. Dopisy Pivodovy v Jan. archivu.)

³⁾ Nedatovaný dopis Janáčkův Pivodovi, kde žádá Pivodu, aby byl radou a pomocí nápomocen Žaludovi. *Nadaným jest a přál bych mu tudíž mnoho zdaru.*

⁴⁾ Pivoda Janáčkovu 7. VIII. 1880. Dostal Janáčkův dopis z 3. VIII. a slibuje, že pošle ke koncertu svou skladbu. V dopise z 4. IX. 1880 oznamuje, že posílá slíbený sbor. (Jan. arch.)

Besedy vyčerpáno. Je při tom zajímavé, že se Janáček setkal osobně s Pivodou až v červenci 1882, kdy zajel do Prahy.¹⁾ Není také pochyby, že vztah k Pivodovi byl dán i tím, že Pivoda, rodák z Moravy, platil tehdy v Praze za jakéhosi hudebního konsula pro moravské hudební potřeby.²⁾

Zcela zběžně se kmitl tehdy na Janáčkově dráze Karel Knittl, tehdy sbormistr Hlaholu. Seznámili se na brněnském zájezdu pražského Hlaholu a Janáček z pozornosti k němu provedl jeho ženský sbor Českou svatbu 29. března 1885.³⁾ Také Karel Bendi se neuplatnil za druhého sbormistrovství Janáčkova nějak účinněji nežli dříve.⁴⁾ Pro čilý rozhled Janáčkův je příznačné, že zamýšlel provést Bellovo smyčcové kvarteto někdy r. 1880. Vyjednával s Bellou o zaslání partitury.⁵⁾ Fibich byl zastoupen na programech Besedy pouze smutečním pochodem z Nevěsty messinské (14. listopadu 1886). Ale Janáček se tím nespokojil. Již dříve chtěl provést symfonickou báseň Vesnu. Ale Fibich mu nemohl poslat notový materiál a místo Vesny poslal Bouři. Tu však nemohl Janáček dávat proto, že nemohl obsadit part anglického rohu. Tak sešlo s Bouří i s Vesny.⁶⁾ Konečně se objevuje v protokolech též jméno Jos. Boh. Foerster. Janáček s ním navázal styky jako s literátem a získal jej jako dopisovatele Hudebních listů. Chtěl jej též uvést do programů Besedy a navrhoval 25. září 1886 provedení některých jeho tanců. Ale nakonec k tomu nedošlo, protože se ukázalo, že program koncertu 14. listopadu 1886 již byl přeplněn.

Janáčka ani v době tohoto druhého sbormistrovství neopustil životní jeho úděl, aby si tvrdě probíjovoval své ideály. Také tentokrát narážel na překážky, jejichž poslední příčina bylo ono soběstačné ochotnictví, s nímž se potýkal již za svého prvního sbormistrovství. K první srážce došlo již v lednu 1881 a připravovala se od podzímku. Již před prosincovým koncertem 1880 si stěžoval Janáček na špatnou docházku do zkoušek, zvláště u dámského sboru, takže dokonce

¹⁾ Janáček chtěl navštívit Pivodu (a Skuherského) cestou z Lipska do Brna v únoru 1880, ale pak toho nechal a jel raději nejkratší cestou za Zdenkou do Brna. Pivoda v dopise 17. VII. 1882 píše, že se těší, že pozná osobně Janáčka, až přijede do Prahy. (Jan. arch.)

²⁾ V Brně tehdy působil literát L. Pivoda, jenž překládal z francouzštiny fejtony a novely pro Mor. orlici 1885.

³⁾ K tomu je zachován jediný dopis Knittlův z 27. V. 1884, v němž oznamuje Janáčkově, že při mši na Starém Brně 2. VII. nebude zpívat Hlahol, nýbrž sólové kvarteto Kytara. (Jan. arch.)

⁴⁾ Provedeny sbory: Zlatá hodinka (20. V. 1882), Svoji k svému (5. VI. 1883), Kominíček (24. IV. 1887) a Třetí trojlístek z nár. písní (27. XI. 1887).

⁵⁾ J. L. Bella píše Janáčkově z Kremnice 22. XI. 1880, že kvarteto omylem poslal Lud. Procházkově do Hamburku. Procházka pak 29. XI. poslal kvarteto Janáčkově (archiv Besedy). Bella ze Sibině žádá 30. V. 1881 Janáčka o vrácení kvarteta a ptá se, bylo-li provedeno? Dopisem 25. VII. 1881 urguje vrácení kvarteta. (Jan. arch.) Jde patrně o „uherský“ kvartet G-dur, jenž vznikl v Kremnici (D. Orel: J. L. Bella, 1924, 26).

⁶⁾ Vesnu navrhoval 2. XI. 1880. V zápise je chybně psáno symf. báseň Štědrý den. O nemožnosti provést Vesnu referoval Janáček na schůzi 30. XI. 1880. — Na Fibicha byla širší veřejnost brněnská po prvé upozorněna fejtonem Mistr Zdeněk Fibich na Moravě, jenž vyšel v Mor. orlici 23. IX. 1884. Popisuje se tam návštěva Fibichova v Mor. Budějovicích. Přijel s rodákem budějovickým Fr. A. Urbánkem a s Ed. Krtičkou. Byl cestou uvítán v Luči u Jihlavy a v Třebíči. V Budějovicích byl hostem starosty dr. Špatinky a účastnil se 31. srpna slavnosti zasvěcení školky Ústřední Matice školské. Večer účinkoval na koncertě. Hrála se ouvertura k Blaníku (Fibich, Špatinka), selanka na housle a klavír (Fibich a Karel Förster), Smuteční pochod z Nevěsty messinské (Fibich, Špatinka), mužský sbor Zdání, Klavírní kvartet op. 11. II. věta (Fibich, Špatinka na vcello, Förster, Papoušek), Písně (Krtička), Maličkostí (Fibich, Špatinka) a nakonec improvisoval Fibich rhapsodií. Hosté podnikli výlety na Bítov a Vranov. Na zpáteční cestě byli vítáni v Jaroměřicích a v Německém Brodě. Pro Mor. Budějovice to byla manifestace české hudby. Zprávu o tomto zájezdu má též Dalibor 7. a 14. IX. 1884.

pohrozil, že vyloučí tento sbor z účinkování.¹⁾ Podzemní odpor proti nekompromisnímu uměleckému vedení Janáčkovu pak propukl zřejmě po prosincovém jubilejním koncertě a po komorním koncertě 6. ledna 1881. Tehdy odpůrci Janáčkovu jej zranili na nejcitlivějším místě. Šlo se proti němu s pomluvou, že příliš protěžuje své vlastní skladby na úkor ostatních. Byla mezi členstvem proti němu šířena pomluva, že při jubilejním koncertu 12. prosince 1880 věnoval veškeru péči studiu svého smíšeného sboru Píseň v jeseni, že však nepřipravil řádně ani Křížkovského Dar za lásku, ani Pivodovy Jarní nálady. Pomluva tehdy využila té okolnosti, že Janáčkův sbor, jako nejobtížnější skladba z celého programu, vyžadoval zajisté více studia, nežli známý sbor Křížkovského nebo jednoduchý sbor Pivodův. Janáček také tuto výtku velmi rázně odmítl a nazval ji přímo lží. Mimo to se vytýkalo Janáčkovu „sestavení programu“ komorního večera 6. ledna 1881.²⁾ Tomu opět třeba rozumět jako útoku na Janáčkovu autorskou citlivost. Na tomto koncertě byly totiž vedle Mozartova klavírního kvinteta a vedle písní, které zpíval Josef Lev, provedeny Janáčkovy skladby, houslová sonáta a menuet se scherzem pro klarinet a klavír. Výtka „sestavení programu“ mířila tedy zřejmě na to, že Janáček dal provést na koncertě své dvě skladby. Tento osten proti skladateli Janáčkovu se projevil též v referátu v Moravské orlici z 8. ledna 1881, v němž se ono „sestavení programu“ bez obalu vykládá v naznačeném smyslu a v němž Janáček jako skladatel se staví před veřejnost jako zjev ještě nehotový, který na program komorního koncertu nepatří.³⁾ Janáčkovu tyto intriky byly tehdy dobře známy a hned po provedení sonáty si napsal do svého kalendáře:⁴⁾ „*Mám prý mnoho nepřátelů? To mi má snad vadit? Bůh uchovej! Dokud se cítím, dotud chci již bojovat!*“ Jak se Janáčka dotkla tato výtka, vyslovená naplno Moravskou orlicí, je nejlépe vidět z toho, že od té doby Janáček neumístil v programech Besedy až do listopadu 1886 žádnou svou novou skladbu. Ke zjevné srážce mezi Janáčkem a výborem Besedy došlo pak na schůzi 15. ledna 1881, kdy Janáček po prudkém výstupu, kdy se mu nešetřně vytýkala jednostranná péče o vlastní skladby a zanedbávání skladeb cizích, opustil schůzi a vzdal se sbormistrovství.⁵⁾ Jaký byl poměr tehdejšího výboru k Janáčkovu vysvítá z toho, že výbor vzal resignaci Janáčkovu na vědomí bez jediné námitky a že okamžitě učinil opatření, aby Janáčka nahradil Berth. Žalud.

¹⁾ Schůze 2. XI. a 25. XI. 1880.

²⁾ Viz str. 230.

³⁾ Mor. orlice 8.1. 1881: *koncertu by bylo zajisté jen posloužilo, kdyby jedno z obou čísel Janáčkových bylo se nahradilo některou Dvořákovou nebo Fibichovou skladbou. Práce p. Janáčka jsou zajisté velmi záslužné, prozrazují neobyčejný talent, ale zůstávají v celku doposud ještě pokusy mnohoslibnými, kdežto přece jedním hlavním požadavkem komorního koncertu jest, aby program jeho skládal se z prací bezvadných či dokonalých.*

⁴⁾ Kalendář chován v Jan. arch.

⁵⁾ Zápis o schůzi 15.1. 1881. Jednatel (prof. Fr. Višňák): je třeba brát zřetel na nespokojenost mezi členy činnými, přispívajícími a v obecnstvu. Janáček žádá o vysvětlení těchto slov. J. Schwarz podává vysvětlení o sestavení programu dvou posledních a zvláště komorního koncertu a poukazuje na finanční nesnáze. Na to dr. Fr. Hodáč vysvětluje reptání členů činných při jubilejním koncertě, kde se Hruštíčka (Dar za lásku) ani v hlavní zkoušce nezpívala ještě pravým tempem, Pivodovy skladby též méně studovány a jenom sboru Píseň v jeseni všechna píle věnována. Janáček na to prohlašuje, že je to lež. Jednatel na to se ohrazuje proti slovu lež a připomíná, co se vytýká. Janáček na to ve velikém rozčilení prohlašuje, že skládá úřad ředitele hudby a opouští schůzi. Výbor to bere na vědomí. — Janáček napsal téhož dne 15. I. 1881 dopis, adresovaný patrně předsedovi Klenkovi z Vlastimilu (jenž však téhož dne zemřel na tyfus): „*Vysocectěný pane! Je mi skutečně líto, že jsem byl výstupy a projevy nepřítzň se strany různých pp. členů výboru v sezení dne 15. ledna t. r. nucen se své hodnosti co ředitel hudby vzdát. Oznamuji Vám to, vysocectěný pane, s tím podotknutím, že nepřestanu i na dále si bedlivě všimati všech produkcí spolkových. Přál bych si, by byl dále čítán co přispívající člen. — Vám v nejhlubší úctě oddaný Leoš Janáček.*“

Další události však ukázaly, že tato resignace Janáčkova byla očišťující bouří pro Besedu. Neboť za pouhý rok byla Beseda nucena obrátit se znovu na Janáčka, nechťela-li opět upadnout do nové těžké umělecké krise. Nástupce Janáčkův B. Žalud, formálně zvolený 5. března 1881, záhy narazil na obdobné překážky jako Janáček, takže musil již 5. března žádat, aby členové výboru nezasahovali do umělecké činnosti sbormistry.¹⁾ A protože neměl zdaleka té energie jako Janáček, musel povolit přání výboru, aby koncerty Besedy se vrátily na půdu pouhých sborových zábav. Tehdy byl Žalud již vážně churav a po besedě 15. října se roznemohl, takže chystaný podzimní koncert musel být odložen. Když pak Žalud nemohl doporučit svého zástupce, obrátil se výbor na Jana Nesvadbu, jenž 6. listopadu sbormistrovství přijal. Ale dobrák Nesvadba nebyl z těch, kteří by dovedli Besedě nahradit Janáčka. Neosvědčil se jako sbormistr již před 1876, neosvědčil se ani tentokrát. Za něho starousedlé ochotnictví našlo volné pole a hrozilo strhnout Besedu do opětového úpadku. Když se uvažovalo o podzimním koncertu a když na něm mělo být provedeno Fibichovo kvarteto, bylo od toho upuštěno s tím, že prý kvarteto je příliš těžké. A nakonec přistoupil Nesvadba na to, že místo koncertu byla pořádána 14. prosince beseda s míchaným programem, na němž opět okázale slavilo vítězství malodušné ochotnictví. Opět se objevilo sólo na cornet a piston a opět program vykazoval pestrou míchanici všeho možného.

Bylo zřejmé, že se Beseda rychle kloní k novému úpadku. To vše přivedlo výbor k poznání, že jediný umělec v Brně, který může odvrátit toto nebezpečí, je Janáček. Když pak 5. února 1882 byl zvolen nový výbor, bylo první jeho starostí získat nového sbormistra. Tehdy se výbor na návrh J. Havlíčka a katechety Fr. Ruprechta, kolegy Janáčkova z učitelského ústavu, obrátil opět na Janáčka, jenž přijal a od 17. února 1882 se opět účastní spolkové práce.²⁾ Do Besedy se vrací tehdy Janáček jako vítěz. Ukázalo se příliš jasně, co znamená pro Besedu. Proto také jeho postavení je s počátku upevněno jako nikdy předtím. Projevilo se to v další jeho činnosti, která znamená stálý vzestup v jeho uměleckém programu, jak jsme vylíčili na předchozích stranách. Výbor mu prokazoval všemožné pozornosti. Byly mu vyslovovány zvláštní díky za vynikající výkony, při populárním koncertě 1886 dostal vavřínový věnec, z výnosu Svatebních košíl dostal čestný dar 100 zlatých, na valné hromadě 20. října 1883 byl zvolen čestným členem Besedy zároveň s V. Brandlem a od 12. března 1886 byl místostarostou spolku (do 1887). Také veřejnost tehdy uvítala nové nastoupení Janáčkovo jako příslib dalšího vzestupu Besedy a celého hudebního života brněnského. První jeho vystoupení s Dvořákovým *Stabat Mater* označuje Moravská orlice za událost, jíž se Beseda rázem vyšínula z drobných besed k podniku velkého formátu.³⁾

¹⁾ Zápis 5. III. 1881: Žalud žádá, aby členové výboru na zkouškách nekritisovali zpěváky a aby přenechali řízení zpěvů sbormistrovi a aby dirigování koncertu bylo jemu samému ponecháno.

²⁾ Na schůzi 13. II. 1882. Havlíček navrhuje, aby byl požádán Janáček za sbormistrovství. Ruprecht oznamuje, že je Janáček ochoten přijmout. Usneseno, aby Hodáč a Ruprecht osobně požádali Janáčka. Na schůzi 17. II. 1882 starosta Hodáč vítá nového ředitele hudby Lva Janáčka. — Volbu Janáčkovu ohlásila též Mor. orlice 17. II. 1882.

³⁾ Mor. orlice 4. IV. 1882: *Provedením Stabat Mater vyšínula se Beseda rázem z obvyklého programu drobných produkcí a povznesla se k vyššímu stanovisku uměleckému a dokázala, že je jednou z nej-přednějších hudebních jednot českých a dobyla si včera opět předního místa v hudebním světě českém... Dále se dostalo Besedě brněnské v poslední době v osobě p. Lva Janáčka sbormistra zdárného, kterýž jsa nadšeným cítelem skladeb Dvořákových, nadšení své vštípl neúporným cvičením i oběma vynikajícím sborům Besedy, ratý sbor s finale strhlo tak, že obecenstvo žádalo opakování, avšak marně.* (Referent nepodepsán.)

A přece se za tímto uznáním opět skrývala tajná podryvná činnost těch, jimž nekompromisní umělecká cesta Janáčkova znamenala konec vlastních maloměstských choutek. První věc, která dávala těmto lidem do ruky zbraň, byla finanční stránka Besedy za opětného sbormistrovství Janáčkova. Již tehdy se projevilo to, co dnes je zřejmé každému, kdo s uměním dobře smýšlí, že umělecká činnost Besedy bez určitých finančních obětí není možná. Není-li dnes české obecnstvo v Brně na té výši, aby svým zájmem a obětavostí dovedlo podporovat činnost Besedy, bylo by nespravedlivé vytýkat tento nedostatek tehdejšímu českému obecnstvu. Opakují se stížnosti, že „vlastenci“ zanedbávají podniky Besedy a že koncerty museli zachraňovat studenti na galerii, kteří ovšem finančně mnoho nemohli přinést.¹⁾ Tehdy se ukázalo, jak tvrdá a těžká byla Janáčkova reformní práce v českém Brně. Byl to boj na několik stran najednou: boj proti malodušnému ochotnictví v Besedě a boj s netečností ve veřejnosti. Jeho vysoké plány kulturní narážely stále na ony primitivní a začátečnické kulturní poměry v českém Brně. Pracovat za těchto poměrů pro vyšší kulturní úroveň byl úkol nesmírně těžký. Důsledky toho se ukázaly v Besedě. Obecnstvo nedovedlo udržet krok s Janáčkovými snahami a nedovedlo ocenit to veliké, co přinášel svými koncerty českému kulturnímu Brnu. Hned od prvního koncertu za druhého Janáčkova sbormistrovství hlásí pokladník vytrvale schodky, jimiž se končily podniky Besedy.²⁾ Nebýt houslové školy, která byla aktivní a nahrazovala aspoň částečně vytrvalé deficiency, byla by bývala činnost Besedy zcela ohrožena. Janáčkovy plány byly tím vším značně brzděny. Tak na př. podzimní koncert 1882 byl odvolán pro nedostatek peněz a místo něho určena pouze členská zábava. V roce 1885 mohl být pořádán pouze jediný koncert, kdežto ostatní činnost spolku vyplnily zábavy. Janáček při tom nebyl z těch, kteří by nebrali ohled na tyto poměry. Za finanční krize spolkové na začátku 1887 sám navrhoval, aby místo koncertu byla akademie pro členy, která by podala přehled moderní české tvorby komorní a sborové.³⁾ Ale ovšem nemohl jít tak daleko, aby upustil zcela od svých uměleckých plánů. Této situace pak využívali ti, jimž umělecké snahy Janáčkovy byly nepohodlné. Finanční neúspěch spolku začali záměrně obracet proti Janáčkově, jako by jeho vedení bylo příčinou finanční kalamity.⁴⁾ Při tom se zapomínalo, že také za krátkého sbormistrovství Žaludova byly deficiency a ovšem nepříznalo se, že při účinné spolkové agitaci bylo možno dosáhnout čistého výnosu i při velmi

¹⁾ Tak o koncertě 16. XII. 1883 píše Mor. orlice 18. XII.: Návštěvu zachránilo studentstvo. Vše řídil ohnivě Janáček. Máme v něm sílu, která by se v Brně tak rychle nahraditi nedala. Jen více účastenství se strany vlastenců!

²⁾ Zápisní kniha zaznamenává tyto schodky: koncert 12. XII. 1880 — 129,76 zl.; 10. IV. 1881 — 155,64 zl.; 20. VI. 1881 — 21 zl.; 2. IV. 1882 (Stahat Mater) — 76,60 zl.; 9. X. 1882 (s Ondříčkem) — 92,13 zl.; 16. XII. 1883 — 117,70 zl.; 14. I. 1884 — 108,39 zl. 18. IV. 1886 (Smetanův) — 77,08 zl.; 14. a 21. XI. 1887 — 352,42 zl.; 27. XI. 1887 — 217,84 zl. Čistý výnos měly pouze tyto podniky: 6. I. 1881 (komorní) — 98,54 zl.; výlet Hlaholu pražského 21. VI. 1884 — 601,92 zl. a 29. IV. 1888 (Svatební košile) — 169,95 zl. Nejkritičtější byla finanční situace spolku na konci 1883, kdy pokladník hlásil 13. XII. finanční kalamitu.

³⁾ Zápis z 24. II. 1887: Tehdy bylo výslovně konstatováno, že obecnstvo nepodporuje koncerty. Jindy vystoupil Janáček s myšlenkou pořádat ve prospěch Besedy komorní koncerty s Perglerovým kvartetem a sliboval si, že 3 koncerty vynesou 90 zl. (Zápis z 3. I. 1884.) Na jeho návrh byla podána žádost zem. výboru o podporu a spolek dostal tehdy (1888) 100 zl.

⁴⁾ Tak na př. na schůzi 24. II. 1887 konstatoval pokladník deficit 352-42 zl z koncertu 14. a 21. XI. 1886. V této stylisaci se zdálo, že deficit byl způsoben druhým koncertem, t. j. populárním koncertem, jež navrhl a prosadil Janáček. Teprve na dotaz Janáčkův bylo konstatováno, že populární koncert měl deficit pouze 100 zl.

nákladných podniků, jak ukázalo provedení Svatebních košil. Za těchto okolností se rozpory mezi částí výboru a Janáčkem stále jítily.

Ale byly další příčiny neshod. Janáček viděl, že ani mezi členstvem jeho přísné umělecké snahy nenalézají toho porozumění, jaké vyžadoval. Mezi členkami se od r. 1885 objevuje liknavá docházka do zkoušek, takže si Janáček často musí na to ve výboru stěžovat.¹⁾ Beseda stále trpěla svou starou chorobou, nedostatkem pěveckého dorostu, takže si Janáček stále musel vypomáhat fundatisty a kandidáty učitelství. Byl dokonce učiněn opětovný pokus o spojení pěveckých spolků brněnských, aby se tím získali výkonní členové. Na návrh Hodáčův se sešli 4. září 1886 sbormistři Besedy, Svatopluku, Veleslavína, Hlaholu a Cyrillské jednoty, aby pojednali o možnostech spolupráce. Tehdy Janáček se přimlouval za toto spojení a viděl v tom cestu k tomu, aby hudební život v českém Brně dospěl k lepší výkonnosti. Když pak na nové schůzi 30. září sbormistři vyslovili ochotu ke společným zkouškám, sešlo se 69 zpěváků, z nichž z Besedy bylo pouze 29.²⁾

Tyto všechny okolnosti posilovaly stranu těch, kteří by byli rádi viděli, aby se Beseda vrátila zase do stavu bývalé zábavnosti a kteří v přísné umělecké linii Janáčkově spatřovali překážku těchto snah. Drobné symptomy boje se objevují v zápisní knize výborových schůzí již od 1883, kdy finanční krize brzdí Janáčkovy plány. Nekulturní reakce se přihlašuje, jakmile nevidí proti sobě odpor. Když se Janáček pro chorobu nemohl účastnit na podzim 1884 schůzí, okamžitě toho využila a přišla 15. října s návrhem, aby místo koncertu se pořádala zábava s komickými výstupy. A působí jako výsměch Janáčkovým snahám, když jeden člen výboru navrhuje také, „něco vážného“. Všechny tyto schůze až do 24. listopadu, kdy Janáček se jich neúčastnil, činí dojem pouhého sousedského mluvení o zábavních podnikcích. Navrhuje se místo besedy účast na kateřinské zábavě s programovou slátaninou. Až teprve když se opět 24. listopadu objevil ve schůzi Janáček, jedná se o koncertu s uměleckým programem. Je z toho vidět, jak Janáček musel být stále ve střehu a jak umělecké poslání Besedy tehdy spočívalo jedině na něm. Příznaky boje se projeví zřetelněji na schůzi 12. února 1885, v níž Janáček navrhoval provedení Lisztova Mazěpy, Smetanova Vyšehradu a Dvořákova Nokturna. Tehdy předseda Fr. Hodáč se přimlouval za to, aby se více pěstovaly sborové skladby. Tento požadavek Hodáčův byl zřejmě namířen proti Janáčkovu uměleckému programu, podle něhož Beseda měla se stát střediskem nejen sborového zpěvu, nýbrž veškerého hudebního života. K první vážné srážce mezi předsedou a sbormistrem došlo pak při jednání o Smetanův večer 1886. Schůze, v nichž bylo hovořeno o tomto večeru, jsou od začátku obklopeny jakousi atmosférou nervosity a napětí; to je aspoň zřejmé ze zápisů o schůzích. Již to, jak došlo k tomuto večeru, stačilo, aby vneslo do jednání předem bojovný neklid. Víme již, že večer byl vlastně vynucen tím, že se poukazovalo na to, zajisté plným právem, že Beseda nezařadila do svého jubilejního koncertu v 1886 žádnou skladbu Smetanovu. Navrhoval-li tedy Janáček 5. února 1886 koncert věnovaný — ostatně se zpožděním dvou let — památce Smetanově, byl to zřejmě při tehdejší jeho výlučně dvořákovské orientaci ústupek tomuto tlaku. Ale této situace použila strana protijanáčkovská k tomu, aby se šlo proti Janáčkovu ve

¹⁾ Ve svých Hudebních listech I, 53, otiskl Janáček provolání Besedy z 11. III. 1885, že je třeba více navštěvovat zkoušky.

²⁾ Zápis z 6. X. 1886.

jménu Smetanově. Stalo se to obratným způsobem tak, že Janáček tím byl vtačen do posice někoho, kdo při této příležitosti by rád viděl Besedu v ústraní. Proti Janáčkovu návrhu, aby večer byl držen v intimním rázu a v malých rozměrech, navrhoval Hodáč provedení orchestrální skladby ve velkém sále. Některé náhodné průvodní okolnosti pak tuto situaci ještě přiosťřily. Uskutečnění koncertu naráželo na rostoucí překážky, z nichž největší byla ta, že tehdy Janáček onemocněl a nemohl se věnovat nastudování Rolnické.¹⁾ Za podrážděné atmosféry byl Janáček viněn, že jeho onemocnění bylo předstírané, což ovšem neodpovídalo pravdě, jak jsme ukázali již na minulých stranách. K nové srážce došlo, když po koncertě začátkem května Kar. Sázavský navrhoval opakování koncertu, kdežto Janáček se postavil proti tomu. Tehdy pocítil Janáček návrh Sázavského jako nový osten proti sobě. Následovalo to, co od samého začátku jednání viselo ve vzduchu: na schůzi 8. května 1886 oznámil předseda, že se Janáček vzdává sbormistrovství ze zdravotních důvodů. Jisto je, že tehdy Janáček churavěl. Ale stejně je jisté, že churavost nemohla být jedinou příčinou resignace. Tehdy však výbor demisi nepřijal a dále vyjednával. Za Janáčkem se vypravili starosta Hodáč a J. Havlíček a sjednali, že Janáček zůstane nadále sbormistrem a že se vrátí k práci, až se uzdraví.²⁾ Tak se stalo a od 26. srpna se opět účastnil schůzí. Roztržka tím byla pro tentokrát zažehnána. Napětí mezi Janáčkem a částí výboru trvá však dále a proskakuje při drobných příležitostech, jako při onom konstatování deficitu z populárního koncertu.³⁾ Když pak Janáček navrhoval 9. února 1888 provedení Svatebních košil, byl sice jeho návrh přijat, ale pouze většinou hlasů a oposice proti Janáčkovu se projevila zřejmě v tom, že ještě před koncertem 27. února se vzdal své funkce pokladník Barvič. Ke srážce došlo opět za okolností, kdy je nikdo nečekal. Bylo to po provedení Svatebních košil, které se skončilo skvělým uměleckým a slušným hmotným výsledkem. Předzvěst srážky se objevila na schůzi 5. května, kdy bylo usneseno, že bude Janáček požádán, aby řídil „všechny produkce a zkoušky“. Tato zdánlivě nevinná poznámka skrývá hrot proti Janáčkovu, který úmyslně se stavěl pouze za koncerty, kdežto zábavy nechával náměstkovi. Byl to Hodáčův program, aby přiměl Janáčka k řízení koncertů i zábav. Otázka nebyla tak snadno řešitelná, neboť Janáček konal své velké dílo v Besedě zcela zdarma, takže nebylo dobře možno jej nutit k něčemu, co nepovažoval za slučitelné se svou uměleckou ctí. Janáček ovšem odmítl požadavek Hodáčův a tak celá situace se vyostřila v osobní konflikt mezi Hodáčem a Janáčkem. Předseda Hodáč pojal věc jako svou prestižní otázku a někdy po 5. květnu 1888 se vzdal funkce předsedy na znamení protestu proti Janáčkovu a postavil tak výbor před nutnost, aby se rozhodl mezi předsedou nebo sbormistrem. Výbor od začátku stál za Hodáčem. Celý výbor až na Janáčka se odebral 23. května k Hodáčovi požádat jej, aby setrval, ale Hodáč svou resignaci neodvolal. Byl to tedy rozhodný boj proti Janáčkovu. Tak došlo ke schůzi výboru 30. května, v níž bylo jednáno o této aféře. Janáček si při tom počínal velmi rozvážně a dával

¹⁾ Viz nahore str. 238.

²⁾ Zápisy o těchto událostech jsou v zápisní knize trochu přeházené. Zápis o schůzi, v níž Sázavský žádal opakování koncertu, nemá omylem datum a je postaven až za zápis z 8. V. 1886, v níž se Janáček vzdal sbormistrovství. Ve skutečnosti však nedatovaná schůze předcházela schůzi z 8. V. — O osobním jednání s Janáčkem bylo referováno na schůzi 11. V. 1886. Tehdy Janáček ujistil deputaci, že nemá nic proti Besedě a že setrvá v jejím svazku. To znamená, že se při této návštěvě mluvilo o diferencích mezi Besedou a Janáčkem.

³⁾ Viz nahore str. 244.

zřejmě najevo snahu dohovorit se v klidu s Hodáčem. Byl tlumočen názor nepřítomného Hodáče, že stojí na tom, aby Janáček řídil všechny podniky spolkové. Výbor, chtěje k tomu přimět Janáčka, nabízel mu roční remuneraci 200 zl., ale ovšem marně. Janáček viděl, že jeho umělecké snahy nejsou výborem chápány. Uznával sice, že dvojí řízení podniků působí spolku nesnáze, ale nemůže odstoupit od svých plánů velkých koncertů a vše řídit nemůže při svém školním zaměstnání. Buď bude moci dále jít za svými cíli, nebo opustí Besedu. Na schůzi bylo proti Janáčkovu užito i domnělé špatné prosperity Hudebních listů, což však bylo ihned uvedeno na pravou míru. Ale ani tato schůze se neskončila ještě rozhodem. Naopak. Janáček v ní projevil vzácnou ochotu ke smíru s Hodáčem, maje na mysli zdar Besedy a další vývoj hudebního života brněnského.¹⁾ Ale k dohovoru mezi Janáčkem a Hodáčem nedošlo. Janáček poznav, že Hodáč odmítá dohodu a že za ním stojí většina výboru, vzdal se dopisem z 1. června 1888 sbormistrovství.²⁾ Že nejednal ukvapeně a že i potom hleděl ze svých plánů zachránit, co se dalo, ukazuje to, že ani na tuto resignaci nepohlížel ještě jako na konec své činnosti v Besedě. Záhy se totiž v Besedě vyvinula situace podobná, jako po resignaci z r. 1881: nebylo za Janáčka náhrady. Výbor chtěl ukázat postrádatelnost Janáčkovu tím, že chtěl získat za sbormistra Karla Bendla, osobnost v tehdejších pěveckém světě nejpobulárnější. Není o tom pochyby, že sbormistrovství Bendlovo by bylo dalo Besedě před členstvem zcela nového lesku, třebaže by umělecky nebylo mohlo nahradit Janáčka, jak ukázala Bendlova činnost v pražském Hlahole. Na schůzi 20. září 1886 bylo usneseno požádat Bendla o sbormistrovství a nabídnout mu za to 300 zl. remunerace a nadějí na honoráře z hudební školy a

¹⁾ Protože otázka Janáčkovy resignace v Besedě je pro historii Besedy a pro celý hudební život brněnský zvlášť důležitá, otiskuji zde zápis o oné schůzi 30. V. 1888. Byla věnována rozhovoru o odstoupení Hodáčově. „Janáček vztahuje narážky v dopise dr. Hodáče učiněné na sebe a praví, že proti dr. Hodáčovi ničeho neřekl. Kdyby dr. Hodáč se otevřeně vyslovil, bylo by pak snad jasno mezi nimi, neboť by se mohlo dáti vysvětlení. Na to sdělují jednotliví členové výboru, čeho z řeči dr. Hodáče vyrozumětí mohli, že na př. ho mrzí dvojí řízení ve spolku (ředitel hudby při koncertech a jeho náměstka při zábavách, které není ve prospěch spolku) a že vidí, že on neprosadí to, aby se stalo jinak. V dalším nabízí se p. řediteli Janáčkovu remunerace 200 zl., aby celé řízení převzal a mluví se také dále o letošním neskvělém finančním úspěchu Hudebních listů. — Na to pak odpovídá řed. hudby Janáček, že pozoruje, že si především nerozumíme. On má jiné cíle, těch se nespustí; byl-li by k tomu nucen, opustí spíše Besedu. Uznává nesnáze, které pocházejí z dvojího řízení, ale ze zdravotních ohledů nemožno mu více povinností na se vzít, neboť jest vyučováním denně 8 hod. zaměstnán. Dotýká se smutného fakta, že Beseda mužských členů má velmi poskrovně, že musí i při největších koncertech nedostatečnou návštěvu krýti kandidáty a fundatisty. Také uznává, že po velkém koncertu malé sbory nevábí členstvo.“ Pak se obracel proti výtce o Hudebních listech. Uváděl, že také hud. škola s počátkem neprosívá a dnes je „dojnou krávou pro spolek“. K tomu uvedl administrátor Hudebních listů, že proti mylnému tvrzení místopředsedy a pokladníka byl výtěžek časopisu daleko příznivější. „Když byl ke konci ještě řed. hudby Janáček připomenul, že by si přál, aby se dr. Hodáč určitě vyslovil, aby mohl nahlédnouti omyl svůj, navrhuje pak místopředseda prof. Váňa, aby byla hned počátkem července valná hromada řádná, v níž se oznámí, že nelze pokračovat při tak malém účastenství mužského sboru. Do té doby se nebude cvičiti.“ Zapisoval Sázavský.

²⁾ Janáček 1. VI. 1888 asi místopředsedovi Váňovi: *Veletěný pane! Oznamuji Vám utivě, že se vzdávám místa ředitele hudby při Filharmonickém spolku Besedy Brněnské. — Již podruhé za mého řízení během desíti let byl jsem cílem bezohledného a mne ponižujícího útoku , poprvé jsem ho nesnesl, tím méně podruhé a zajisté nikdy nebudu bráti podílu na utvoření takových poměru, z nichž by vyklíčiti mohla opět taková netušená dohra koncertní. Sdělují Vám ještě, že Hudební listy jsou uzavřeny obsahem a že dle přání sl. výboru netřeba jich vůbec dále vydávat. Chtěl jsem též i v hudební škole tak všechno uspořádati, aby v pořádku odbyla se veřejná produkce ustanovená na den Cyrilla a Methuda, avšak, dle protokolu, dostavili se ku poradě toliko sl. Jelínkova a p. Kompit. Že laskavě to sdělíte sl. výboru, není pochyby; i zůstávám Vám v úctě oddaný Leoš Janáček.* (Arch. Besedy brněn.) Resignaci přijal výbor začátkem července (bez data) na vědomí a uloženo jednatelem, aby Janáčkovu poděkoval.

z divadla.¹⁾ Ale Bendi odmítl a bylo jednáno s Musilem. Když ani on nepřijal, ocitl se výbor ve velkých rozpacích. Jimi donucen obrátil se znovu — na Janáčka. Janáček odmítl sice 13. října pravidelné sbormistrovství, ale vyslovil ochotu, že by řídil Dvořákovu Svatou Ludmilu. Za svého nástupce ve sbormistrovství navrhl svého kolegu z učitelského ústavu Jana Tiraye, jenž slíbil, že v polovici listopadu se ujme sbormistrovství. Skutečně také 19. listopadu Tiray se uvázal ve sbormistrovství, ale již 29. prosince se vzdal pro churavost a pro příliš slabou docházku sboru do zkoušek. Připravovaný koncert se musel odložit a krize Besedy se objevila zase plnou měrou. Teprve na schůzi 14. ledna 1889 se jednálo o novém sbormistru Josefu Kompitovi, který nastoupil 3. února a ukončil tak vleklou krizi, která přinutila Besedu k celoroční naprosté nečinnosti.²⁾

Janáček však příliš srostl s Besedou, nemohl proto ani po tom všem přerušit s ní zcela spojení. Zůstal ředitelem hudební školy, kterou vytvořil. Na oné schůzce 13. října, kdy se s ním jednálo o tom, aby znovu vzal sbormistrovství, výslovně prohlásil, že si ředitelství školy ponechá. Ale i sem pronikaly proudy proti němu. Když podal návrh, aby na škole směly vyučovat pouze zkušené síly, aby se tím zaručila úroveň školy, byl výborem 14. ledna 1889 tento návrh zamítnut. Janáček účastnil se ještě porady o rozdělení houslové školy někdy po 16. září 1889 za přítomnosti místostarosty Váni, J. Havlíčka a K. Sázavského a navrhoval, aby houslová škola byla elementární o 4 třídách a jedné příprave. Ale když 2. června 1890 výbor „s velkým souhlasem“ přijal návrh Kompitův, že provede Svatou Ludmilu, a když po prázdninách skutečně začal toto dílo studovat Kompit, aniž výbor užil nabídky Janáčkovy, že by provedl toto Dvořákovu oratorium, byl opět raněn Janáček na místě zvláště citlivém. Na schůzi 26. září 1890 bylo oznámeno, že se Janáček vzdává úřadu ředitele hudební školy, „pro množství jiné práce“. Jeho nástupcem zvolen rovněž Kompit. Od té doby byl Janáček pro Besedu ztracen jako dirigent i ředitel školy.³⁾

Tím je nadobro uzavřena neobyčejně významná kapitola v životě Janáčkově. Jeho myšlenka, aby Beseda se stala hudebním ústavem, jenž by kolem sebe soustředil hudební kulturu českého Brna a jenž by v českém Brně vytvořil vynikající kulturní středisko evropské úrovně, narazila na neporozumění těch, kteří se báli přinést této myšlence oběti, ať hmotné, ať na svém navyklém pohodlí. Ukázalo se již tehdy, že Janáček předstihl svou dobu a své prostředí a že v tehdejších, stále ještě primitivních kulturně-sociálních poměrech se musil záhy ocitnout

¹⁾ Janáčkově nabízel výbor toliko 200 zl.

²⁾ Toto vše podle zápisů výborových schůzí. O Bendlově odmítnutí referováno na schůzi 1. X. 1888. Tehdy se jednálo také o Musilovi. Na schůzi 3. X. 1888 ohlášeno, že Musil nepřijímá a bylo usneseno jednat s Kmentem a prof. Klusáčkem. Obojí bylo marné, neboť schůze 11. X. 1888 se usnáší, aby deputace Vána, Prause a Boubela jednali v sobotu 13. X. s Janáčkem. Na schůzi 13. X. pak ohlášeno, že Janáček nepřijme a že doporučuje Tiraye. Tehdy otiskl výbor v Mor. orlici 25. X. 1888 oznámení: Neblahé poměry, jež po posledním velkém koncertu v Besedě brněnské nastaly, jsou odstraněny. Náměstek starostův prof. A. Vána bude zastupovat starostu do valné hromady, ředitelem hudby byl zvolen Jan Tiray, učitel hudby na učitel, ústavě. — Je zajímavé, že o Janáčkově se znovu uvažovalo teprve tehdy, když se na schůzi 11. X. opět vzdal předsednictví Hodáč, jenž mezitím po resignaci Janáčkově byl opět zvolen starostou a úřad ten přijal.

³⁾ K Janáčkově resignaci v Besedě se stále ještě udržují různé dohady, které by rády uvedly tuto událost na malicherné maloměstske klepy. Ve skutečnosti vlastní nejhlubší příčina byl nahoře vyličený rozpor mezi uměleckými plány Janáčkovými a mezi onou kulturní malostí. Byl-li k tomu ještě nějaký podnět nízké úrovně, byl to pouze poslední podnět, který však sám o sobě by byl nestačil vyvolat tuto krizi. Podobně Vaškovo mínění (str. 60), že Janáček se chtěl zbavit dirigentství, aby měl čas na komposici, sotva obtojí vedle všech těch příčin nahoře uvedených.

osamocen a proti proudu. Jeho životní úděl, bojovat za své umělecké ideály s neporozuměním, přihlásil se s plnou naléhavostí a často s dramatickým přízvukem již tehdy, v době jeho sbormistrovství v Besedě. Ale i při tom všem zanechal Besedě dědictví, které pak žije v ní dál. Neboť v tom všem, čím Beseda později zasahovala do kulturního života českého Brna — svými velkými koncerty a svou školou — šla Beseda v Janáčkových stopách a v tom udržovala jeho tradici. Janáčkův duch, třebaš musil tehdy ustoupit, se z Besedy nedal vypudit a uplatňuje se v ní stále, kdykoliv se v ní projeví vůle a odhodlání k velikým činům. Vše to veliké, co bylo vykonáno za sbormistrovství Reissigova a čeho jsme svědky za sbormistrovství Kvapilova, děje se v duchu Janáčkově, třebaš jinými metodami a ovšem jiným směrem. Rozdíl je jen v tom, že Janáček stál osamocen ve svém úsilí po velikosti a ve svém boji proti sousedskému starousedlictví, kdežto nyní duchem Janáčkovým je naplněno vedení spolku, které proto znamená pevnou oporu v uměleckých snahách sbormistrových.

Vedle Svatopluku a Besedy zaujímal v sedmdesátých letech význačné místo v české brněnské společnosti ženský pěvecký spolek Vesna. Také s ním přišel Janáček ve styk při své sbormistrovské činnosti.

Dnešní brněnská Vesna se vyvinula z pěveckého spolku zvaného Dívčí pěvecký spolek Vesna.¹⁾ Podnět k jejímu založení vyšel ze schůze 5. července 1870 v místnosti Čtenářského spolku. Účel spolku byl pěstovat ženský sborový zpěv a zřídit pěveckou školu pro dorůstající dívky. S tímto posláním vešel spolek do života na ustavující valné schůzi 15. srpna 1870. Jeho duší a zdá se i jeho iniciátorem byl dr. Josef Illner, známý nám předseda Svatopluku. Illner byl zároveň první sbormistr Vesny a tato personální unie Svatopluku s Vesnou vysvětluje také příčiny, proč došlo k založení Vesny. Illner potřeboval pro Svatopluk smíšený sbor a proto založil ženský sbor Vesnu, aby jí doplňoval mužský sbor Svatopluku. Pěvecký účel nového spolku byl zdůrazněn také tím, že hned od začátku bylo pamatováno na zřízení pěvecké školy pro dorůstající dívky, což bylo uskutečněno již r. 1871 v místnostech školy u sv. Jakuba. Zpěvu učil známý nám sbormistr a varhaník Nesvadba, v r. 1872 Ant. Mareš. Vesna pořádala jednak samostatné besedy v Lužánkách, jednak se spojovala s Besedou brněnskou, když bylo třeba smíšeného sboru.

V době, kdy Janáček opustil učitelský ústav jako jeho žák, stala se však s Vesnou změna. Dosavadní výlučně pěvecký úkol rozšiřuje na úkoly vzdělávací. Byla to změna, která pak pro ni a její tak blahodárné působení v kulturním životě brněnském měla historický význam. Na valné hromadě 27. prosince 1871 bylo usneseno změnit Vesnu na vzdělávací spolek ženský, při čemž původní pěvecký účel by se nadále ponechal, avšak jen jako doplněk vzdělávací činnosti. Tuto změnu po schválení nových stanov provedla valná hromada 26. března. Vesna se nadále nazývala „Ženská vzdělávací jednota v Brně“.²⁾ S tím souvisely i změny

¹⁾ K historii Vesny užito zde protokolní knihy z archivu Vesny od r. 1871. Je to novější opis na základě původních dokumentů. Děkuji panu v. škol. radovi Frant. Marešovi, že mi umožnil užití tohoto pramene. Pro dobu od 1890 pak jsou již původní zápisy, jichž bude užito v II. svazku této práce. Z literatury o Vesně: F. Mareš a K. Elgart: Třicet let našich škol 1886—1916 (Výr. zpráva Vesny 1915—16), Sborník Vesny 1926; Sborník Vesny 1932 k sedmdesátým narozeninám Fr. Mareše; Památník Vesny 1886—1936.

²⁾ O tom píše Mor. orlice z 30. III. 1872.

v osobnostech. Sbornistr Illner byl již 1872 nahrazen Konstantinem Jahodou, jenž však řídil sbor krátce. Od 21. dubna 1872 nastoupil na jeho místo Nesvadba a sbornistroval až do r. 1879. Důležitější ovšem byly změny ve vedoucích funkcích spolku. Předsedkyní po M. Dvořákové se stala od 1873 Veronika Mikšíčková, která vedla spolek novým směrem až do r. 1880. Téhož roku 1873 se objevuje jako náhradník a od 1874 jako člen výboru Frant. Bartoš, 1874 Ctibor Helcelet. To znamená, že se stále důrazněji uplatňuje nový úkol vzdělávací.

Původní pěvecký účel ustupuje tak od 1873 zřetelně do pozadí, i když pěvecký sbor Vesny se stále přičiněním Nesvadbovým udržuje při životě. Vesna se nadále omezuje na spoluúčinkování buď se Svatoplukem nebo s Besedou, nebo se Zorou. Účast s Besedou byla zvláště častá, proto že Nesvadba byl tehdy též sbornistrem Besedy. Samostatné podniky pořádá jen v úzkém rámci domácích zábav s míchaným programem po vzoru starých besed. Byly pořádány buď v sokolovně, nebo v malém sále Besedního domu.¹⁾ Vedle toho udržovala Vesna stále svou dívčí pěveckou školu a 1876 zřídila školu zpěvu pro děvčata od 8 do 14 let. Tato dívčí pěvecká škola pak zůstala jako trvalý pozůstatek z první doby Vesniny, i tehdy, když záhy koncertní pěvecký účel zcela ustoupil rozvětvené a blahodárné činnosti vzdělávací. Od 1876 nastává od pěveckého života Vesny zřejmý ústup. Hlavní příčina jistě byla ta, že Vesna tehdy ztratila součinnost s Besedou, kterou se udržovala při svém koncertním životě. Toho roku totiž Janáček, nově zvolený sbornistr Besedy, založil vlastní dámský pěvecký odbor v Besedě, takže Beseda měla nyní vlastní smíšený sbor. Tím odpadla Vesně hlavní opora dotavadní koncertní činnosti. Od té doby se omezuje Vesna jen na domácí zábavy, dýchánky a výlety, které sice měly svůj společenský význam, ale pro koncertní život brněnský nepadají v úvahu.²⁾

Vztah Janáčkův k Vesně byl v této době zcela volný. Jako sbornistr Besedy brněnské řídil 5. dubna 1876 smíšený sbor, na němž zpívala Vesna s Besedou. Ale to byla jediná spolupráce obou spolků za Janáčka. Hned na to došlo k nedorozumění, Vesna chtěla spolurozhodovat o programu, to ovšem Janáček nesnesl a tak došlo k zmíněnému založení dámského odboru v Besedě, čímž spojení s Vesnou ustalo. Ale tím nebyl poměr k Janáčkově přerušen. Již po roce se objevuje ve Vesně jako její přechodný sbornistr, zastupuje při tom Nesvadbu. Dokonce vystoupil s Vesnou na zábavě 21. března 1877 v sále sokolovny. V činnosti Vesny znamenala tato zábava novou vzpruhu, i když pouze přechodnou.³⁾ Tehdy se dostavila ve sboru Vesny sbornistrovská krize. V roce 1878 se ve sbornistrovství vystřídali Nesvadba, Janáček, Hartl a Charvát. To znamená, hledal se sbornistr. Od toho roku umělecká činnost Vesny ustupuje a omezuje se

¹⁾ S Besedou zpívala Vesna v těchto koncertech: 9. I. 1871 na oslavu 50. narozenin Křížkovského; 3. V. 1871 (Bendi: Milenko drahá), 2. XII. 1872 (Bendi: Pozdrav, Přilétlo jaro), 5. V. 1873 (Bendl: Přilétlo jaro, Drahorád: Boháč, Bazin: Návrat plavců), 16. VI. 1873 (Bazin: Návrat plavců, Drahorád: První májová noc. Na tomto koncertě účinkoval též B. Smetana), 8. III. 1874 (Bendl: Na nebi na sta hvězdiček, Večernice), 3. VI. 1874 (Bazin: Návrat plavců), 3. VI. 1876 Bazin: Návrat plavců). Se Svatoplukem 13. I. 1872 a 21. I. 1883. Se Zorou 26. X. 1874.

²⁾ Tak 16. I. 1878 měla v Bes. domě zábavu s Bendlovými dvozpěvy a Dvořákovými tanci, 26. III. t. r. zábavu s míchaným programem. (Mor. orlice, 10. I, a 24. III. 1878).

³⁾ Mor. orlice 25. III. 1877 píše o zábavě Vesny 21. III. 1877: *Již tři čtvrtiny roku se Vesna neodhodlala ke koncertnímu vystoupení, protože si netroufala. Nyní však za řízení Lva Janáčka, jenž prozatímně převzal cvičby ve zpěvu, zapěla si pěkně sice, ale málo. Zpívala dva sbory Teče voda a Ty hvězdičky. Na housle hrál Pergler, zpívala Hadingrová. Nakonec Bendlův smíšený sbor Důvěra v Boha.* — Protokol Vesny uvádí, že v r. 1878 byli sbornistři Nesvadba, Janáček, Hartl a Charvát.

jen na domácí dýchánky. Pouze mimořádně byl uspořádán Smetanův večer k jeho šedesátinám 8. března 1884 a koncertní večer k uctění B. Němcové 2. března 1887.

Tehdy ovšem Vesna šla jinou cestou a na ní dospěla ke svému skvělému vzestupu. Vzdělávací účel, o nějž rozšířila od 1872 svou prvotní činnost hudební, se uplatňoval ve Vesně stále účinněji. Již 1872 začíná tam s přednáškami o české mluvnici Frant. Bartoš, přistupují jiné přednášky z dějepisu a přírodopisu, v říjnu 1872 otevřena cvičná škola českého jazyka, odebírány časopisy Hudební listy, Dalibor, Ženské listy, 1877 zřízena knihovna, počet přednášek i přednášečů stále vzrůstá. Na této linii pak nastal zvlášť plodný vzestup, když 1880 se stal členem výboru prof. Frant. Dlouhý, Janáčkův kolega z učitelského ústavu. Tehdy se mu podařilo soustředit kolem Vesny nejlepší kulturní pracovníky českého Brna, jako byl Frant. Bartoš, Brandl, Kameníček, Pammrová, Kabelík a j. Když pak 1886 jednatelkou po Dlouhém se stala El. Machová, nastal i po organizační stránce skvělý rozkvět Vesny. Téhož roku v září byla otevřena pokračovací škola dívčí a v lednu 1889 koupila Vesna vlastní pozemek v Údolní ulici. Osmdesátá léta znamenají tak pro Vesnu dobu netušeného rozvoje, kdy se postavila do prvních řad těch ústavů, které vytvářely kulturní atmosféru českého Brna.

Pro Janáčka nebylo toto období Vesnina vývoje bez významu, i když tehdy původní hudební poslání Vesny zcela ustoupilo do pozadí. S ovzduším Vesny byl spjat několikerymi osobními pouty. Jednak Frant. Dlouhý byl jeho kolega z učitelského ústavu. Osoba Frant. Bartoše rovněž připoutávala Janáčka k Vesně. Mimo to pak blízký poměr k Vesně měl právě v těchto letech Janáčkův tchán Em. Schulz. Od 1882 míval na Vesně kursy o vychovatelství. Rovněž přítel Janáčkův malíř Sichan patřil k přednášečům na Vesně.

Toto spojení pak přineslo záhy své ovoce na poli hudebního národopisu. Vesna se stává již od 1878 a zvláště od 1880 stále více místem nadšeného obdivu pro lidový život a lidové umění, tanec a píseň. Stalo se tak přičiněním Bartošovým, Dlouhého, Růž. Koutníkové, Frant. Stránecké a F. Bakeše. Z Vesny se tvoří v osmdesátých letech významné ohnisko kultu lidového umění, odkud vyzáruje toto nadšení do ostatního českého Brna. A do tohoto proudu se dostal brzy Janáček. Ale zde již předbíháme událostem, o nichž bude psáno v II. svazku této práce. Tam bude ukázáno, jaký vliv na jeho tvorbu i na celou vývojovou linii mělo toto ovzduší Vesny.

Zbývá poslední z tehdejších brněnských českých sborů, pěvecký spolek Zora. Byl založen v květnu 1867 jako organizace českých studentů na brněnské technice a měl název Slovansko zpěvácký spolek techniků brněnských Zora.¹⁾ Jeho úkol však nebyl výhradně pěvecký. Podobně jako Svatopluk mezi řemeslnictvem, pěstovala Zora mezi technickým studentstvem národní a slovanské uvědomování pořádáním besed a přednášek. Národněobrozený ráz byl od začátku velmi výrazný. Zora měla být střediskem českých studentů na technice a tím i zároveň baštou proti expansi německých studentů. Za tehdejší situace, kdy nebylo v Brně a na celé Moravě české střední školy — nemluvě o vysoké — byl tento národněpolitický význam Zory tím důležitější. To se nejlépe projevilo v svolání Zory z ledna 1872, v němž se vyzývá k přistupování za členy. Tam se zdůrazňuje, že Zora chce být hrází proti germanisaci

¹⁾ Mor. orlice z 25. V. 1867 má zprávu: Slovansko-zpěvácký spolek techniků brněnských Zora byl konečně úředně schválen.

mezi studentstvem a že chce soustřeďovat české studenty, aby je vedla k uvědomělé práci pro národ.¹⁾ Proto Zora pořádala nedělní vědecké přednášky, měla v úmyslu vydávat český vědecký časopis a v sedmdesátých letech představovala skutečný kvas mezi českým technickým studentstvem. Její slovanské tendence se projeví v tom, že od konce února 1872 pořádala pro své členy kurs ruštiny.²⁾ Hudební besedy pak byly doplňkem tohoto programu a měly především zdůrazňovat tento základní národněuvědomovací a buditelský smysl. Jako sbormistr vystupuje do 1874 známý nám Gustav Mareš, jenž byl r. 1872—73 starostou spolku. Po něm je sbormistrem Frant. Budík. Besedy, které byly pořádány, se nijak neliší od tehdejších běžných besed. Byly zpívány sbory s vlasteneckou tendencí, které ovládaly tehdejší běžný sborový repertoár (L. Procházka, Vogel, Vašák, Zvonář, Tovačovský, Veit a j.); mezi sborovými čísly byly nezbytné deklamovánky a sólová čísla. Ze zajímavostí programů budiž uvedeno to, že na zábavě 25. dubna 1872 v Lužánkách byl zpíván sbor zbrojnošů z Dalibora a 10. října 1874 úvodní sbor z Prodané nevěsty. Zora se neuplatňovala v Brně samostatně. Jako tmel mladého českého studentského živlu brněnského se ráda spojovala s ostatními pěveckými spolky, vidouc v tom vítanou posilu pro své vlastenecké snahy. Pořádala koncertní zábavy s Vesnou, Besedou brněnskou a Svatoplukem.³⁾

Je zajímavé, že Janáček byl v blízkých stycích s tímto národněbuditelským studentským spolkem. Již jeho sbormistrovství ve Svatopluku a v Besedě jej sblížilo se Zorou, zvláště když se jednalo o spojení těchto spolků. Ale Janáček choval k Zoře ještě živější sympatie. Ony vlastenecké a slovanské tendence Zory mu byly zvláště blízké, tím více, že vycházely z mladého světa studentského, jemuž Janáček tehdy ještě zcela neodrostl. Tento blízký vztah Zory k Janáčkově se nejvýrazněji projevil v tom, že se účastnil 29. dubna 1882 akademie na oslavu pětadvacetiletého trvání Zory. Tehdy provedl Křížkovského Vesnu a Pivodův Máj se smíšeným sborem, sestaveným ze členů Zory, Besedy brněnské a Vesny.⁴⁾

Janáčkovy reformní snahy, směřující k tomu, aby co nejvíce povznesl hudební život českého Brna z tehdejších primitivních poměrů, projeví se i v tom, že se neomezil jen na svou činnost dirigentskou. Hned na začátku svého veřejného působení poznal, že hudební život, má-li se vymanit z dotavadního sousedského ochotnictví a vlastenecké zábavnosti, musí být doplněn soustavnými *komorními*

¹⁾ V svolání se praví: Postrádáme bohužel posud na Moravě škol středních i vysokých, na kterých by se slovanští studující v mateřském jazyku svém ve vědách a uměních vzdělávali. Tito jsou nuceni v nedostatku škol českých ústavy německé navštěvovati, kde se rozličným nátlakem mnohý student slovanský promění v nejkruššího odpůrce národa svého. Akademický čtenářský spolek Zora má úkol zamezovati podobné případy na technice brněnské, má býti pevnou pákou proti zmáhajícímu se buršáctví na jmenovaném ústavu: má tu spojovat všechny živly slovanského studentstva a zachovat národu a vlasti syny předků jejich hodné. (Mor. orlice 6. I. 1872.)

²⁾ Mor. orlice 20. II. 1872.

³⁾ Tak 6. V. 1872 pořádala besedu v Lužánkách s Besedou a Svatoplukem (referent v Mor. orlici 9. V. 1872 vytkl nejednotnost sborů), 26. X. 1874 byla beseda s Vesnou a pod.

⁴⁾ Na této akademii, pořádané v Besedním domě, zpívala Anna Hlaváčková a hrál na harfu Karel Kovařovic. Obvyklý proslov k akademii napsal Svatopluk Čech. Mor. orlice 2. V. 1882 referuje o akademii a konstatuje, že návštěva akademiků byla mdlá a celý pořad málo slavnostní. Proslov Čechův otiskuje 3. V. 1882. — Výbor Zory poděkoval Janáčkově za jeho účast při akademii dopisem z 3. V. 1882. (Jan. arch.)

koncerty, které samy o sobě přinášejí do hudebního života vyšší, čistě umělecký cíl. Janáček měl tehdy zvlášť živý a citlivý smysl pro toto poslání komorní hudby a při své organizační aktivitě také se postaral již 1876 o pořádání českých komorních koncertů.

Bylo však i zde třeba splnit některé předpoklady. Především se Janáček nespokojil pouhým pořadatelstvím, nýbrž účastnil se těchto koncertů i jako pianista. O Janáčkově pianistovi byla již řeč v kapitole o Lipsku. Tam jsme poznali, že klavírní hra nebyla životní vášní Janáčkovou. Ačkoli ji v Lipsku pilně studoval, přece jí brzy zanechal jako životního cíle. Janáček také nikdy jako pianista zvlášť nevyníkl, že by se byl Janáček při soustavné dirigentské praxi vypracoval na zjev zcela mimořádný, což však o jeho pianistické činnosti nelze říci. Základy ke klavírní hře si přinesl z domova od svého otce. Ve fundaci se nedostal k soustavnému studiu klavíru a tehdy jeho klavírní hra byla zastíněna hrou na varhany, kterou si osvojil vynikající měrou.¹⁾ Ale i při tom si získal slušnou dovednost, hlavně ovšem na základě své mimořádné hudebnosti, takže se mohl brzy odvažovat veřejného vystoupení.²⁾ Za pobytu v Praze se věnoval výhradně studiu komposice. Teprve po návratu z Prahy se obrátil k soustavnému studiu klavírní hry. Někdy koncem 1876 se stává žákem tehdejší nejlepší brněnské pianistky Amalie Nerudové-Wickenhauserové.³⁾ Nelze si však myslet, že by byl tehdy Janáček začátečník, neboť již v říjnu 1875 vykonal státní zkoušku z klavíru s vyznamenáním a v lednu 1876 vystoupil již veřejně jako pianista. Šlo tedy o zdokonalení klavírní techniky pod vedením odborné učitelské síly. Záhy se mohl odvážit i sólové koncertní hry. Tak 28. října 1877 hrál v Besedě Mendelssohnovo Capriccio s průvodem orchestru a Rubinsteinovu Fantasií pro dva klavíry spolu s Nerudovou-Wickenhauserovou a 15. prosince 1878 Saint-Saensův klavírní koncert op. 22 s průvodem orchestru. Při oslavách desetiletého trvání podpůrného spolku Radhošť 31. srpna 1879 vystoupil jako sólista se Smetanovými Českými tanci a doprovázel mimo to v Dvořákových Maličkostech.⁴⁾ Tehdy pomýšlel na koncertní dráhu virtuosní, jak tomu nasvědčuje první jeho koncertní cesta do Rožnova pod Radhoštěm 8. září 1879. Tento koncertní zájezd Janáčkův zůstal dosud nepovšimnut a je významný nejen proto, že to byla první jeho koncertní cesta, nýbrž také proto, že k ní došlo za okolností, které jsou neobyčejně příznačné pro Janáčkovu tehdejší národní uvědomění. Ve dnech 7. a 8. září 1879 pořádal Rožnov památné slavnosti při odhalení pomníku Palackého. Byla to zároveň významná národní manifestace celého Valašska, jíž důrazu dodala

¹⁾ Janáček v autobiografii: „Hře na klavír poučovali (modráčci) sami sebe, jeden druhého.“

²⁾ Tvrzení, že jako jedenáctiletý doprovázel v Lužánkách na klavíru El. Ehrenbergovou, nemohl jsem ničím ověřit.

³⁾ Janáček píše v autobiografii: „Oddal jsem se hře klavírní. Učila mne Nerudová-Wickenhauserová“ (29). Vkládá to však do r. 1875. Naproti tomu Mor. orlice z 9. I. 1877 píše v referátu o komorním koncertu Janáčkově: „Jak slyšíme, stal se p. Janáček ku zdokonalení své hry žákem pí Nerudové. Gratulujeme jemu k takové učitelce a jí k takovému žáku.“ Podle tohoto znění dlužno učení Janáčkovu položit do sklonku roku 1876. Amalie Nerudová, nar. 31. III. 1834 v Brně ze známé brněnské hudební rodiny Josefa Nerudy, provdala se za kapelníka Arn. Wickenhausera.

⁴⁾ O těchto slavnostech má obšírnou zprávu Mor. orlice z 2. IX. 1879. Maličkosti hrál Janáček s Perglerem, Rudišem a Kraholcem. Tehdy doprovodil nepodepsaný referent Janáčkův výkon slovy: *Slibujeme si od snaživého umělce, jenž nastoupí letos vyšší studia na konservatoři Lipské, pro budoucnost českou mnoho, velmi mnoho.* (Program akademie v Jan. arch.)

přítomnost F. L. Riegrova a jeho dcery Marie Červinkové-Riegrové.¹⁾ Slavnosti začaly v neděli 7. září dopoledne a jejich vyvrcholením byla koncertní akademie 8. září — tehdy to byl mariánský svátek — ve 4 hod. odpoledne v sále léčebného domu. Pro Janáčkův poměr k okruhu Riegrova je jistě příznačné, že byl pozván k účinkování na této akademii. Přijel do Rožnova v neděli večer a usadil se v hotelu Radhošť.²⁾ Na koncertní akademii účinkoval pěvecký spolek rožnovský Tetřev, jenž zazpíval slovenskou píseň Bože můj, otče můj, Tovačovského Druhou kytici ze slovanských národních písní a s rožnovskými děvami provedl Pivodův smíšený sbor Lásky spor a smír. Ženský sbor zazpíval moravské lidové písně. Místo Dvořákových Maličností, které byly původně na programu, zazpívala Marie Červinková-Riegrová čtyři lidové písně. Na klavíru ji doprovázel Janáček. Jako sólista pak vystoupil Janáček přednesem Smetanových Českých tanců a své klavírní Dumky, dnes ztracené. Mimo to přednesla Božena Janíková Heydukův proslov k této slavnosti napsaný a lázeňská kapela zahrála ouverturu k Hubičce, Dvořákovy Slovanské tance a směs z lidových písní.³⁾ Slavnost vyzněla v nadšenou manifestaci národní. Nálada v obecnstvu byla stupňována tím, že rožnovské děvy vystoupily ve valašských krojích, což tehdy vyvolalo velké nadšení.⁴⁾ Při akademii byl pak účastníkům rozdáván zadarmo Kalouskův životopis Palackého, jehož prodej byl dříve okresním hejtmánstvím zakázán.

Tento Janáčkův koncertní zájezd, významný oněmi národněpolitickými okolnostmi, které jej provázely, i tím, že při tom Janáček po prvé zavítal do blízkosti svého rodného kraje jako výkonný umělec, byl zároveň poslední jeho koncertní cesta jako sólového pianisty. Krátce na to odjíždí do Lipska a víme již, že pobyt v Lipsku a ve Vídni jej odvrátil nadobro od virtuosních cílů a postavil před něho úkoly daleko odpovědnější. Ale i pak vystupoval občas jako pianista, ale již nikdy ne v postavení koncertního virtuosa, nýbrž jako doprovod. Plány koncertní virtuosnosti zanechal navždy v cizině.

Janáčkovy komorní koncerty měly v Brně svou praehistorii. Především zajíždělo od 1867 do Brna Florentinské kvarteto, které provozovalo hlavně klasičtý repertoár a mimo to Schuberta, Mendelssohna a Schumanna.⁵⁾ Mimo to pořádali členové opery německého divadla Cinke a kapelník J. F. Hummel (viola a klavír) s houslistou Březovským a violoncelistou Mráčkem v sezoně 1873—74 tři komorní koncerty v sále německého gymnasia.⁶⁾ Janáček se pokusil o pravidelné komorní večery v letech 1876 až 1879 a to ve spolku s Amalií Nerudovou-Wickenhauserovou.

¹⁾ Č. Kramoliš: Rožnovský okres, Vlastivěda morav., 1907, 122. Kramoliš se však o účasti Janáčkově na těchto slavnostech nezmiňuje.

²⁾ Svůj příjezd popisuje Janáček v obšírném dopise Zdence Schulzové z 8. IX. 1879 z Rožnova. Píše, že je to jeho první koncertní cesta. Při pohledu na Radhošť ze svého hotelového pokoje chtěl něco vznešeného komponovat. (Dopis v majetku dr. V. Weinera).

³⁾ Fr. Bayer-Fr. Koželuha: Frant. Palackého poslední loučení s rodnou Moravěnkou, 1898, 76. Děkuji p. měst. archiváři Jos. Tvarůžkovi za zprávy o této slavnosti a skladateli Osv. Chlubnovi, že mi zprostředkoval tyto zprávy.

⁴⁾ Janáček vzpomíná ve svých Hudebních listech z 20. XII. 1884, str. 8, jakým dojmem působil tento rožnovský smíšený sbor, při němž zpěvačky byly ve valašských krojích. O tom též Bayer-Koželuha, 77.

⁵⁾ Podle zpráv v Mor. orlici.

⁶⁾ Srovn. Dalibor z 28. III. 1874. Toto kvarteto pořádalo ještě v březnu 1877 komorní koncerty, tehdy však již v Redutě a pod firmou Brünner Kammermusik-Verein. Podnikatelem byl kapelník J. F. Hummel (programy koncertů v Hud. archivu v Brně).

Janáček se zmiňuje ve své autobiografii o těchto komorních koncertech zcela stručně a mylně je klade k roku 1875.¹⁾ Skutečnost byla jiná a významnější. K plánu pravidelných komorních koncertů přistoupil Janáček se svou obvyklou cílevědomou programovostí, maje na mysli prospěch veškerého kulturního života v českém Brnu. Dne 23. prosince 1876 přinesla Moravská orlice v rubrice Literatura a umění Janáčkovu ohlášení komorních koncertů.²⁾ Vyloživ, proč Beseda rozšiřuje svůj umělecký program o díla orchestrální, pokračuje:

Jsou však skladby hudební, jež vyžadují, mají-li náležitě oceněny býti, na vnímání jakési odborné již vzdělání. Hlavní půvab vězí v umělém sloučení několika málo, ale za to tak všestranně vyvinutých a dokonalých hlasů, že provedení jich nemůže nikdy ponecháno býti celým sborům, každý jednotlivý hlas vyžaduje svého mistra. Myslíme tak zvané komorní skladby, jež za mnohými příčinami nemohou býti do velkých orchestrálních koncertů vřaděny. Nicméně má-li náš umělecký hudební život býti životem a nikoliv bezedným živořením, nemožno nám bohatou a klasickou literaturu komorní hudby stranou nechat, jde-li nám vůbec i o vzdělání a o čistý požitek krásy. I se stanoviska našeho národního umění pěstování komorní hudby důležitosti nepostrádá, o čem jednou promluvíti neopomeneme. Zřizování společností ku pěstování komorní hudby nezůstane bez účinku na naše skladatele: je-li dána záruka, že skladby jejich dávány a spravedlivě oceněny budou, zajisté i toto důležité pole umění hudební brzy bude kvéstí. V skladbách komorních objevuje se nejdokonaleji a nejpatrněji dovednost a geniálnost skladatelova: málem prostředků vytvořiti velké, mohutné i krásné práce; proto není skladatele, mezi jehož pracemi bychom nenalezli skladby komorní.

Zároveň se ohlašuje, že Janáček a Wickenhauserová budou v této i v budoucích sezonách pořádat vždy dva komorní koncerty v místnosti Čtenářského spolku.³⁾ K tomu také došlo v letech 1877—79.

Programy komorních koncertů:⁴⁾

6. ledna 1877: Mendelssohn: klavírní trio c-mol (Janáček, Cinke, Mráček), Jos. Haydn: smyčcový kvartet G-dur op. 76 (Cinke, Pergler, Malý, Mráček), R. Schumann: Klavírní kvintet Es-dur (Wickenhauserová-Nerudová a uvedený kvartet).

14. ledna 1877: Beethoven: houslová sonáta F-dur (Janáček, Cinke), Mendelssohn: smyčcový kvartet E-dur (Cinke, Pergler, Malý, Mráček), J. Brahms: klavírní kvintet (Wickenhauserová-Nerudová a uvedený kvartet).

¹⁾ *S ní* (Nerudovou-Wickenhauserovou) jsem pořádal komorní koncerty. Salon čtenářského spolku v Besedním domě byl k tomu vyvolen. Hrána literatura nejnovější; Gernsheim, Saint-Saens, Ant. Rubinstein. K prvním houslím přizván Lachner z Prahy (Veselý, 29).

²⁾ Ohlášení je šifrováno W. L. Za tím se nepochybně skrývá Wickenhauserová a Leoš, tedy je to šifra obou pořadatelů. Autorství a stylisace je výhradně Janáčková. Tak uvědoměle, formalisticky ukázněně dovedl tehdy v Brně psát jedině Janáček, nehledě k tomu, že Nerudová-Wickenhauserová nebyla schopna českého literárního projevu.

³⁾ Pro první dva koncerty 6. a 14. ledna 1877 se ohlašuje program z Beethovena, Schumanna, Mendelssohna a Rubinsteina, účinkovat budou Cinke, Pergler, Malý (violista). Provolání se končí slovy, která dávají nahlédnout do primitivních společenských tehdejších poměrů: „Jsme přesvědčení, že naše vzdělaná třída neopomene navštívit zábavu českou, sebe hodnou a důstojným zjevem že hlavně krásná pleť vynikne.“ Byla vypsána subskripce u knihkupce Winklera a ve Čtenářském spolku. — Winkler tehdy platil za národně uvědomělého knihkupce českého. U něho býval předprodej lístků do divadla, když 1879 v Brně hrála Pištěkova společnost. Winkler daroval Matiční škole v Brně školní pomůcky (Mor. orlice z 21. III. 1879), u něho vycházel od října 1884 sešitový Přehled dějin literatury české atd.

⁴⁾ Programy jsou sestaveny podle zpráv a kritik v Mor. orlici. Tištěné programy koncertů se nezachovaly.

Mimo tyto dva pravidelné komorní večery uspořádala dne 7. října 1877 Wickenhauserová v Redutě koncert, na němž účinkoval též Janáček. Oba zahráli Schumannovo Andante con variazioni pro dva klavíry. Hrála též sestra Wickenhauserová, tehdy slavná houslistka Normann-Nerudová.¹⁾

V lednu 1878:²⁾ 1. koncert: Ant. Rubinstein: klavírní trio f-mol, Beethoven: smyčcový kvartet č. 6, R. Schumann: klavírní kvartet. 2. koncert: C. Saint-Saens: klavírní trio f-mol (klavír hrál Janáček), Ed. Grieg: houslová sonáta (paní Arlberg-Nerudová a Am. Wickenhauserová), Joh. Brahms: klavírní kvintet (opakován z loňského roku).

5. ledna 1879: A. Dvořák: klavírní trio B-dur (Wickenhauserová, F. Lachner, Krahulec), Friedem. Bach: Sonáta F-dur pro dva klavíry (Wickenhauserová, Janáček), A. Rubinstein: klavírní kvintet g-mol (Janáček, Lachner, M. W. takto šifrován Malý, Krahulec).

12. ledna 1879: W. Bargiel: klavírní trio B-dur, op. 37 (Janáček, Lachner, Krahulec), C. Reinecke: Duo pro dva klavíry (Wickenhauserová, Janáček), Fr. Gernsheim: klavírní kvintet op. 35 (Wickenhauserová, Lachner, M. W., Malý, Krahulec).

V programech těchto koncertů se opět projevuje Janáčkova moderní orientace směru klasicko-romantického. Jenomže tentokrát nebyl vázán především na česká díla a mohl se ve výběru programu rozhlédnout širše. Není ovšem pochyby, že v tom našel oporu u paní Wickenhauserové. Modernost těchto programů dokumentuje zvláště uvedení Brahmsova díla, které bylo tehdy pro celé hudební Brno nezvyklou novinkou, což se projevilo také ve zřejmých rozpacích, s nimiž je přijala kritika. Pro Janáčka, bojovníka za nové směry hudební, je pak zvláště příznačné, že tehdy se celou svou osobností postavil za Brahmsův kvintet a napsal o něm do Moravské orlice ještě před provedením upozornění a po provedení obšírný rozbor, jímž chtěl dílo přiblížit obecenstvu. O tom se ještě zmíníme v odstavci o Janáčkově kritické činnosti.³⁾

Vedle Brahmsa uvádí Janáček s Wickenhauserovou do Brna dva stoupence schumannovského romantismu, oba zároveň žáky lipské konservatoře. Waldemar Bargiel (nar. 1828), tehdy profesor berlínské Hochschule für Musik, nevlastní bratr Clary Schumannové, byl jakýmsi pokračovatelem Schumannovým. Friedrich Gernsheim (nar. 1839), tehdy koncertní dirigent v Rotterdamu, byl vysoce ceněn jako komorní skladatel směru schumannovského. Je vůbec zajímavé, jak v těchto komorních koncertech ovládl zcela směr lipského romantismu Mendelssohna a Schumannova. Janáček tehdy ve své klasické orientaci byl přiveden

¹⁾ O tom Mor. orlice 2. X. 1877. Normann-Nerudová hrála Rustovu houslovou suitu a Mozartovy variace d-mol, Wickenhauserová přednesla Beethovenovu sonátu op. 57 a Krejčí zpíval písně Jensenovy. O Janáčkově se píše: *První číslo přednesla (Wickenhauserová) s p. L. Janáčkem, svým žákem, jenž naděje v něj od přátel skládané každým dnem více ukazuje býti odůvodněnými.*

²⁾ O nich dává zprávu Mor. orlice z 20. I. 1878. — Při tom však neuvádí data a nezmiňuje se o všech účinkujících.

³⁾ Mor. orlice přináší 10. I. 1877 ohlášení druhého komorního koncertu a v něm se upozorňuje na Brahmsův kvintet „hlavně za tou příčinou, že podstatně se liší od obvyklých až dosud forem kvintetových. Volným proudem skladba probíhá a netkví toliko na ztrnulém tvaru popěvném či imitačním ani historickém slohu sonátovém. V základě zákonů estetických šetřeno, sloh však co ustálený poměr jednotlivých them podstatně ve prospěch změněn.“ Styl této věty, její abstraktně formalistická argumentace a její terminologie (popěvný sloh) nenechávají ani dost málo na pochybách, že tuto nepodepsanou zprávu psal Janáček. Všechny jeho projevy tehdejší doby jsou podobně formalisticky stylisovány.

ještě před svým studiem v Lipsku k tomuto lipskému romantismu, jenž ve formálním ohledu znamenal logické pokračování klasicismu. Do téhož směru pak patří další novinka ruská, Rubinsteinův klavírní kvintet g-mol. Byla v tom Janáčkova splátka obdivovanému ruskému skladateli. Pro Brno znamenalo toto dílo opět novinku. Totéž platí o klavírním triu Saint-Saensovu a o Griegově houslové sonátě. Z české hudby přinesl Janáček svého miláčka Dvořáka. Klavírní trio B-dur z r. 1875 bylo rovněž pro Brno nové, dosud neslyšené dílo.¹⁾ I v poměrně úzkém rámci těchto komorních koncertů se ukázal reformátorský spár Janáčkův.

Komorní koncerty vyvolaly v české veřejnosti brněnské značnou pozornost. Ačkoli byly pořádány v českém Čtenářském spolku, přicházeli tam i Němci, aby si poslechli díla, jež by jinak nemohli poznat. Dokonce německého obecenstva bylo druhého roku více než českého. Také česká žurnalistika ocenila podnět těchto koncertů a viděla v něm obohacení českého hudebního života o něco, v čem se české Brno vyrovnává velkým hudebním střediskům. Moravská orlice věnovala prvním dvěma koncertům po referátu a ještě samostatný fejton 19. ledna 1877 a druhým dvěma fejton z 20. ledna 1878. Při tom byla zvláště vyzdvihována okolnost, že koncerty seznamovaly s novými skladbami, v Brně dosud nehranými.²⁾ Úroveň koncertů byla, soudě podle ohlasu v kritice, vynikající a hodná i větších měst. Zvláště v roce 1879, kdy Janáček získal pražského houslistu F. Lachnera, dosáhly koncerty svého vrcholu. Vysoce bylo ceněno umění Wickenhauserové. Janáčkově s počátku kritika vytýkala příliš hlučnou hru, ale brzy i jeho výkon byl považován za rovnocenný s Wickenhauserovou.³⁾ Tyto komorní koncerty platily v Brně za stálou koncertní instituci a Janáček s Wickenhauserovou za pravoplatné jich podnikatele.⁴⁾ Ale Janáčkovým odchodem do ciziny v říjnu 1879 tyto koncerty přestaly a nebyly již obnoveny. Příčinou nebyla jediné Janáčkova nepřítomnost. V době, kdy byl Janáček v Lipsku, se totiž zcela zvrátil jeho osobní poměr k paní Wickenhauserové. Spolupráce obou měla ještě jiný základ nežli čistě umělecký zájem. Vyvinulo se mezi nimi přátelství, které se strany paní Wickenhauserové bylo zvláště srdečné. Mezi toto přátelství pak r. 1879 vstoupila

¹⁾ Po prvé bylo provedeno v Praze 17. II. 1877 (Ot. Šourek: Život a dílo A. Dvořáka, I. 1922, 195).

²⁾ Mor. orlice 9. I. 1877: Podnik paní Wickenhauserové-Nerudové a pana Lva Janáčka, zaříditi v sále slovanského čtenářského spolku dva večery komorní hudby, překvapil zajisté nemálo a to velmi mile všechny milovníky hudby klasické. Jsou to jména, která už svým zvukem lákají — výborná virtuoska na klavír a výtečný kapelník, oba známi a oblíbeni z loňské kampaně besední (podepsán -r). Tamtéž 19. I. 1877: Žádné větší město nepostrádá koncertův, v nichž hudba komorní hraje jednu z prvních úloh. Protož jsme s velkým potěšením přijali zprávu, že se i nám zde v Brně má dostati dávno želaného požitku (podepsán -sil).

³⁾ Mor. orlice 9. I. 1877: Pan Janáček se osvědčil co výborný pianista; hrál velmi elegantně a jistě ovládal part svůj úplně. Jednu vadu však nuceni jsme mu vytknouti, na kterou snad ještě upozorněn nebyl. Hrá celkem poměrně příliš silno... Silnou tu hru přišeme na účet té okolnosti, že p. Janáček hraje na varhany, při nichž nuance se netvoří slabším či silnějším udeřením, nýbrž rejstříky. Podobně i 19. I. 1877, kdy se konstatuje, že Janáček vystoupil po prvé jako komorní hráč. V Daliboru z 10. II. 1879, 39, šifra D. konstatuje, že na komorních koncertech se provozuje hudba tak ušlechtilým způsobem, že by produkce tyto i větším městům mohly býti vzorem. Tamtéž 20. I. 1878: U p. Janáčka pozorovati proti roku loňskému pokrok obrovský. Klidná jeho hra a vyjádření všech i jemných nuancí jest známkou, že pod dovednou rukou pí. Wickenhauserové dospěl za umělce výkonného, jemuž budoucnost jeho štěstí teprve ukáže. — Pisatel referátu byl podle stylu Berth. Žalud.

⁴⁾ Vídeňský Kalender für die musikalische Welt z r. 1880 má ve statistice Brna v rubrice Kammermusik-Unternehmen záznam: Frau Wickenhauser-Neruda und Janáček Leo. Mitwirkende: Zinke, Pergier, Maly, Mráček.

mladičká Zdenka Schulzová, která si brzy získala horoucí lásku Janáčkovu. Není o tom pochyby, že se mezi oběma milenci hovořovalo o paní Wickenhauserové. A Zdenka si při své pronikavé inteligenci také odnesla dokonalé vítězství nad někým, koho považovala za svou sokyni. Proto se Janáček v lipských a vídeňských dopisech Zdenči zmiňuje o paní Wickenhauserové způsobem, jaký by byl ještě před rokem nemyslitelný.¹⁾ Ale byla ještě jiná příčina toho, že se Janáček rozešel s paní Wickenhauserovou. V Lipsku poznal přísnou klavírní školu Wenzlovu. A tehdy si uvědomil, že jeho veřejné vystupování jako pianisty bylo předčasné, že se mu k tomu nedostávalo patřičných technických základů. A bylo jistě při naznačených intimních okolnostech psychologicky vysvětlitelné, že vinu za to svaloval na svou bývalou učitelku Wickenhauserovou.²⁾ To vše působilo k tomu, že po návratu z Vídně se již s paní Wickenhauserovou nesešel na společné umělecké dráze. Proto také padly jejich komorní koncerty.³⁾ Ale Janáček i potom nepouštěl s myslí otázku komorních koncertů a víme, že učinil pokus 6. ledna 1881 v Besedě s uspořádáním komorního koncertu pro dobročinné účely a že měl v plánu pořádat komorní koncerty ve prospěch Besedy. Ale k tomu již nedošlo pro potomní události v Besedě. Svou myšlenku komorních koncertů oživil později ve varhanické škole ve formě sonátových večerů.

A když ještě ve svých Hudebních listech z 1. února 1888 volá po založení komorního spolku v Brně, jenž by pořádal 2 koncerty ročně, ozvala se v něm zřejmě vzpomínka na komorní koncerty, pořádané s paní Amalií Wickenhauserovou-Nerudovou.

Janáčková veřejná činnost, pokud jsme ji dosud sledovali, byla výlučně koncertní. Máme-li na mysli potomního dramatického skladatele, pak jistě překvapí, že v této době o nějakém bližším vztahu Janáčkově k divadlu nelze mluvit. Nebylo by ovšem správné z toho usuzovat, jako by tento začáteční zdánlivý nezájem o divadlo byl v rozporu s potomní jeho dramatickou činností. Vždyť také u Smetany se dostavuje živý styk s divadlem poměrně pozdě, až když mu bylo 40 let. Podobně jako Smetana, tak i Janáček se jeví s počátku jako umělec výlučně koncertní. U Janáčka tato orientace byla zesílena jeho tehdejší směřem klasicismu a lipského romantismu, jenž kladl nepoměrně větší váhu na koncertní tvorbu nežli na operní.

Ale Janáčkův poměr k divadlu byl určen mimo to kulturními poměry brněnskými. A tu právě v české divadelní otázce brněnské té doby se snad nejvýrazněji

¹⁾ V dopisech Zdenči se vyskytuje často ironická poznámka o W. Tím je míněna paní Wickenhauserová. Tyto poznámky, naplněné úsměškem, činí vždy dojem, jako by jimi Janáček úmyslně chtěl ujišťovat, že se s paní Wickenhauserovou vnitřně nadobro rozešel.

²⁾ Tak 14. X. 1879 píše, že by byl jako pianista dávno dále, kdyby jej Wickenhauserová neudržovala tak dlouho v klamu, že je hotový umělec. V dopise 9. XI. 1879 se ironicky zmiňuje o třech letech Lehrzeit u W. Jindy (15. II. 1880) píše, že deset Wickenhauserových by ho nepřinutilo k podobnému životu potulných virtuosů, jako jsou Vorlíčkovy. Při každé příležitosti, když se Janáček dostane k otázce klavíristické dráhy, se u něho ozve takováto vyhrocená poznámka o W. Je zřejmo, že překonaný poměr mezi oběma umělci zanechal u Janáčka tehdy trpkost.

³⁾ Tím byla také paní Wickenhauserová ztracena pro český hudební život. Vystupovala pak občas v německých koncertech. Tak 3. III. 1884 hrála na koncertu Brüner Kammermusik-Verein ve Dvořákově klavírním triu B-dur. (Program v Hud. archivu Zem. musea v Brně). Tehdy v komorních koncertech vedení na sebe strhlo opět německé Brno pravidelnými koncerty uvedeného Brüner Kammermusik-Verein. Od března 1883 tam vystupovalo Roséovo kvarteto.

obrází veškerá primitivnost a malost kulturních poměrů českého Brna, zvláště ve srovnání se současnými poměry v Praze. V době, kdy Smetana po návratu z Göteborgu přišel do prvního radostného elánu českého divadelního a operního ruchu v nově postaveném Prozatímním divadle a v době, kdy se mohl sám postavit v čelo nově organizované české opery, tehdy brněnské české divadlo tonulo ještě v pouhém ochotnictví a trvalo dlouho, nežli se z tohoto primitivního stupně dostalo k poněkud snesitelné úrovni. O opeře ovšem nebylo za těchto okolností ani řeči. Máme-li toto vše na mysli, pak vysvitne veškerá tíha kulturních poměrů českého Brna, v nichž musel tehdy Janáček žít a bojovat za své umělecké ideály.

Až do r. 1881 byl český divadelní život v Brně téměř výlučně v zajetí ochotnictví. Kdežto Němci měli již od r. 1734 divadlo na Zelném trhu a po jeho vyhoření (23. června 1870) Prozatímní divadlo (Interimstheater, od 1. ledna 1871 do 2. dubna 1882),¹⁾ muselo se české Brno spokojovat s příležitostnými hrami. Necháváme zde při tom stranou pokusy o české hry z 30. a 40. let a omezíme se na přehled divadelního života od doby, kdy Janáček žil v Brně.²⁾ Na podzim 1865 byla pořádána nedělní ochotnická představení U císaře mexického na Nové ulici.³⁾ O úrovni těchto her svědčí to, že za zvláštní přednost se uvádí, že herci se výjimečně naučili svým úlohám. Byla také v meziaktí hudba, ale byla rozladěná a v takovém stavu, že referent Moravské orlice nakonec o ní raději ani nepsal.⁴⁾ Snahy o zlepšení ochotnického divadla vedly v lednu 1866 k založení Výboru pro zbudování důstojného ochotnického divadla v Brně, jenž jednal o koupi divadelního fondu po známém divadelním podnikateli Fil. Zöllnerovi (f 1863) a najal sál u Marovského v potomní budově divadla na Veverčí ulici.⁵⁾ Ochotníci přešli od Mexického císaře do prostornějšího hostince U měsíce (U Mondscheinů) a hráli tam od února do dubna. Ale po zdrcující kritice svého představení Jan za chřta dán zanechali her a brzká válka učinila jim nadobro konec.⁶⁾ Takový byl obraz českého divadelního života v Brně v době, kdy Praha měla za sebou premiéru Smetanových Braniborů a chystala premiéru Prodané nevěsty! Ale ani po válce se obraz českého divadelního života v Brně podstatně nelepšil. V březnu a dubnu 1867 hráli ochotníci opět U Mondscheinů a v květnu až červenci t. r. U Olivy na Dolním

¹⁾ Rille: Geschichte des Brüner Stadtheaters. Gust. Bondi: Fünfundzwanzig Jahre Eigenregie, 1907, 1.

²⁾ Nejlepší přehled českého divadelního života v Brně podal Mil. Hýsek: Dějiny českého divadla v Brně, Hlídka 1907, též sep. Krátký přehled českého divadelního života od začátku 19. stol. má Hynek Bulín: Počátky českého divadla v Brně (Zlatá kniha, 1934, 7 a d.) a Kar. Tauš: 50 let čes. Nár. divadla v Brně, 1934, 22 a d. — Začátky českého divadla v Brně nutně ovšem vyžadují podrobného historického zpracování. V tomto mém přehledu je hlavně přihlíženo k těm událostem, které doplňují údaje Bulínovy a Taušovy a které charakterisují ovzduší českého divadelního života brněnského v té době.

³⁾ Hrálo se 5. XI. (Raupach: Duch času), 12. XI. (Tyl: Muka chudé ženy), 16. XII. (Rettig: Přátel zkoušení neškodí), 26. XII. (Zbraslavský: Jenom 5 zlatých, Wenzig: Zdali mne miluje?) — Podle zpráv v Mor. orlici.

⁴⁾ Mor. orlice 21. XII. 1865: *Muzikářům důtklivě připomínáme, aby si po druhé své nástroje lépe naladili, jinak by věru bylo lépe, aby se mezičasí hudbou (?) ani nevyplňovalo.* Otazník u hudby dal sám referent. Tamtéž 29. XII. 1865: *O tak řečené hudbě mezi představením pomlčíme z lásky křesťanské.* Viz též Hýsek, 32.

⁵⁾ Podle Mor. orlice, Též Hýsek, 32.

⁶⁾ Hráli 25. II. 1866 (Neruda: Prodaná láska, Štěpánek: Kuliferda), 11. III. (Benedix: Ženit nebo neženit). — O hře Jan za chřta dán přinesla Mor. orlice 5. IV. 1866 zdrcující kritiku. Herci se zajíkali, obecnost se smálo. Odsuzuje se lehkomyšlnost ochotníků a jsou vyzváni, aby na tak dlouho zastavili činnost, *dokud nebude odňata našim nepřátelům příležitost k posmívání. Velkých nároků se beztoho nečiní.*

Cejlu. Na repertoáru byl Štěpánek, Tyl, Klicpera a Staňkovský.¹⁾ Na začátku května 1868 pak hráli ochotníci U modré štiky.²⁾ Toho roku se udál dvojí pokus o to, aby se na čas v Brně usadila profesionální divadelní společnost. V dubnu vyjednával tehdy známý divadelní ředitel Pav. Švanda ze Semčic, jeden z lepších podnikatelů, s brněnskou obcí o dovolení, aby směl hrát v květnu v Brně. Nedošlo však k tomu pro odpor obce.³⁾ Větší úspěch měla společnost Václava Svobody, bývalého člena společnosti Fil. Zöllnera. Pořádal představení U bílého kříže od 7. června do 11. září. Hrál zprvu 5—6krát týdně pod názvem České divadlo U bílého kříže na Pekařské ulici. Repertoár vykazuje jména v Brně již známá, jako byl Štěpánek, Tyl, Klicpera, ale vedle nich se objevuje J. J. Kolár. Z cizích her uvedl Svoboda Shakespearovo Zkrocení zlé ženy a módního Sardoua.⁴⁾ Tím však ochotnictví brněnského divadelního života nebylo odstraněno. V roce 1869 bylo divadlo opět v rukou ochotníků zásluhou továrníka J. B. Rudiše, jenž ve svém bytě v Křížové ul. č. 25 pořádal někdy po 4. dubnu divadelní představení. Příštího roku se pak objevuje U bílého kříže společnost El. Zöllnerové a u Bílého beránka na Cejlu opět V. Svoboda ve dnech 24. září až 28. listopadu, ale tentokrát jeho podnik vykazoval příliš nízkou úroveň.⁵⁾ Odtud až do podzimu 1874 je brněnské divadlo stále v rukou ochotníků. K vyšší úrovni dospělo toto ochotnické divadlo tehdy, když 17. října 1872 se utvořila v Králově Poli ochotnická společnost Klicpera.⁶⁾ Pořádala divadelní hry u Vil. Kuchty v Král. Poli od 1. prosince vždy v neděli a svátky. Úroveň těchto her, soudě podle referátů, vzbudila tehdy značnou pozornost a společnost Klicpera se stala až do léta 1874 hlavním představitelem brněnského divadelního života. V repertoáru měl spolek vedle běžných veseloher též nová jména F. J. Šamberka (Svatojanská pout, 2. VI. 1873) a J. Štolbu (Krejčí a švec, 25. V. 1873). Z oblíbených her uvedena též Mosenthalova Debora v překladu J. J. Kolára. Od konce června 1873 nastala však v činnosti Klicpery přestávka pro nedorozumění s majitelem hostince Kuchtou a od druhé polovice června 1874, po krizi ve výboru, činnost spolku přestává.⁷⁾ Vedle her Klicpery se objevují v této době ojedinělá ochotnická představení, která nijak podstatně nedoplňují obraz divadelního života.⁸⁾

¹⁾ O hrách U měsíce se zmiňuje Bulín. Hry U Olivy podle Mor. orlice. Hrál se: Štěpánek: Straší, Klicpera: Rohovin čtverrohý a Dobré jitro, Tyl: Muka chudé ženy, Staňkovský: Divadelní ředitel. Též Hýsek, 32.

²⁾ Podle Mor. orlice.

³⁾ Mor. orlice 18. IV. 1868.

⁴⁾ O hrách Svobodových se zmiňuje Tauš (37) a Bulín (14), jenž uvádí mylně datum posledního vystoupení 17. IX. Mor. orlice ohlašuje již 31. V. 1868 příchod Svobodovy společnosti a zaznamenává pak pravidelně jednotlivé hry, takže tím je zachován celý tento repertoár Svobodův. Z Tyla se hrálo: Lesní panna (15. VI.), Krvavý soud (19. VI.), Strakonický dudák (20. VI.), Paní Marjánka (26. VI.), Život ve snách (29. VI.), Paličova dcera (5. VII.), Tvrdohlavá žena (18. VII.), Slepá nevěsta (3. VIII.), Jan Hus (3. IX.), ze Štěpánka Vyhnání Korytanů z Čech (6. VII.), Čech a Němec (7. VII.); od Klicpery Jan za chrta dán (11. VII.), Brněnské kolo (2. VII.). Z Kollárových her byly tehdy provedeny Magelona (27. VI.), Monika (10. VII.), Král Václav a jeho kat (19. VII.). Mimo to provedena 24. VI. hra F. L. Riegra Vláška a láska. — Z Brna odešel Svoboda do Vyškova,

⁵⁾ Bulín, 15.

⁶⁾ Stanovy spolku byly schváleny 27. IX. 1872, první valná hromada byla 17. X. 1872 (Mor. orlice 13. X. 1872).

⁷⁾ Repertoár oznamovala pravidelně Mor. orlice. Na valné hromadě 4. II. 1874 bylo jednáno o příčinách, proč od června 1874 se neprovozovaly hry. Bylo to pro neshody s Kuchtou. Mor. orlice 21. VI. 1874 pak oznamuje, že výbor Klicpery složil své funkce a režisér se vzdal. Viz též Hýsek, 35.

⁸⁾ Výpomocná pokladnice pořádala 13. XI. a 8. XII. 1872 ochotnická představení, ochotníci na Josefově č. 80 hráli 1. XII. 1872 a 7. III. 1874 v Besedním domě Tylova Pražského flamendra.

Takový primitivní a na ochotnictví založený divadelní život nemohl dát nějaké hlubší podněty mladému Janáčkoví. V českém divadelním Brně se až do podzimku 1874 neodehrálo nic, co by k sobě mohlo připoutat nějakou pozornost. Praha měla tehdy již za sebou boje o Smetanova Dalibora a první vítězný nástup české opery, mezitím co Brno živořilo v tomto primitivním ochotnictví. V době, kdy Janáček odešel na pražskou varhanickou školu, pokročil brněnský divadelní život o něco málo vpřed potud, že dosavadní jednostranné ochotnictví začíná se vyvažovat činností divadelních společností, které při všech svých nedostatcích přinášely českému Brnu přece jen vyšší úroveň divadelního života. Tyto zájezdy byly umožněny tou důležitou vnější okolností, že české Brno mělo od podzimku 1874 své jeviště v nově postaveném Besedním domě, takže česká představení se již nemusila uchylovat na primitivní scény různých těch hostinců, v jejichž prostředí byl vyloučen intenzivnější kulturní život. Není pochyby, že získání jeviště v Besedním domě znamenalo značný pokrok, třeba ovšem proti současné Praze to vše bylo stále velice primitivní. První sezonu těchto společností Janáček v Brně nepoznal, neboť dlel tehdy na studiích v Praze. Byla to sezona Elišky Zöllnerové, která začala hrát v Besedním domě 1. října a působila tam do 7. února 1875. Za tuto dobu pořádala 90 představení. Ale sotvaže společnost odjela z Brna, již se opět přihlásili ochotníci, kteří tentokrát hráli v Besedním domě.¹⁾

Tento boj s ochotnictvím se stává pak nadlouho hlavním znakem českého divadelního života v Brně. České divadlo v Brně se nemohlo dlouho vzchopit k samostatné umělecké činnosti. Jeho funkce v této době se nijak podstatně nelišila od úkolů, které sledovaly naše zpěvácké spolky v šedesátých letech. Jeho úkol byl spatřován především v poslání národněobrozenském a společenském, při čemž otázka umělecké úrovně nebyla otázkou základní důležitosti.²⁾ Je jisto, že brněnské divadlo muselo projít tímto obrozenským stadiem. Ale ve srovnání s Prahou se brněnské divadlo na tomto stupni udržovalo jednak příliš opožděně, jednak příliš setrvačně. V Praze tato otázka byla tehdy již probojována Smetanou, který ukázal, že tendence národní se může uplatnit jedině tehdy, jestliže je nesena nesmlouvavou úrovní čistě uměleckou. V Brně však stále spolu zápasila tendence kulturní malosti-, halící se do pláště vylučného vlastenectví, se směrem kulturní velikosti, naplněné národním duchem. Co Janáček tehdy probojoval na poli koncertní hudby v Brně, to tehdy v divadle ještě živořilo v područí samolibého vlastenčického ochotnictví. Proto obraz českého divadelního života je až do r. 1884 v Brně velice truchlivý.

Od uvedené sezony Zöllnerové v letech 1874—75 až do října 1879 se v Brně neudalo nic, co by znamenalo nějaký umělecký čin. Zöllnerová se objevila v Besedním domě opět v listopadu 1875 na několik her a v únoru 1877, ale tehdy její

¹⁾ Byla tři představení: 28. II., 21. III. a 4. IV. 1875. Hrál se téměř před prázdným hledištěm.

²⁾ Tak na př. ještě 1885 píše Mor. orlice v úvodníku 2. IV. o českém divadle v Brně, že divadlo splnilo svůj národní a společenský úkol a že české hry znamenají *hřeby do rakve pověstného „německého“ rázu města Brna*. Podobně 7. IX. 1884 vytyčuje Mor. orlice brněnskému divadlu úkol tak, že divadlo bude pomáhat v Brně k vítězství české národnosti podobně, jako české školy. Bude zdrojem národního uvědomění, síly a rozhodnosti. Avšak nikde se Mor. orlice slovem nezmiňuje o tom, že, má-li divadlo tomuto úkolu dostáti, musí zároveň být umělecky na výši.

Úroveň těchto představení byla i při všem relativním pokroku často ubohá. Tak na př. výkony divadla při Mlynáři a jeho dítě a při Tylově Krvavém soudu ponoukaly obecenstvo k smíchu (M. Hýsek: Večeřovy dopisy L. Čechovi, ČMM. 1914, 410, dopis Večeřův ze 7. XI. 1874).

vystoupení zapadlo a kolem něho se ojedinele hlásili ke slovu zase ochotníci.¹⁾ V říjnu 1879 uvítalo Brno novou společnost Pištěkovu, která tam přinesla čilejší divadelní ruch. Proti tomu, co v Brně předcházelo, znamenala Pištěkova sezona od začátku října do 11. prosince 1879 relativní zvýšení repertoární a umělecké úrovně. Pištěk měl svůj operní ensemble s kapelníkem Jindř. Hartlem a provozoval vedle operet také opery. Památnou z té doby zůstane brněnská premiéra *Prodané nevěsty* ve čtvrtek 23. října 1879.²⁾ Také příštího roku 1880 hrála Pištěkova společnost v Brně od 29. října do 10. prosince. Tehdy v činoherním ensemblu byl Ed. Vojan, v operním Vilém Heš a kapelníkem opět Jindřich Hartl. Také repertoár ukazuje na podobnou zvýšenou úroveň, jako v předchozím roce, ovšem pouze vzhledem k dosavadním brněnským poměrům. Z oper byly provedeny Gounodův *Faust* a *Romeo a Julie*, Donizettiho *Marie*, dcera pluku, Verdiův *Troubadour*, byla opakována *Prodaná nevěsta* (5. XII. a 9. XII.) a ovšem dávány nutné operety Suppéovy, Offenbachovy a Straussovy.

Ani utvoření Družstva českého národního divadla v Brně nemělo vliv na podstatnou změnu divadelního života v českém Brně. V svolání Družstva, které stylisoval místopředseda J. S. Wurm a jež vyšlo v Mor. orlici 30. ledna 1881, se sice praví, že cílem Družstva je *starat se o další důstojné řízení záležitostí divadelních v Brně*, ale první úkol se zároveň určuje daleko skromnější: „zjednat českým hrám důstojné jeviště ve velké dvoraně v Besedním domě“. S přestavbou besedního jeviště také bylo hned začato, takže již v září se tam mohlo hrát. Ale tím v systému divadelních her brněnských nebylo změněno nic podstatného. Naopak, právě v tomto Družstvu se od začátku nebezpečně usadilo ochotnictví a nedalo se odtamtud dlouho vypudit. Tak hned v dubnu byl v Družstvu zřízen zvláštní odbor pro pořádání ochotnických her a bylo dokonce usneseno, že sezóna na novém jevišti nebude zahájena společností Pištěkovou, s níž sjednána smlouva na podzimní sezonu 1881, nýbrž ochotníky, kteří k tomu cíli si měli zvolit *kus lehký a původní*.³⁾ Tak se také stalo. Nové jeviště bylo otevřeno 4. září 1881 ochotnickým představením a teprve 15. září začal hrát Pištěk Kolárovou Magelonou a působil až do 24. listopadu 1881, kdy odjel do Chrudimě. Ale i po jiné stránce činnost Družstva nepřinesla s počátku nějakou účinnou reformu divadelního života brněnského. Požár dvorního divadla ve Vídni 8. prosince 1881 dal brněnské policii vítanou příležitost, že pod záminkou ohrožené bezpečnosti zakázala 27. prosince 1881 pořádání divadelních představení v Besedním domě. Protože pak opravy, jichž provedení bylo podmínkou, že zákaz bude zrušen, byly by si vyžádaly nákladu 14 tisíc zl., odhodlalo se Družstvo na Wurmův návrh k akci pro

¹⁾ Zöllnerová hrála od 3. XI. do 8. XII. 1875. Tehdy provedena byla též Weberova *Preciosa* (8. XII. 1875). Znovu se objevila Zöllnerová v únoru 1877. Jinak byl tehdy divadelní život vyplněn ochotnickými hrami. Tak 10. XII. 1876 hráli ochotníci pro vánoční nadílku, 7. II. 1877 pořádal Sokol představení v Besedním domě. Koncem září 1877 se opět utvořil výbor pro pořádání ochotnických představení a dával nedělní hry v Besedním domě od října do prosince. V r. 1878 byl divadelní život vyplněn výlučně ochotníky, kteří pořádkali od listopadu až do 25. III. 1879 celkem šest představení v Besedním domě.

²⁾ Srovn. Hýsek, 38; L. Firkušný: *Prodaná nevěsta na brněnském jevišti*, 1936. O úrovni představení svědčí fakt, že hrál orchestr o — 16 členech! (Mor. orlice, 25. X. 1879). Z oper provedena Flotowova *Marta* a Weberův *Čarostřelec* (20. XI.).

³⁾ Opírám se o protokoly schůzí Družstva, jež jsou chovány v archivu města Brna. Děkuji p. archiváři Dr. Dřímaloovi, že mi usnadnil užití archivu Družstva. — Ochotnický odbor byl zřízen 4. IV. 1881. Byli v něm M. Blažek, Fr. Dlouhý, Jos. Šichan a j. O zahájení her ochotníky se jednalo od 15. června. S Pištěkem uzavřena smlouva 16. II.

stavbu nové divadelní budovy. Akce skončila, jak známo, koupí Marovského domu na Veveří ul., kde postaveno Prozatímní národní divadlo.¹⁾ To však znamenalo, že od listopadu 1881 až do prosince 1884, tedy plná tři léta, bylo Brno bez divadelního představení, neboť v době stavby budovy nebylo kde hrát a do bývalých hostinců se vracet nebylo tehdy přece jen možno. Nepatrnou náhradu poskytl občas opět nezbytní ochotníci a pak společnost Choděrova, která hrála v Králově Poli u Kuchty v únoru a březnu 1883 a v březnu a dubnu 1884.²⁾ Teprve 6. prosince 1884 je otevřeno nové Prozatímní divadlo Kolárovou Magelonou. Ale ani tím se nedostal divadelní život brněnský na podstatně jinou základnu, třebaže hry v samostatné budově znamenaly proti dřívějšímu značný pokrok. Příčina byla v tom, že Družstvo nemělo možnost udržovat stále divadlo a bylo odkázáno na přechodné stagiony divadelních společností. Tak vlastně divadelní život českého Brna byl i nadále závislý na kočovných divadelních společnostech. To mělo své vážné úskalí. Předně umělecká úroveň a směr repertoáru byly nejednotné a kolísaly od společnosti ke společnosti. Za druhé to znamenalo, že divadelní život v Brně nebyl celoroční, nýbrž byl omezen pouze poměrně krátkou sezonou. V činnosti divadla se to jeví takto: První sezonu v nové budově měl Pištěk od 6. prosince 1884 do konce března 1885. Pak následovaly do r. 1890 tyto sezony: Fr. Pokorného od 1. října 1885 do 14. března 1886; Pavla Švandy ze Semčic od 2. října 1886 do 22. února 1887, od 1. října 1887 do 2. února 1888, od 6. října 1888 do 6. března 1889 a od 26. září 1889.³⁾

To však znamenalo, že půda ochotnictví byla stále otevřena; přihlašovalo se pravidelně, když divadelní společnost opustila Brno.⁴⁾ Při tom však nutno uznat, že i toto vše znamenalo pro české Brno pokrok, neboť sezony v nové budově trvaly 4—5 měsíců, kdežto dříve pouze 2 až 3 měsíce. Také úroveň společností byla taková, že to znamenalo vzhledem k tomu, co předcházelo, určitý krok kupředu.

Majíce na mysli vztah tohoto brněnského divadla k Janáčkovi, zastavíme se u otázky operních představení těchto společností. Všechny měly svůj operetní a operní ensemble. Nelze si jej ovšem představovat ve velkém rozměru a vzhledem k poměrům, jaké vládly u opery německého divadla v Brně a pražského Národního divadla, byly prostředky u těchto společností hodně primitivní. Pištěk měl 1881 orchestr pouhých 16 členů, sbor 10 pánů a 10 dam. Tenor zpívali ředitel Jan Pištěk a Jan Dvořák, basistou u Pištěka byl potomní slavný zpěvák Vilém Heš, barytonista Masopust, sopránistky primadona Součková, Šambergrová, Knittlová a Procházková, altistka Dvořáková. Kapelníkem byl Jindřich Hartl. Tím byl operní personál vyčerpán. R. 1884 byl tenorista u Pištěka Kompit, potomní sbormistr Besedy, barytonista Kroupa, basista Hantych a Polák, sopránistky Pichertová, Procházková, Pištěková, altistka Budilová, kapelník Pichert. Společnost Pokorného měla dva kapelníky. První byl Karel Kovařovic, druhý L. Formánek. Zato sbor byl pouze 12členný. Orchestr měl sice koncertního mistra Fr. Hladkého, absolventa pražské konservatoře, ale čítal pouze 18 členů. V ensemblu sólistů byly sopránistky Rubešová a Langová, mezzosopránistka Nováková, altistka

¹⁾ O tom v. Tauš, 51 a d. Ve schůzích výboru Družstva bylo jednáno o postavě nové budovy od 4. XI. 1882.

²⁾ Podle zpráv v Mor. orlici.

³⁾ Podle zpráv v Mor. orlici. V tomto díle je sledován vývoj divadla pouze k r. 1890.

⁴⁾ Tak na př. v únoru 1888 se utvořila nová ochotnická společnost, aby v březnu a v dubnu hrála divadlo za režie Hübnerovy.

Dvořáková, tenorista Veselý, barytonista Hlaváček, basista Th. Žalud, tedy jména, z nichž mnohá později vynikla v českém operním životě. Švanda měl kapelníka Karla Weisse a J. Kotta. Ještě v sezoně 1889—90 měl orchestr pouhých 19 členů a sbor 18 členů. Mezi sólisty byla sopranistka Marie Vollnerová, dříve členka Nár. divadla v Praze, Anna Maxantová a operní režisér Jos. Malý.¹⁾ V činohře byl Vojan a Hana Kubešová, pozdější Kvapilová.

Nejdůležitější stránka umělecké činnosti divadla, repertoár, byl také v rukou ředitelů. S jich střídáním měnily se i některé stránky tohoto repertoáru. Jeho základní ráz byl u všech stejný; byl odleskem oblíbených her běžného repertoáru stálých divadel, zvláště Národního a brněnského. Všichni ředitelé měli svůj kmenový repertoár operní a operetní a k němu přidružovali nová díla podle toho, jaký měli poměr k novější tvorbě. Že v té věci měli slovo i kapelníci, je samozřejmé. Za Pištěka r. 1881 a 1884 vykazoval kmenový operní repertoár tato díla:²⁾ Verdi: Troubadour (2) a Traviata (2); C. M. Weber: Čarostřelec (1); Gounod: Faust a Markétka (3), Romeo a Julie (1); Flotow: Marta (5); Adam: Postillon z Lonjumeau (1); Nicolai: Veselé ženy Windsorské (1). Operetní repertoár: Joh. Strauss: Netopýr (3), Královnin krajkový šáteček (2); Suppé: Donna Juanitta (6), Fatinica (1), Boccacio (3); Lecoque: Giroflé-Girofla (2), Malý vévoda (1); Genée: Nisida (1), Námořní kadet (1); Planquette: Zvonky cornevillské (3), Rip-Rip (1); Millöcker: Žebravý student (3); Offenbach: Velkovévodkyně z Gerolštýna (1); Rajda: Princ Orlovský (1). Tento statistický přehled ukazuje, že repertoární kmen Pištěkův znamenal sice pro české Brno vzhledem k dřívějším poměrům určitý zisk, ale vzhledem k současnému stavu operní tvorby to byl repertoár, který stál daleko za tehdejšími průměry. Při tom převahu měla opereta, která všem těmto společnostem přinášela vítanou finanční pomoc. Joh. Strauss, Suppé, Lecoque, Planquette a Millöcker byli tehdy nejoblíbenější skladatelé a určovali běžný vkus průměrného obecnictva.

Česká tvorba byla v těchto dvou sezonách Pištěkových vyznačena především Smetanou. Pištěk, jenž již 1879 uvedl Prodanou nevěstu, získal si zásluhu o zpopularisování tohoto díla v Brně. V roce 1881 byla sice provedena pouze dvakrát, ale v sezoně 1884—85 byla hrána šestkrát. Stejnou zásluhu si získal za Pištěka Hartl o uvedení Hubičky do Brna. Byla provedena po prvé 21. září 1881 a toho roku opakována ještě čtyřikrát a v sezoně 1884—85 hrána čtyřikrát. Obě tato Smetanova díla byla za Pištěka z celého repertoáru nejúspěšnější a nejčastěji hrána. K tomu přistoupily další české opery: Bendlův Starý ženich, uvedený 10. ledna 1885 a hraný do konce této sezony celkem sedmkrát a Blodkova V studni, hraná celkem šestkrát (po prvé 10. listopadu 1881). Mimo to proveden dvakrát Pauknerův Poklad (po prvé 28. února 1885).

Pokorného repertoár za kapelníka Kovařovice (1885—86) opakoval tyto opery z Pištěkova repertoáru: Troubadour (2), Traviata (3), Faust (5), Čarostřelec (1). K nim přinesl tyto dosud v českém Brně nehrané: Bellini: Norma (2), Kreutzer: Nocleh v Granadě (1), Auber: Němá z Portici (1). Z operet opakovány po Pištěkovi: Netopýr (L), Donna Juanitta (2), Boccacio (2), Fatinica (1), Giroflé-Girofla (1) a nezbytný Žebravý student (4). K nim přistoupily nově: J. Strauss: Veselá vojna (4), Suppé: Krásná Galathea (1) a nové offenbachiadý: Orfeus v podsvětí (2), Bandité (1), Krásná Helena (1). Prodaná nevěsta se udržovala

¹⁾ O M. Vollnerové v. Zd. Nejedlý: Opera Nár. divadla do r. 1900, 1935, 90 a d.

²⁾ Podle repertoáru do sezony 1888—89. V závorce je uvedeno, kolikrát bylo dílo provedeno.

dále (šestkrát), za to však zmizela Hubička, takže Smetana byl zastoupen jedině Prodanou. Z jiných českých oper uvedl Kovařovic Šeborovu Zmařenou svatbu (poprvé 8. října 1885, celkem pětkrát) a Dvořákova Šelmu sedláka, jenž patřil k nejúspěšnějším hrám sezony (po prvé 29. prosince 1885, celkem sedmkrát). Konečně uveden Hřímálého Zakletý princ (po prvé 23. ledna 1886, celkem třikrát), Škroupův Dráteník (27. října 1885, celkem dvakrát) a opakováno V studni (1). Není pochyby, že sezona Pokorného byla proti Pištěkově značně slabší. Jeho repertoár šel příliš ve směru běžného vkusu, položil ještě větší důraz na operetu a nedovedl obohatit český divadelní život v Brně o nic podstatného. Jediným význačným kladem bylo uvedení Dvořákova Šelmy sedláka.

Naproti tomu tři sezony Švandovy, které v tomto svazku ještě sledujeme (1886—89), přinesly obohacení hudebního života brněnského. Z oper dříve již v Brně provedených udržují se u Švandy tehdy nezbytná díla světového repertoáru: Troubadour (3), Traviata (2), Faust (2) a Marta (3). K nim přibýly tyto nové opery: Verdi: Ernani (1), Weber: Preciosa (1), Balfé: Cikánka (4), Flotow: Alessandro Stradella (2), Auber: Fra Diavolo (3), Lortzing: Zbrojír (2), Car a tesař (5), Donizetti: Lucrezie (2), Adam: Postillon z Lonjumeau (1), Rossini: Lazebník sevillský (2). Zvláštní význam mělo provedení Mozartova Dona Juana (po prvé 15. listopadu 1888 a tuto sezonu celkem čtyřikrát), jenž patřil k nejúspěšnějším hrám sezony. Mimo to přineslo obohacení operního života uvedení Carmen, jež byla vedle Prodané nevěsty nejčastěji hrána (13), Halévyovy Židovky (7) a Boieldieuovy Bílé paní (3). Ricciho Kryšpín a kmotra (5) byl spíše pokus o vzkříšení kdysi módní opery. Z dřívějších operet se objevují znovu za Švandy: Netopýr (1), Fatinica (1), Krásná Galathea (3), Boccacio (3), Malý vévoda (4), Rip-Rip (2), Krásná Helena (1), Orfeus v podsvětí (1) a ovšem neumořitelný Žebravý student (5) a Zvonky cornevillské (4). Nové operety: Millöcker: Vodník Apajuna (3), Lecoque: Angot (5), Suppé: Žádný muž a tolik děvčat (1), Dívčí ústav (2), Offenbach: Princezna Trebizonská (2), Dellinger: Don César (5), Rajda: Capricciosa, (3). Značný pokrok se stal za Švandy v zastoupení české opery. Zcela ovládla repertoár v těchto třech sezonách Prodaná nevěsta (19). Zásluha Švandova však spočívala v tom, že uvedl do Brna i některé další opery Smetanovy, dosud v Brně neznámé. Vedle Hubičky (8) proveden byl Dalibor (po prvé 16. ledna 1888, celkem devětkrát) a Dvě vdovy (po prvé 12. října 1887, celkem čtyřikrát.) Ze známých oper hrána v studni (8), Zakletý princ (5), Šelma sedlák (5). Nové české opery v Brně provedené byly: Kovařovic: Ženichové (poprvé 7. ledna 1887, celkem třikrát), Rozkošného Svatojanské proudy (po prvé 13. února 1887, celkem čtyřikrát) a téhož Mikuláš (po prvé 5. prosince 1888, celkem dvakrát). Ze slovanské opery provedena jedenkrát Zajcova Hádačka z Boissy (25. prosince 1886).

Celkový přehled operního repertoáru v letech 1881—89 ukazuje, že sezony Pištěkovy a Švandovy byly pro Brno poměrně neplodnější. V opeře se jevila, zvláště za Švandy, snaha uvádět do Brna nová úspěšná díla světového repertoáru a základní díla české opery. Srovnáme-li ovšem to, co přinášely tyto stagiony, s tím, co se odehrávalo na současných stálých scénách v Brně a v Praze, vysvitne veškeré ono opoždění českého Brna za kulturním vývojem českým, na nějž jsme již několikrát nerazili. Tento fakt je snad nejlépe vyznačen tím, že Dalibor byl v Brně proveden 20 let po pražské premiéře. Libuše, Tajemství a ovšem Čertova stěna zůstaly tehdy Brnu neznámé. Vzhledem k brněnskému německému divadlu vytvořil se tehdy poměr českého divadla tak, že ve světovém repertoáru bylo

pouhým odleskem německého divadla, snažíc se zřejmě českému obecnstvu poskytovat to, co se předtím osvědčilo před německým obecnstvem. Všechny ony přitažlivé a tehdy módní operety a opery, jak byly nahoře uvedeny, objevují se vždy dříve na německém divadle. Z těch, které uvedlo české divadlo před německým, byl pouze Verdiův *Ernani* a pouze české divadlo provedlo Ricciho *Kryšpína* a Balféovu *Cikánku*.¹⁾ Zato ovšem si nemohlo troufat české divadlo při svém malém orchestru a omezených reprodukčních možnostech na Wagnerovy opery, z nichž znalo německé obecnstvo do této doby *Holandána*, *Tannhäusera* a *Lohengrina*. V cizím repertoáru tedy české divadlo nemělo svou tvářnost a bylo závislé na tom průměru, jaký byl dostupný jeho reprodukčním možnostem. V domácím repertoáru se pak jeví obdobná závislost na pražském Národním divadle, a to tak, že brněnské divadlo mohlo provozovat hry s menším provozovacím aparátlem.²⁾ Tato dvojí závislost brněnského divadla byla nadlouho jeho hlavním znakem a byla dána tím, že divadlo bylo v rukou podnikatelů, kteří chtěli jednak konkurovat německému divadlu brněnskému, jednak uspokojit požadavek českých her.

Tomu, kdo měl tehdy možnost poznat jiná stálá divadla, musely se zdát operní poměry brněnského divadla příliš primitivní a málo povzbudivé. Družstvo muselo zápasit s četnými překážkami. Byla to především nepřízeň magistrátu a místodržitelství. Až do června 1889 muselo Družstvo odvádět městu poplatek za divadelní hry na základě zastaralého dekretu z r. 1786.³⁾ Divadlo samo brzy nevyhovovalo základním potřebám obecnstva. Nevyhovovaly ani garderoby ani hlediště. Obecnstvo trpělo zimou, která byla zvyšována tím, že pod hledištěm měl nájemce restaurace lednici. Bylo nutno stále zdokonalovat topení. Sedadla, zvláště na galerii, byla těsná a nevyhovovala nejprimitivnějším požadavkům na nutné pohodlí. Za těchto okolností není divu, že se obecnstvo brzy stranilo divadla. Když první nadšení minulo, ukazuje se brzy nechuť obecnstva k divadlu. Již v listopadu 1885 se objevují v Družstvu stížnosti na chabou návštěvu divadla, takže v lednu 1886 členové výboru se museli zavázat, že budou shánět pro divadlo návštěvníky.⁴⁾ S vrtkavostí českého obecnstva muselo divadlo stále zápasit. Zámožné

¹⁾ O repertoáru německého divadla v. G. Bondi: 25 Jahre Eigenregie, Brno, 1907, 15. a d.

²⁾ Závislost na pražském Národním divadle se jeví tehdy jako jediné východisko. Již při stavbě nové budovy byly kladeny veškeré naděje v pomoc Prahy. Na valné hromadě Družstva 15. IV. 1882 předsedající Wurm líčí *obětavost Čechů a zejména Pražanů při podpoře družstva našeho, koji se nadějí, že tato podpora také kraje moravské probudí a interes pro hlavní město Brno a jeho národní divadlo české utuží. Valná hromada přijala slova tato bouřlivým voláním slávy Čechům v Cechách a zejména v Praze.* (Protokolní kniha). Družstvo také udržovalo stálé styky s Riegrem, jenž zprostředkoval Družstvu v únoru 1883 dar 10 tisíc zl. od pražského Sboru. Rovněž prodej divadelního fondu z pražského Prozatímního brněnskému Družstvu za pouhých 1.000 zl. byl poloviční dar. Tato závislost brněnského divadla na pražském šla tak daleko, že v červenci 1885 se vyjednávalo s pražským Nár. divadlem, aby vzalo brněnské divadlo do své správy. Ale to bylo zamítnuto. Vůbec brzy se ukázalo, že brněnské naděje kladené v Prahu neodpovídaly skutečnosti.

³⁾ Podle dvor. dekretu z 14. VIII. 1786 mělo město Brno právo vybírat poplatek od kočujících umělců a kejklřů. Opírajíc se o tento dekret, nutilo město Družstvo k odvádění poplatku z her podnikatelů, kteří spadali, podle představ z r. 1786, do kategorie „kočujících umělců a kejklřů“. Po rekursech uznalo místodržitelství rozhodnutím z 22. VI. 1888 české divadlo za stálé a zrušilo poplatek. Ale brněnská městská rada rekurovala k ministerstvu vnitra a když rekurs byl 21. IX. 1888 zamítnut, podala stížnost správnímu soudnímu dvoru a teprve zamítnutím této stížnosti 22. VI. 1889 bylo Družstvo zbaveno potupné povinnosti odvádět městu poplatek. Je to zároveň ukázka, jak zavile dovedla postupovat německá městská rada proti českým kulturním snahám.

⁴⁾ Schůze výboru 6. XI. 1885 a 21. I. 1886.

kruhy české se divadlu vyhýbaly, pohlížejíce na ně jako na primitivní provisorium, lidové vrstvy pak nenalézaly tam pro sebe vhodné ovzduší.¹⁾ Otázka návštěvy byla stálá bolavá stránka, kterou marně řešili jak ředitelé, tak i Družstvo. To pak vedlo k udržování frašek a operet, v nichž spatřováno lákadlo pro obecnost. Ale tím se zase dostalo divadlo na nakloněnou plošinu, po níž se snadno mohlo zříti do umělecké zkázy. Dalším nebezpečím brněnského divadla bylo neblahé ochotnictví, které stále číhalo na příležitost, kdy by se mohlo přihlásit. Za systému krátkých stagion byla taková možnost častá. Jakmile divadelní společnost opustila Brno, hned se přihlásili ochotníci. Ba, dokonce se vyskytl i návrh, že by ochotníci mohli nahradit divadelní společnost²⁾. Toto ochotnictví dlouho brzdilo umělecký rozvoj brněnského divadla. Byl v tom pozůstatek původní vlasteneckospolečenské funkce obrozenského divadla. V Brně se udržel proto tak dlouho, že jednak tam společenské poměry české byly proti Praze daleko primitivnější, jednak proto, že proti němu nebyla taková přísně umělecká protiváha, jakou měla Praha v Prozatímním a Národním divadle.

Že operní představení nemohla za těchto okolností být aspoň průměrná, není třeba ani podotýkat. V operním ensemble byly naznačené primitivní poměry zvláště citelné, třebaže mezi sólisty byli mnozí, kteří se později stali ozdobou českého operního zpěvu. Nejvíce se celkové nedostatky jevíly v orchestru a ve sboru. Orchester měl průměrně 19 členů. Nebyl proto schopen propracovanějšího výkonu.³⁾ Veškerou bídu těchto poměrů osvětluje detail, že do září 1885 řídil kapelník od harmonia, na němž vyplňoval chybějící hlasy, a bylo vymožeností, že se postavil do orchestru pro Kovařovice pult a židle.⁴⁾ Uvážíme-li pak, že se v této době již rozvíjela samostatná opera Národního divadla v Praze, pak primitivnost těchto poměrů vystoupí v ještě ostřejším světle.

Není proto divu, že v poměru Janáčkově k brněnskému divadlu nelze s počátku najítí nějaký bližší vztah. Janáček byl do značné míry obětí naznačených primitivních poměrů. Sám vynikající dirigent s dramatickým temperamentem, jak jej ukázal ve svých pozdějších operách, umělec s hlubokými theoretickými vědomostmi, s širokým rozhledem uměleckým a bohatý zkušenostmi, získanými v Praze a v cizině, měl jistě všechny předpoklady k tomu, aby se stal dirigentem a vůdcem české opery v Brně. To však bylo nemožné v době, kdy divadlo bylo v rukou přechodných ředitelů, kteří přicházeli do Brna se svými kapelníky. A ovšem bylo to nemožno, dokud divadlo tkvělo v onom primitivismu uměleckých poměrů a v ochotnictví. V takovém divadle nebylo místa pro umělce Janáčkovy výše, jenž tehdy vedl svůj uvědomělý boj proti ochotnictví na koncertní půdě.

¹⁾ V Daliboru z 28. I. 1886 píše Sázavský o prázdných sedadlech v divadle (36). Mor. orlice píše 27. I. 1888 v přehledu sezony: *Obecnost se odvrací od divadla, inteligence se staví k němu odmítavě. Dokud bylo divadlo v Besedním domě, chodil tam rád lid. Nyní však je galerie těsná a nepohodlná a proto lid se divadla straní.*

²⁾ Když se v červenci 1885 dlouho marně jednalo o řediteli pro podzimní sezonu, navrhl dr. Hodáč, aby se zřídila ochotnická společnost, která by hrála každou neděli (schůze 31. VII. 1885). Ale tento návrh neprošel. V březnu 1888 vedl ochotnická představení red. Hübner. Zval Jindř. Mošnu, jenž již dříve dojížděl do Brna k ochotnickým hrám.

³⁾ V Mor. orlici 16. XII. 1889 výtýká referent Ž., že v Hubičce hrál orchestr s jediným kontrabasem, hrál hrubě, takže rušil zpěv a žádá, aby orchestr byl doplněn.

⁴⁾ Ředitel Pokorný žádal na schůzi 29. IX. 1885, aby pro kapelníka do orchestru postavena byla židle a pult, kteréž se tam až dosud nenachází, jelikož vloni tam harmonium stálo. Byl to nepochybně požadavek kapelníka Kovařovice.

Nelze si však při tom všem představovat naprostý nezáměr Janáčkův o dramatickou hudbu. Byl v něm utajen a dřímá pod oním klasicoformalistickým nánosem, jenž se v celé jeho osobnosti navrstvil vlivem jeho dotavadního života a jeho studií. Když za stavby nové divadelní budovy nastala dvouletá přestávka v divadelním životě brněnském, vystoupil Janáček v Besedě s myšlenkou provést Blodkovu operu *V studni*.¹⁾ Je nepochybné, že Janáček bedlivě sledoval vývoj divadelního a operního života v Brně. Na otevření nové budovy pohlížel hned ze začátku jako na významnou událost českého kulturního života brněnského. Protože pak z naznačených důvodů se nemohl účastnit činně práce v divadle, zasáhl do nového divadelního života brněnského jako kritik. V době, kdy se chystalo otevření nové budovy, vystoupil Janáček v listopadu 1884 s plánem vydávat Hudební listy a mezi důvody plánu byl nejvýznamnější ten, aby v nich mohl kriticky sledovat činnost českého divadla, jak o tom bude psáno na dalších stranách. Při tom prokázal svůj divadelní smysl tím, že se neomezoval na operu, nýbrž že ve svém listě sledoval soustavně i činohru. Třebas nebyl členem divadelního Družstva, přece jeho zájem o divadlo byl tehdy již známý. Tak 24. dubna 1885 se naň obrátilo Družstvo se žádostí, aby vyzvěděl podmínky vystoupení známých herců Pospíšilové a Puldy při ochotnickém divadle. S ředitelem Pištěkem byl v bližších stycích, neboť když se jednalo o zadání divadla pro sezonu 1885—86, psal Janáček Pištěkovi, chtěje jej přemluvit, aby se opět ucházel o ředitelství, což však Pištěk odmítl. Do této doby tedy Janáček jevil živý zájem o divadlo, třebaže stál stranou jeho provozování.²⁾

Ale od začátku 1886 nastává v Janáčkově poměru k divadlu zřejmá změna; začíná činně zasahovat do brněnského divadelního života. Na valné hromadě 31. ledna 1886 podrobil Adolf Stránský divadlo ostré kritice. Vytýkal nedostatky v hledišti a na jevišti, rostoucí deficit atd. a odsuzoval název *národní* divadlo jako nepřiměřený. Výsledek této oposice byl ten, že na schůzi 8. února t. r. bylo usneseno svolat „anketu“, lépe řečeno schůzi pozvaných interesentů, na níž by se pojednalo o brněnské divadelní otázce. Na návrh Stránského byli do této schůze pozváni ti, o nichž se vědělo, že sledují vývoj brněnského českého divadla. Mezi pozvanými byl také Janáček, zřejmě jako redaktor Hudebních listů.³⁾ Ke schůzi došlo 10. června. Janáček se jí účastnil a účinně zasáhl do debaty. Jeho výroky na schůzi lze uvést na tu společnou základnu, že Janáček žádal, aby umělecká činnost divadla byla svobodná a nezávislá na valných hromadách a na Družstvu. Proto se postavil proti tomu, aby jedině valná hromada měla právo zadávat divadlo společností, aby členové Družstva měli přístup do výborových schůzí a aby dokonce Družstvo samo vzalo divadlo do vlastní režie. Dobře věděl, že by taková závislost divadla na Družstvu a valné hromadě přinášela nebezpečí ochotnického spolkaření, s nímž měl sám smutné zkušenosti. Dobře odhadl hlavní závadu divadelních společností v tom, že letní sezona znamená pro takovou

¹⁾ Zápis o schůzi výboru Besedy z 30. X. 1883.

²⁾ Dopis Družstva Janáčkově z 24. IV. 1885 v Jan. arch. Tamtéž dopis Pištěkův Janáčkově z 8. VIII. 1885 z Vinohrad. Odpovídá na dopis Janáčkův o příčinách, proč se neuchází o divadlo v Brně. Byl prohlášen za zhoubece Nár. divadla v Brně a Družstvo se ho neujalo. *Byl jsem zanicen pro myšlenku započítí řádnou společností v Brně a udržeti sezonu stůj co stůj*. Pracoval za svízelných poměrů s láskou a oddaností a po ztrátách v 1. sezoně šel opět do Brna a ve 3. sezoně odmítl Plzeň, kde měl výhodnější podmínky.

³⁾ Zápis o schůzi 8. II. 1886. Vedle Janáčka byli pozváni arch. Dvořák, Klusáček, Jungmann, Rudiš, dr. Popelka, Vejvoda a Hübner.

společnost umělecký úpadek. Při tom měl na zřeteli budoucí vývoj brněnského divadla, když navrhl, aby Družstvo pamatovalo včas na založení archivu oper a činoher aspoň v opisech.¹⁾ Pro svou věcnost a uvědomělé umělecké stanovisko bylo toto Janáčkovy vystoupení na schůzi nejučinnější.

Je zřejmo, že tehdy Janáček hodně promýšlel otázku brněnského divadla a že podobně jako pro Besedu žádal i pro divadlo možnost svobodného vývoje, jenž by šel za čistě uměleckými cíli a byl při tom osvobozen od závislosti na společenském ochotnictví. Jeho hlavní zásada kulturní tvorby, aby totiž kulturní život českého Brna se vymanil z područí původních zřetelů společenskovo-lásteckých a aby dospěl na vyšší stupeň čistě umělecké úrovně, projevuje se i v jeho stanovisku k divadelní otázce brněnské. Od té doby zájem o divadlo již Janáček neopustil. Naopak, divadlo se stává stále více jeho osudem. Obrat v této věci přinesl hned následující rok 1887. S Janáčkem se od jeho vystoupení v „anketě“ počítalo jako s budoucím členem výboru Družstva. Skutečně také byl na valné hromadě 16. ledna 1887 zvolen jednohlasně náhradníkem ve výboru, když se byl předtím 14. ledna přihlásil za člena Družstva s ročním příspěvkem 5 zl. Zároveň na téže valné hromadě znovu opakoval svůj návrh, aby se Družstvo vydatněji staralo o doplňování archivu oper a činoher. Že tento návrh byl nejvýše nutný vyplývá z toho, že dotud Družstvo věnovalo na toto doplňování pouhých 5 zl. ročně.²⁾ I v této věci se ukázal Janáček jako reformátor, jenž měl před sebou perspektivu celého dalšího vývoje českého kulturního Brna a tomuto vývoji chtěl dávat pevné základy. Náhradníkem zůstal Janáček po obě léta 1887 a 1888 a znovu byl zvolen 3. března 1889.

Stále stupňovaný zájem Janáčkův o divadlo, jenž jej přivedl až do Družstva, souvisel tehdy s obratem ve skladatelské činnosti Janáčkově. Až do konce 1886 byl Janáček výhradně koncertní skladatel. Začíná si všímat divadla s počátku jako theoretik. V divadle vidí významnou složku kulturního českého Brna a jemu také věnuje svou kritickou pozornost v Hudebních listech. Stálý styk s divadlem od zahájení pravidelných ročních stagion r. 1884 jej znenáhla přibližuje i k otázce opery a operní tvorby. Sotva byla náhoda, že zároveň se vstupem do Družstva dochází také ve tvůrčí činnosti Janáčkově k obratu. Neboť tehdy začíná skládat svou první operu Šárku na básnickou předlohu Julia Zeyera. Rok 1887 se tak stává důležitým rozhraním v uměleckém vývoji Janáčkově. Opouští dotavadní výhradní dráhu koncertní skladby, která vyrostla z jeho klasické a formalistické orientace, a vstupuje na půdu dramatické hudby.

¹⁾ O schůzi má zápis protokolní kniha Družstva. Byli přítomni vedle Janáčka Klusáček, arch. Dvořák, Hübner, Jungmann, Pražák a Stránský. Bylo jednáno o těchto otázkách: 1. Název „národní“ divadlo. Janáček byl pro tento název s výhradou, aby se označovalo jako Prozatímní. 2. Zadávání sezony. Stránský navrhoval, aby sezonu zadávala valná hromada. Janáček, Klusáček a Pražák byli proti tomu. 3. Zvolení z Družstva odbor, jenž se bude starat o uhrazení deficitu. 4. Otázka převzetí divadla do vlastní režie. Janáček a Dvořák byli proti tomu. Byl přijat návrh Janáčkův, aby se dávaly opisovat opery a činohry a aby se tak zakládala divadelní archiv. Pak jednání o společnosti Pokorného. Janáček vidí hlavní jeho vadu v tom, že přes léto živoří na venkově a tím umělecky trpí. Nakonec vystoupil Janáček proti návrhu Jungmannovu, aby členové Družstva měli přístup do výborových schůzí. Přimlouvá se naproti tomu za častější svolávání odborné „ankety“. Jeho návrh byl sice přijat, ale nebyl pak uskutečněn.

²⁾ Zápis o výborové schůzi 14.1. 1887 a o valné hromadě 16.1. 1887: *Při volných návrzích pronášel prof. Janáček svoje podivení nad tím, že jen 5 zl. věnováno bylo na archiv a bibliotéku a jest toho náhledu, aby nejméně aspoň sto zlatých témuž účelu věnováno bylo.*

Od této doby již neopustil Janáček zájem o divadlo a netrvalo dlouho, kdy divadlo a dramatická hudba se octly v samém ústředí Janáčkovy tvůrčího zájmu. Tento vývoj dramatického zájmu Janáčkovy také připravil chvíli, kdy by Janáček byl schopen toho, aby svou energickou rukou povznesl brněnskou operu na podobnou výši, jak se mu to podařilo s Besedou. Tehdy měl k tomu všechny předpoklady. Bohužel, tento reformátorský úkol byl Janáčkovy navždy odepřen, jistě ke škodě českého kulturního Brna. Ale jak uvědoměle a od základů by byl postupoval, o tom svědčí to, že na podzim 1887 připravovala Beseda na jeho návrh scénické provedení Gluckova Orfea.¹⁾ Měl to být zároveň doplněk tehdejšího Švandova repertoáru. Je v tom zároveň doklad, jak byl tehdy naplněn myšlenkou opery a jak i zde vycházel z klasického základu.

PEDAGOG A SPISOVATEL.

Ve veškeré Janáčkově dosud sledované činnosti, která se obracela k veřejnému uměleckému životu brněnskému, mohli jsme konstatovat vedoucí základní tendenci reformátorskou. Týž znak má další stránka jeho působení, která se obracela směrem pedagogickým a kritickým. Je zajímavé, že Janáček od začátku své veřejné činnosti se neomezil na práci v hudebních spolcích. V jeho osobnosti byl vždy nerozlučně spojen rodový zájem učitelský s tvůrčím a reprodukčním. Janáček nikdy nezapřel v sobě potomka dvou kantorských generací. Vrozený smysl učitelský byl u něho tak zakořeněn, že si nedovedl představit uměleckou činnost bez těsného spojení s činností pedagogickou. Již v jeho umělecké práci ve Svatopluku a v Besedě jsme se setkali nejednou s jeho eminentním smyslem pedagogickým, který se jevil v tom, která výchovou pěveckých sil se snažil zajistit brněnskému hudebnímu životu zaručenou budoucnost. Tato pedagogická tvůrčí práce Janáčkovy se nejvýrazněji projevila jednak v jeho činnosti na učitelském ústavě, jednak jeho vedením varhanické školy

Český učitelský ústav měl v době, když do jeho sboru vstoupil 15. listopadu 1872 Janáček jako výpomocný učitel, teprve jednoroční minulost. Janáček patřil k těm členům sboru, kteří od začátku vytvářeli tradici tohoto ústavu.

Český učitelský ústav založen byl jako samostatná škola na začátku škol. roku 1871—72. Dosavadní ředitel utrakvistického ústavu, v němž studoval Janáček, dr. Jos. Parthe, odešel 15. listopadu 1871 ze svého úřadu, protože neovládal češtinu a jeho nástupcem se stal Gustav Zeynek, dotud ředitel učitelského ústavu v Olomouci a tedy první ředitel českého učitelského ústavu v Brně. Když pak 1. srpna 1872 se stal Zeynek inspektorem v Opavě, nastoupil na jeho místo Emilian Schulz (od 30. září 1872), dříve ředitel obec. vyšší reálky v Kroměříži. Ústav v prvních letech neměl vlastní budovu; vyučovalo se u Minoritu.²⁾

Za stavu tehdejšího českého školství v Brně znamenal nový učitelský ústav významnou pozici v českém Brně, neboť vedle něho mělo české Brno pouze jediné gymnasium (od 1867). Teprve r. 1880 k tomu přistoupila česká reálka

¹⁾ O provedení Gluckova Orfea podle návrhu Janáčkovy se jednalo po prvé na schůzi výboru Besedy 19. IX. 1887 a dále 27. IX. a 6. X. 1887. K provedení však nedošlo. (Zápisy o výb. schůzích Besedy).

²⁾ O historii ústavu srovn. První zpráva c. k. čes. ústavu ke vzdělání učitelů v Brně, 1897.

na Křenové a r. 1885 čes. gymnasium na Starém Brně a r. 1881 první česká obecná škola. Za těchto okolností bylo postavení českého učitelského ústavu v Brně zvláště důležité, neboť v tehdejších národních snahách to znamenalo význačnou državu, jejíž význam byl zvýšen tím, že odtamtud měli vycházet národní učitelé, bojovníci za národní uvědomení na našem venkově.

Janáček dobře chápal toto národně-kulturní poslání ústavu a podle toho také »si«¹ zařídil své působení. Jeho vedoucí snaha povznášet úroveň českého kulturního života, projevila se i v jeho působení na ústavě. Na učitelský ústav vstoupil 25. listopadu 1872 jako výpomocný učitel pro cvičnou školu, s počátku bez nároku na služné, od 17. února 1874 s nárokem na renumeraci. Provisorním učitelem hudby jmenován byl 30. srpna 1876, skutečným 14. května 1880.¹⁾ Od 31. ledna 1877 působil na ústavě jako učitel hudby vedle Janáčka též Berthold Žalud, jenž však již 19. července 1886 zemřel a od 1887 Jan Tiray.

O poměru ředitele ústavu Emiliana Schulze k Janáčkovu bylo již psáno nahoře (str. 113). Janáček v něm našel představeného, který měl hluboké porozumění pro jeho mimořádné hudební nadání; Janáčkův umělecký vývoj byl umožněn především podporou Schulzovou. Ani když později z příčin, které nebyly v moci Schulzově, poměr Janáčkův k Schulzovi jako ke tchánu a poměr k celé rodině Schulzově se změnil, ani tehdy Schulz nepřestal být nepozorovaným podporovatelem Janáčkových uměleckých snah, nečekaje od něho vděku a stavěje stranou projevy Janáčkovy nevůle. Jako ředitel ústavu požíval Schulz úcty svého sboru i žáků pro svou téměř příslovečnou dobrotu. Nebyl výraznou kulturní osobností, jako byl na př. Frant. Bartoš, ředitel gymnasia na Starém Brně, ačkoliv ani Schulz nepatřil k osobnostem literárně bezvýznamným. Vedle svých mladších prací (*Die humoristische Literatur des 16. Jahrhunderts*, Vyr. zpráva olomoucké reálky 1863—64; *Vergleichung der Oceane und ihrer Nebenmehre*, Vyr. zpráva kroměřížské reálky 1871—72) věnoval se hlavně pedagogice. Již r. 1868 navrhoval ve spisku *Reform der Realschulen*, aby do posledního ročníku reálek byla přibrána psychologie a logika jako učební předmět. Když pak podle jeho návrhu byla zavedena logika na moravských reálkách, vydal učebnici *Základové logiky* (Brno, 1877). Zvláště významná je další jeho učebnice pro učitelské ústavy *Základové psychologie a paedagogiky* (Brno, 1877). Vyšla pouze psychologie. Schulz byl přesvědčený herbartovec a svou učebnici opřel o Durdíkovu psychologii a aesthetiku. Durdík také podporoval Schulze v sepsání této učebnice a dal mu jakési blíž neznámé pokyny, jak o tom Schulz píše v předmluvě k učebnici, kde se s nadšením zná k Durdíkovi jako k „našemu“ na slovo vzatému mistru psychologie a aesthetiky. Tato Schulzova psychologie je zároveň svědkem toho, jak učitelský ústav byl tehdy pod mocným a rozhodujícím vlivem Durdíkovým, jak bylo již nahoře o tom psáno. Celý duch ústavu byl Schulzovým vlivem ovládnán Durdíkem, což mělo vliv i na Janáčkův formalismus.

Z Janáčkových kolegů se uplatňovali ve veřejném životě Matyáš Blažek, o 10 let starší nežli Janáček, autor *Mluvnice jazyka českého*, ochotnický režisér a příslušník mladočeské strany, fysik František Dlouhý (nar. 1852), známý

¹⁾ Tamtéž a úřední doklady v Jan. arch. Platu měl od května 1880 měsíčně 85,53 zl. od května 1885 s první kvinkvenálkou 92,23 zl. (Tabulka platů v Jan. arch.). Od 25. IX. 1886 byl jmenován členem zkušební komise pro učitelství na českých obecných a měšťanských školách v Brně a v této funkci sebral až do XI. 1903. (Úřední doklady v Jan. arch.). Srovn. též Boh. Štědroň: L. Janáček na mužském učitelském ústavě v Brně, *Tempo*, 1934, 315 zd. Též nahoře, str. 72.

vydavatel Literárních listů a katecheta Fr. Ruprecht, činný ve spolkovém životě, zvláště v Besedě brněnské.¹⁾

Je jisto, že pro Janáčka umělce působení na učitelském ústavě nemohlo být hlavním životním cílem. Postavení učitele hudby znamenalo pro něho především otázku takového existenčního zajištění, v němž by se mohl uplatnit zároveň jako hudebník. Proto nebudeme v jeho učitelském hledat nějaký zvlášť významný úsek jeho činnosti. Jeho plány se nesly jinam: k umělecké reprodukci a k hudební tvorbě. A vzhledem k těmto cílům byl Janáček svým učitelským citelně zdržován. Hromadné vyučování zpěvu, klavíru a varhanám muselo přinášet tomuto rozvíjejícímu se geniovì jen útrapy, zvláště uvážíme-li nestejnorodý žákovský materiál. Při více než třiceti hodinách týdně znamenalo toto vyučování vyčerpávající a vysilující činnost, zvláště když od r. 1881 k tomu přistoupilo ředitelství varhanické školy. Po této stránce se Janáček probíjel nejtvrději ze všech našich hudebních mistrů. Smetana také musel ubíjet svou energii hodinařením. Ale bylo to aspoň individuální vyučování žáků s určitým průměrem nadání. Podobně bylo u Fibicha. Dvořák pak byl ušetřen duchamorného hodinaření.

A přece — i když učitelskí nebylo životním cílem Janáčkovým, i když jej odvádělo od nevládnějších uměleckých cílů, nepodceňoval Janáček nikdy tento úsek své činnosti a věnoval mu tutéž opravdovost, s jakou přistupoval ke všem svým úkolům a nezpronevěřil se kantorské tradici svého rodu. Jaký důraz kladl při vyučování na pevný metodický a logický postup, ukazuje dobře jeho kritika Nauky o skladbě, kterou napsal v Mor. orlici 30. ledna 1877. Vyučovací systém a metodu podrobně promýšlel hned ze začátku své činnosti. O tom svědčí jeho studie *Základové, jimiž se řídí vyučování na slov. přípravných učitelských v Brně*, uveřejněná v Cecilii IV. 1877, str. 44 a d. Tehdejší jeho formalistické přesvědčení vtisklo této studii ráz přílišného schematismu. Ale i při tom studie ukazuje, jak podrobně rozvažoval Janáček úlohu rytmiky, intonace a dynamiky pro školskou hudební výchovu. Nutno ovšem říci, že v době, kdy Janáček působil na učitelském ústavě, věnovalo ministerstvo školství vzornou péči vyučování hudbě na učitelských ústavěch. Výnosem z 23. října 1881 nařídilo pro školní rok 1882—83 takové rozřazení látky, které by vedlo k intenzivnímu prohloubení vyučovacího postupu.²⁾ Janáček dostal výnos k vyjádření a připsal si své poznámky, svědčící o opravdovosti, s jakou pohlížel na svůj vyučovací úkol. Zvláště byl zaujat naukou o hudbě, k níž si poznamenal rámcovou osnovu, jež se v podstatě shoduje s jeho rozvrhem, jež uveřejnil v Cecilii IV. Podle těchto poznámek byl tehdy pro učitele hudby tento plný úvazek: Nauka o hudbě v I. a II. roč. — 2 hod.; housle v I. a II. roč. po 2 hod., v III. a IV. roč. po 1 hod., celkem 6 hod.; zpěv v I. a II. roč. po 1 hod., v III. a IV. roč. po 2 hod., celkem 6 hod., klavír a varhany ve třech skupinách po 6 hod., celkem 24 hodin. Dohromady 38 vyučovacích hodin. Také ve svých Hudebních listech věnoval pozornost školskému vyučování hudbě. Ve článcích, které otiskl, zdůrazňuje hlavně tu zásadu, že zpěv na obecných školách nemá se omezovat na pouhé odzpěvování písniček, nýbrž má vzdělávat

¹⁾ O M. Blažkovi a Fr. Dlouhém v. M. Hýsek: Literární Morana, 1911, 187—189 a 266. Ve sboru byli mimo to: Lud. Vašica, Jan Novotný, Jak. Plzák, Jos. Lhotský, Ant. Machač, Jos. Vrabec, Ant. Vorel, Alb. Kučera, A. Burjan, Ant. Trpík, Jos. Tomandl, Th. Kloss, Kar. Filipovský, Jos. Hladík, Fil. Šebek, Kar. Kučera, Ant. Ševčík, Kar. Ševčík, Ed. Nejtek, J. Kyas, Jos. Neoral, Hub. Rull.

²⁾ Nařizuje se, aby při přijímání žáků se zvláště dbalo na hudební schopnosti. Základ vyučování hudbě má tvořit elementární Nauka o hudbě v I. a II. roč., vyučování klavíru a varhanám se má dát po menších skupinách. Doporučují se cvičení žáků atd. (Výnos v Jan. arch.)

smysl pro hudbu a zušlechťovat mysl i budit národní uvědomení.¹⁾ Zvláště pak zdůrazňoval nutnost, aby základ školské hudební výchovy tvořily lidové písně, a to s původním textem, bez úprav, jak bylo tehdy zvykem.²⁾ Všechny tyto projevy ukazují, jak Janáček měl pokrokové názory na školskou hudební výchovu. Zvláště pak překvapí, že hned v prvním čísle Hudebních listů z 13. prosince 1884 přišel s požadavkem, aby vyučování zpěvu na středních školách bylo povinné.³⁾ V tomto zájmu o vyučování hudbě i na jiných školách než na učitelských ústavech objevuje se opět onen reformátorský rys Janáčkovy povahy, který nedovolil utkvět na jediném problému a řešil danou otázku vždy v souvislosti s celkem.

Největší péči věnoval Janáček vyučování zpěvu. V něm mohl se s žakovským materiálem nejvíce přiblížit k uměleckým cílům. Janáček necvičil mnoho písní, ale zato cvičil důkladně, žádaje čistou intonaci, zřetelnou výslovnost a produševnělý přednes. Tím zároveň vychovával pěvecký, hudebně vzdělaný dorost. Nadaný žák odnesl si z jeho hodin neocenitelné podněty pro celý život. Janáček také věnoval vždy zvláštní pozornost těm žákům, u nichž se přesvědčil o nadání a o zájmu. Z těchto žáků mnozí se pak stali nositeli jeho tradice a jeho oddané práce pro hudební kulturu. Jim se také zvláště věnoval, přehrávaje jim novější skladby a uváděje je tak do porozumění hudebnímu umění.⁴⁾ Metodicky se přidržel Janáček tehdy nejlepší Nové nauky zpěvu od Frant. Pivody (1879). Tehdy prokázal Pivodovi cennou službu tím, že se zasadil o to, že jeho Nová nauka, Nová metoda u vyučování zpěvu a vývěsné tabulky byly zavedeny na českých učitelských ústavech jako učebnice a pomůcky výnosem Zem. školní rady z 19. dubna a 23. května 1881.⁵⁾

Janáček vyučoval téměř výlučně zpěvu, klavíru a varhanám a nauce o hudbě. Houslím učil výjimečně a také vyučování klavíru rád svěřoval jiným učitelům. Bylo to nutné také proto, že při vzrůstajícím počtu paralelek — r. 1877—78 bylo po čtyřech paralelkách ve všech čtyřech ročnících — Janáček by byl nestačil s vyučováním celé látky. O hodiny houslí se dělili hlavně jeho kolegové z jiných oborů, kteří uměli hrát na housle. Byli to v l. 1875—90 paedagog Ant. Trpík, krasopisec J. Kyas a Jos. Lhotský, přírodopisec Jos Tomandl a fysik Frant. Dlouhý. Od r. 1877 učil houslím Berthold Žalud, Janáčkův kolega ve vyučování hudbě a po jeho smrti v l. 1887—89 Jan Tiray, učitel hudby. V r. 1889—90 se objevují jako výpomocní učitelé houslí a klavíru mladý J. Kment, jenž zároveň učil na varhanické škole, a odchovanec varhanické školy Em. Beran.⁶⁾

Neomezil se však na procvičení předepsané látky. Dovedl vnést do svého předmětu ducha umělecké aktivity a vést tak své posluchače k hlubšímu porozumění hudbě. Pobízal své posluchače k návštěvě koncertů a žáky vyšších ročníků přibíral jako účinkující ke svým koncertům ve Svatopluku a hlavně v Besedě.⁷⁾

¹⁾ O tom otiskl obsáhlejší studii Něco o vyučování zpěvu na školách obecných (šifra +) v II. roč., 38. ad.

²⁾ To zdůrazňuje Janáček ve své kritice zpěvníku Kašpara a Frant. Pivody v Hud. listech I, 37 a 45. Vytýká, že ve zpěvníku jsou lidové písně s texty upravenými pro „školní potřebu“.

³⁾ Viz Hud. listy I, 4. Jinde (I. 30) žádá metodický výcvik hlasu na středních školách.

⁴⁾ Podle sdělení řed. Emila Koláře, jenž absolvoval učitelský ústav r. 1885.

⁵⁾ K tomu se vztahují vzájemné dopisy mezi Pivodou a Janáčkem (Dopisy Pivodovy v Jan. arch., dopisy Janáčkovy mi laskavě půjčila sl. M. Pivodová, majitelka Pivodovy školy v Praze).

⁶⁾ Podle hlavních katalogů Ústavu pro vzdělání učitelů v Brně. Děkuji p. kol. Jos. Růžičkovi, že mi umožnil studium ústavního archivu.

⁷⁾ Tak na př. r. 1876 vymohl studujícím učitelského ústavu snížené vstupné 20 kr. na koncerty Svatopluku. (Protokol z 20. I. 1876).

Témuž účelu pak sloužily ústavní akademie a slavnosti. Při oslavě Jungmannovy památky 15. července 1873 nebyl ještě Janáček činně účasten. Při první ústavní akademii 18. března 1875 rovněž nebyl Janáček přítomen, neboť dlel tehdy v Praze.¹⁾ Zato se účastnil slavnosti položení základního kamene nové ústavní budovy 15. července 1877, složiv slavnostní trojsbor na slova Karla Kučery „Den svítá bleskem, zapusťte již kámen.“²⁾ Když pak ministerským nařízením z 12. května 1877 bylo doporučeno častější pořádání hudebních večerů, následovala řada akademí:

8. prosince 1878: Hess: Moderato pro varhany (hrál J. Svoboda); Bendí: Pěvcova prosba; J. Haydn: smyčcový kvartet; A. G. Theile: Chorál pro varhany (J. Pospíšil); Liszt: Benedictus z korunovační mše; A. Dvořák: Děvče v háji, sbor; L. Janáček: Sarabanda pro smyčc. kvartet; Schwab: Fuga pro varhany (Ryšánek). Nakonec improvisoval Janáček na varhanách fantasii.³⁾

2. března 1879: akademie s neznámým programem. Mimo program zahrála Zdenka Schulzová s Janáčkem Dvořákovy Slovanské tance a po programu Janáček opět zahrál „mistrnou skladbu na varhany“.⁴⁾

18. května 1879: J. S. Bach: Preludium pro varh. (J. Svoboda); J. Haydn: smyčc. kvartet; Ferd. Heller: tři sbory ze čtverylky; Ch. W. Gluck: Gavotta; A. Dvořák: VIII. slovanský tanec (Janáček a ***, t. j. Zdenka Schulzová); Vieuxtemps: Fantasie houslová (Ed. Cinke); Chr. Rudolf: Fugetta pro varh. (Šafář); Šebor: sbor z Templářů; Humml: Houslová romance (Ed. Cinke); J. S. Bach: Fuga (Ryšánek).

8. prosince 1879: Mozart: ouvertura k Idomeneovi; Mendelssohn: Allegro ze 4. varhanní sonáty (Svoboda); A. Dvořák: Milenka travička; B. Žalud: Dumka pro 4 housle; Bach: Fuga g (Ryšánek); Křížkovský: Pastýř a poutníci; Beethoven: Adagio z 2. klav. tria; B. Smetana: Sbor venkovanů z Prodané nevěsty, s orchestrem. Tehdy dlel Janáček v Lipsku.

16. ledna 1881: J. S. Bach: Fantasie varh. (K. Tlusták); Leonard: Čes. písně pro housle (Ad. Švejda); A. Javůrek: Skřivánek, muž. sbor; Bach: Fuga c pro varh. (Meth. Janáček); Mendelssohn: Písně beze slov pro violoncello (Fr. Mareš); A. Dvořák: Maličkosti č. 4. a 5.; Volkmar: adagio pro varh. na čtyři ruce (Janáček a *** — Zdenka?).

6. února 1881: J. S. Bach: Preludium h pro varh. (B. Blažek); L. Janáček: Orání, muž. sbor; J. Haydn: Allegro z housl. sonáty (J. Gottwald); Rink: Preludium f pro varh. (F. Pokorný); Fr. Pivoda: 4 nár. písně pro sbor; J. S. Bach: Preludium g pro varh. (J. Vondruška).⁵⁾

Mimo tyto akademie pořádány byly slavnosti, při nichž také Janáček musel účinkovat. Tak při generální visitaci biskupa Fr. Bauera 22. června 1886 řídil

¹⁾ Na programu bylo: Boildieu: Ouvertura k Janu Pařížskému, Fr. Bazin: Křižáci na moři, Komzák: Zvuky české, Tři národní písně, Bellini: Ouvertura k Normě, Smetana: Rolnická, Císařská hymna. (Program v První zprávě ústavu).

²⁾ Při slavnosti přednesen byl proslov Fr. M. Vrány a báseň býv. chovance Jana Plhala (tamtéž).

³⁾ Tuto akademii klade První zpráva mylně do r. 1880. Ve skutečnosti byla r. 1878. Mor. orlice z 15. XII. 1878 má o ní referát a tam také se píše o Janáčkově improvisaci. Akademie byla „zdobou ústavu“. Rukopisná Geschichte der k. k. Lehrerbildungsanstalt zu Briinn, od 1870 (archiv učitel, ústavu) má sice správné datum, avšak neudává program.

⁴⁾ O tom v Mor. orlici 6. III. 1879. První zpráva tuto akademii neuvádí.

⁵⁾ V První zprávě je mylně tato akademie datována 8. dubna 1881. Ve skutečnosti byla 8. února, jak uvádí Geschichte, neboť toho dne byla neděle (8. dubna byla středa) a akademie ústavu byly pořádány vždy v neděli.

sbor a chorál. Podobně musel řídit mši při oslavě stříbrné svatby císařovy 24. dubna 1879.¹⁾

Od r. 1886 vyučoval Janáček také na nižším gymnasiu na Starém Brnu, založeném rok před tím. Tam vešel v úzký styk s Františkem Bartošem, jenž byl ředitelem tohoto ústavu od r. 1888. Této činnosti bude věnována pozornost až v II. svazku této práce, neboť spadá do doby, která již působila na změnu Janáčkovy umělecké orientace. Ale již zde budiž řečeno, s jakou opravdovostí se chopil Janáček tohoto nového úkolu. O tom svědčí jeho článek *Návrh osnovy pro vyučování zpěvu na gymnasiích a školách reálných* v Hudebních listech z 1. prosince 1887. Víme, že již r. 1884 se přimlouval za zpěv jako povinný předmět na středních školách a že již tehdy vytkl zpěvu důležitý význam ve vyučovacím systému. Nyní, když přišel ve styk s pedagogickou praxí na střední škole, poznal, že nepovinnost je hlavní příčina zla ve vyučování zpěvu na středních školách. Ukazuje, že tím učitel závisí na dobré vůli žáků, že zápasí s fluktuací žáků, s nedostatkem učebních pomůcek a ostře vytýká, že není určen ani objem látky. Aby tomu odpomohl, dává svůj návrh osnovy pro tři třídy zpěvu. Vychází při tom z hlasových možností žáků v dotyčném věku a navrhuje pro 1. třídu (10—13 let) jednohlasý zpěv, pro 2. třídu (11—16 let) dvojhlasý a pro 3. třídu zpěv sborový. Zpěv však není jediným účelem. Hodiny zpěvu slouží zároveň tomu, aby žáci si osvojili základní hudební představy, tónovou výšku, délku, sílu, stupnice a jejich vztahy, chromatické stupnice, přesnost intonace a základní znalosti z historie hudby. Po této stránce Janáčkův návrh je tak moderní, že dosud neztratil na aktuálnosti a o mnohé požadavky jím tehdy vyslovené se dosud marně bojuje. Dnešním cílům školské hudební výchovy zcela odpovídá zásadní požadavek Janáčkův, aby vyučování zpěvu se neomezovalo na odzpěvování písniček, nýbrž aby vedlo k ujasňování a vytříbování hudební představivosti. Janáček uzavírá svůj článek slovy: *Vyučování zpěvu na gymnasiích a reálných školách dotýkalo by se tudíž představy tónu, souzvuku a toniny. Leží tu váha na elementárních představách hudebních. Z toho je nejlépe vidět, s jakým uvědoměním theoretickým přistupoval k hudební výchově na nehudebních školách. I v tomto úseku své činnosti měl stále na mysli prohloubení české hudební kultury a zvýšení její úrovně. I sem pronikl paprsek jeho činorodého reformátorského ducha.*

Varhanická škola byla Janáčkovým dílem i chloubou. V ní zároveň vrcholí jeho reformátorské pedagogické snahy potud, že v ní vybudoval pevný základ dalšího vývoje hudebního života nejen v Brně, nýbrž i na celé Moravě. Dnes možno říci, že brněnská konservatoř by byla těžko myslitelná bez varhanické školy, této nepřímé předchůdkyně. Varhanickou školou razil Janáček průkopnický v Brně a na celé Moravě zcela nové obzory hudebního školství. České Brno nemělo do r. 1881 veřejné hudební školy. Hudební výchova v Brně byla v rukou soukromých učitelů, jejichž úroveň byla velice nestejná. To, co o těchto poměrech napsal Berthold Žalud v Daliboru z r. 1883 (str. 298), ukazuje veškeru bídu hudebních poměrů českého Brna v hudebním školství. Provést zde pronikavou a hluboko zabírající reformu znamenalo zároveň dát hudebnímu vývoji českého Brna nutné předpoklady a pevné základy. To provedl Janáček založením varhanické školy.

Historie brněnské varhanické školy se dosud jevila tak, jakoby podnět k jejímu založení dala Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě a jakoby tato

¹⁾ O tom Mor. orlice 27. IV. 1879.

Jednota teprve byla Janáčka připoutala k vedení školy tím, že jej zvolila ředitelem. Iniciativa myšlenky varhanické školy a iniciativa získání Janáčka pro školu padala tedy na Jednotu, která zřízením varhanické školy chtěla čelit úpadku chrámové hudby.¹⁾ Skutečný stav však byl jiný. Vlastním původcem myšlenky brněnské varhanické školy nebyla Jednota, nýbrž Janáček. Varhanická škola byla cele jeho dílem, od původního plánu až po organizační, pedagogickou a uměleckou realizaci. Tím ovšem není řečeno, že by zakladatelé Jednoty neměli svůj podíl na vzniku celého díla. Také tím není řečeno, že by Janáček ve své myšlence nebyl pod vlivem obdobných plánů jiných. Po té stránce se historie Janáčkovy myšlenky varhanické školy jeví v tomto světle:

Myšlenku, založit v Brně varhanickou školu, měl Janáček již r. 1874 v době svých pražských studií a v zcela určité formě r. 1879 za svého pobytu v Lipsku. S touto myšlenkou se vrátil z ciziny v létě 1880 a za rok ji také uskutečnil. Je ovšem přirozené, že se tato myšlenka zrodila z některých kladných i negativních podnětů. Především nutno uvážit stav hudebního školství v českém Brně v době Janáčkovy mládí. Janáček, jenž tehdy měl v sobě po otci i po dědu zděděný živý smysl pedagogický, jistě těžce nesl od okamžiku, kdy vešel v samostatný styk s hudebním životem brněnským, že české hudební Brno nemělo své hudební školy, kdežto Němci měli hudební školu Musikverein. Na tento nedostatek narážel za každým krokem ve veřejném hudebním životě brněnském. Za těchto okolností prvním podnětem k myšlence hudební školy byly vzpomínky na starobrněnskou fundaci. Janáček sice již nezažil tu dobu, kdy fundace zastávala úlohu konservatoře, ale přece jen z této doby se tam udržovala tradice, nehledě k tomu, že fundace i za onoho zmenšeného stavu po r. 1866 znamenala význačnou školu sborového zpěvu i varhaní hry. Tak v Janáčkově roste myšlenka hudební školy od r. 1872, kdy se začíná účastnit veřejného hudebního života brněnského a je jistě v něm upevněna jeho působením na učitelském ústavě, kdy z vlastní učitelské praxe se přesvědčuje o možnostech vyučování hudbě. Určitější formy pak nabývá tato myšlenka, když odešel na podzim 1874 do Prahy. Tam poznává organizaci a význam varhanické školy jako ústavu, který se neomezoval pouze na výchovu varhaníků, nýbrž dával daleko více; byl tehdy nejvyšší školou skladby. Tato varhanická škola s tímto širokým posláním, jak jí je vtiskl Skuherský, se stává Janáčkovým vzorem. Právě v době svých studií na pražské varhanické škole zřetelně vyslovil požadavek, aby Brno mělo vzdělané hudebníky a varhaníky, když v Lehnerově Cecilii z 5. března 1875 se rozhorlil proti „šumařským“ ředitelům kůrů. Tehdy napsal slova, v nichž je skryt požadavek varhanické školy, která by tomuto nedostatku odpomáhala: *chtěl jsem poukázati... na nutnost a potřebu vzdělaných hudebníků, jimiž by se nevzdělaní a neumělí ředitelé kůru zvolna nahrazovali*. Tyto myšlenky byly zároveň podporovány ještě jinými podněty

¹⁾ Pro historii varhanické školy nejdůležitější je archiv Jednoty a varhanické školy. Děkuji srdečně p. kons. r. Lad. Špolcovi, že mi s ochotou a porozuměním umožnil studium tohoto archivu. Pro historii varhanické školy jsou v něm jednak důležité písemné dokumenty Jednoty a varhanické školy, které budou v dalším citovány, jednak tiskopisy, z nichž zvláště významné jsou výroční zprávy Jednoty a varhanické školy. — Historii varhanické školy líčí první výroč. zpráva z r. 1881—82 těmito slovy: „Bylo to v měsíci květnu 1881, když se několik mužů Brněnských sestoupilo a radilo, kterak úpadku církevní hudby odpomoci, v příčině té nápravu učiniti a ji povzněsti... Konané porady měly za následek, že zaražen spolek, jenž má název Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě, jehož účelem jest zvelebovati církevní hudbu.“ Mezi prostředky k dosažení tohoto cíle se pak na prvním místě uvádí zřízení a vydržování varhanické školy v Brně.

z blízkého okolí Janáčkova. Tak na př. brněnský týdeník Hlas přinesl dne 2. května 1872 článek Služba varhanická, v němž se přimlouvá za zřízení varhanického ústavu.¹⁾ Téměř zároveň byly 26. června téhož roku schváleny stanovy Spolku pro podporování církevní hudby u sv. Tomáše v Brně, tedy společnosti, jež měla podobný cíl jako Jednota z r. 1881. Tento spolek se sice spočátku omezil výlučně na provozování chrámové hudby u sv. Tomáše, ale někdy v červnu 1877 se rozhodl zřídit pěveckou školu k účelům chrámové hudby, tedy něco, co varhanické škole bylo dosti blízké.²⁾ Zřizování varhanických škol bylo vůbec tehdy aktuální vlivem hnutí pro reformu chrámové hudby, které vyžadovalo vzdělaných varhaníků, vychovaných v duchu reformy. Tak na př. v říjnu 1877 otevřel cecilský spolek ve Vídni školu pro varhanictví a chrámový zpěv.³⁾ Toto vše nemohlo zůstat bez vlivu na Janáčka, jenž, jak víme, stál uprostřed reformního hnutí pro chrámovou hudbu.

Ve svých autobiografických črtách píše Janáček o tom, že 12. června 1878 pojal myšlenku založit varhanickou školu, na níž by učil svou logiku spojů harmonických.⁴⁾ Ve skutečnosti však jeho myšlenka byla starší. O tom podává doklad dopis, který psal Janáček své snoubence Zdence z Lipska. Tehdy budí se v něm reakce proti špatné učebně organizační lipské konservatoře, kterou ucítil nejvíce sám na sobě, a proti nedostatkům varhanického oddělení a tím oživuje v něm myšlenka varhanické školy brněnské a nabývá určitějších obrysů. Již 26. října 1879 píše Zdence, že stále myslí na praktické otázky, jež se týkají založení varhanické školy.⁵⁾ Přiznává, že tuto myšlenku pojal od doby, kdy začal samostatně myslet a že s ní již jel na svá pražská studia. Tehdy také se přiznává, že v uskutečnění této myšlenky vidí jeden ze svých největších úkolů.⁶⁾

Je tedy nepochybné, že se Janáček vrací z ciziny v létě 1880 s pevným plánem brněnské varhanické školy, v němž viděl své největší poslání ve veřejném kulturním životě brněnském. Tehdy, po zkušenostech, jichž získal v Lipsku a Vídni, jeho myšlenka se vytříbila a uzrála tak, že mohl brzy po návratu přikročit k uskutečnění. Tím si také vysvětlíme, že hned od začátku postupoval Janáček v organizační škole a učebněm plánu se vzácnou uvědomělostí a jistotou.

Uskutečnit založení varhanické školy nebylo pro Janáčka tehdy jednoduché. Po návratu z ciziny mu bylo pouze 27 let, byl v širší veřejnosti dosud neznámý. Jak by si mohl troufat zakládat varhanickou školu tento učitel, o němž se pouze v jeho okolí šeptalo jako o nadaném hudebníku? Ale Janáček právě tehdy ukázal nejen pevnou vůli, nýbrž zároveň i organizační obratnost. Tanul mu zřejmě na mysli pražský Spolek přátel církevní hudby, jenž založil a udržoval pražskou

¹⁾ Hlas 2. V. 1872 v nepodepsaném článku Služba varhanická píše o úpadku varhanické služby, když učitelé po platové úpravě vypovídají varhanictví a končí: *Na každý pád nebude zbytečno ještě v čas postaratí se o ústavy takové, v nichž by osoby k tomu schopnost a chuť mající pro službu varhanickou vzdělány býti mohly.* Přitom se poukazuje na františkánskou kongregaci pro vykonávání varhanictví ve Št. Hradci. Ale podle sdělení Hlasu z 16. V. 1872 byl účel této kongregace především kostelnická služba a teprve pak také varhanictví.

²⁾ O činnosti tohoto spolku informuje Mor. orlice. O plánu zřídit pěveckou školu píše Mor. orlice 10. VI. 1877.

³⁾ O tom Mor. orlice 9. VIII. 1877.

⁴⁾ Veselý, 30.

⁵⁾ Dopis Zdence z Lipska 26. X. 1879.

⁶⁾ V dopise Zdence z Lipska 29. XI. 1879: *Die Idee der Brünnner Orgelschule ist meine Idee, die ich wirklich seit den ersten Jahren selbstständigen Denkens nachhänge. Ich reiste schon zu meinen Prager Studien mit dieser Idee und in ihrer Verwirklichung finde ich eins von den größten meiner Werken.*

varhanickou školu. Rozhodl se, že vyvolá v Brně k životu podobnou organizaci, s jejíž pomocí by mohlo dojít k založení varhanické školy. K tomu účelu mu znamenitě posloužil jednak jeho poměr k reformnímu hnutí chrámové hudby, jednak jeho osobní styky s těmi, kteří tomuto hnutí byli blízcí. Po té stránce je dobře si všimnout osob, které stály při samém začátku Jednoty. V zařizujícím výboru byl vedle potomního předsedy Jindřicha hr. Belrupta, zem. rady dr. Karla Hanáčka, zem. insp. Nováka a děkana Maršovského ředitel Em. Schulz, konsist. rada Anselm Rambousek, prof. dr. Jos. Chmelíček a Leoš Janáček.¹⁾ Poslední jména jsou dostatečným vysvětlením toho, po jakých cestách došel Janáček k uskutečnění své myšlenky. Rambousek, potomní opat starobrněnského kláštera, znal Janáčka ještě z fundace, stýkal se s ním přátelsky a byl přítomen jeho sňatku se Zdenkou Schulzovou. Chmelíček, profesor teologie a skladatel, byl příznivec Janáčkův. Nejvýznamnější ovšem byla v tomto výboru osoba Schulzova. Známe již tuto ušlechtilou postavu jako účinného příznivce Janáčkova. Podporoval-li Janáčka od začátku jeho hudebních studií, umožnil-li mu pobyt v Praze a v cizině, pak nyní se zasadil o to, aby Janáčkův plán varhanické školy byl uskutečněn pomocí Jednoty. Při svých stycích mohl snadno zorganizovat tento přípravný výbor, v němž Janáček předem platil za ředitele budoucího ústavu. Byl organizační duší Jednoty, jak o tom svědčí to, že byl zvolen za jednatele prvního výboru. Tak se stala Jednota nástrojem toho, aby Janáčková myšlenka mohla vejít v život. Její začátky jdou do května 1881, kdy se sestoupil zařizující výbor, jenž vypracoval stanovy. Byly schváleny 4. června 1881. Spolku byl dán název Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě. Po veřejném pozvání k přistoupení za členy, jež s datem 16. června bylo uveřejněno v novinách a odborných listech, byla konána ustavující valná hromada 23. listopadu 1881.²⁾ Účelem Jednoty bylo čelit úpadku chrámové hudby a k tomu cíli viděla Jednota nejbezpečnější cestu ve zřízení a vydržování varhanické školy, „ve které by byli vzdělávání dokonale varhaníci a ředitelé kůru“. Mimo to v 3. paragrafu stanov bylo stanoveno, aby byla založena sbírka církevních hudebnin pro varhanickou školu, pořádána cvičení v chorálním zpěvu, provozovány a vydávány vynikající chrámové skladby, zvláště domácích skladatelů.³⁾ Na první výborové schůzi 7. prosince byl Janáček zvolen ředitelem varhanické školy. Byla to zcela formální volba, neboť Janáček byl od začátku považován nejen v Brně, nýbrž i v Praze za iniciátora a ředitele nového ústavu.⁴⁾ Od té chvíle se stává varhanická škola po organizační a pedagogické stránce zcela jeho dílem. Školní rok 1881—82 byl věnován přípravným

¹⁾ Jména zařizujícího výboru sděluje Mor. orlice 8. VI. 1881.

²⁾ Předsedou zvolen Jindřich hr. Belrupt, místopředsedou kanovník dr. Frant. Zeibert, jednatelem Em. Schulz, pokladníkem notář dr. Kar. Walaschek, dozorcem varh. školy dr. Jos. Chmelíček, členy výboru dr. Karel Eichler, zem. rada dr. Kar. Hanáček, místopředsedou rada Jos. Januška, dr. Jos. Illner, okres. škol. dozorce Frant. Pataníček. Za censory účtů zvoleni Ans. Rambousek, a knihkupec Karel Winkler. Z těchto osob Illnera známe jako osvědčeného příznivce Janáčkova z působení ve Svatopluku a Kar. Eichler jako životopisec Křížkovského rovněž byl podporovatel Janáčkův. Možno tedy říci, že tento výbor byl cele Janáčkův.

³⁾ Stanovy Jednoty v archivu Jednoty.

⁴⁾ Dávno před touto volbou, 21. VI. 1881, žádá Velebín Urbánek Janáčka o zprávu o varhanické škole pro Dalibora a píše: *Pohlížíme k Vašemu ústavu s plnou důvěrou, poněvadž zdejší varhanická škola stálou chorobou Skuherského trpí.* (Jan. arch.) 1. VII. 1881 otiskl Dalibor ono svolání zařizujícího výboru z 16. VI. — Jmenovací dekret, podepsaný předsedou Jednoty, dostal Janáček 7. XII. 1881. V něm se praví: Vzhledem k vynikajícím hudebním vědomostem a ústně projevené schopnosti, přispívající ku zduaru účelu Jednoty, jmenuje Janáčka výbor Jednoty ředitelem varhanické školy, kterou hodlá zřídit. Očekává od Janáčka návrhy o organizaci školy. (Jan. arch.) Jmenování je německo-české

pracím. Na začátku 1882 vypracoval Janáček s výborem organizační statut varhanické školy a učebnou osnovu. Teprve schválením tohoto statutu brněnským místodržitelstvím 29. března 1882 bylo povoleno otevřít varhanickou školu. K tomu došlo až v září téhož roku.

Organizační statut s učebnou osnovou dobře ukazuje, co tanulo Janáčkově na mysli.¹⁾ Chtěl, aby škola vychovávala nejen varhaníky, nýbrž i všestranně theoreticky a komposičně vzdělané hudebníky. Tedy od začátku bylo Janáčkově jasno, že jeho škola nebude pouze varhanická, že nebude sloužit pouze účelům chrámové hudby, nýbrž bude to škola, která bude zároveň Moravě vychovávat skladatelský dorost. Janáček na úkol varhaníka nepohlížel jako na pouhé řemeslné odehrávání denního kůru. Jemu varhaník a ředitel kůru byl zároveň všestranně vzdělaný skladatel, který by měl být střediskem a iniciátorem hudebního života na venkovských městech, podobně jako Janáček, varhaník ze Starého Brna, byl ohniskem hudebního života brněnského. V této věci představy Janáčkovy byly skutečně velkorysé a nesly se k budoucímu zvelebení hudební kultury na celé Moravě. Janáček své varhanické škole vytyčuje od začátku úkol pozdější konservatoře, nebo, posuzováno podle tehdejší situace, úkol pražské varhanické školy jako nejvyššího učiliště skladby. Proto rozdělil učební plán na tři ročníky. V prvních dvou se učilo třem hlavním předmětům; theorii, hře na varhany a zpěvu. V prvním ročníku v theorii byla probrána elementární nauka o harmonii až po průchod, průtah a předjem. Ve hře na varhany prstová a pedálová cvičení a snadná preludia. Ve zpěvu tvoření tónu, stupnice, koloratura a chorální zpěv (introitus, communio, graduale a offertorium). Ve druhém ročníku pro theorii určena nauka o závěru a kadenci, modulaci, starých tóninách, kontrapunktu, imitaci a fuze a praktická aplikace improvisační. Ve hře na varhany sledována hra s obligátním pedálem, cvičení prstová a pedálová a hra číslovaného basu. Ve zpěvu všechny chorální zpěvy a znalost obřadů církevního roku. Třetí, nejvyšší ročník, byla vlastní škola skladatelská. V theorii probrána nauka o formách a o instrumentaci, ve hře na varhany koncertní hra a hra partitur a místo zpěvu učeno dějinám hudby. Tento třetí ročník nejlépe osvětluje naznačené cíle Janáčkovy. Jím varhanická škola vystoupila vysoko nad původní úkol „vzdělat varhaníky a ředitele kůru“ a stává se nejvyšší moravskou školou komposiční. Zároveň tento učební plán ukazuje, jaký vzor tanul Janáčkově na mysli; byla to pražská škola varhanická, jejímuž učebnímu rozvrhu přizpůsobil Janáček svou osnovu. Tam také třetí ročník znamenal komposiční třídu, která vyrůstala nad vlastní účel varhanické školy. Také rozvržení učebné látky v hudební theorii odpovídá postupu na pražské varhanické škole.

Janáček se však neomezil na sledování vzoru Skuherského. Zavedl do své varhanické školy tu organizační zvláštnost, že všechny tři ročníky při své kontinuitě byly přece jen samostatné. Žáci nebyli nuceni absolvovat všechny tři ročníky, nýbrž mohli vystudovat také buď jen první, nebo jen první dva ročníky. Podle toho pak byli oprávněni ke třem stupňům varhanické služby. Absolventi pouze prvního ročníku mohli se stát varhaníky ve venkovských chrámech, absolventům pouze prvních dvou ročníků určeno postavení varhaníků při farních

jako vůbec úřední agenda byla spočátku oboujazyčná. Úřad ředitele varhanické školy byl vázán na svolení ministerstva, neboť Janáček byl zároveň učitelem na pedagogiu. Toto svolení obdržel Janáček 8. ledna 1882 pro školní rok 1881—82 a musel pro další léta vždy žádat o nové svolení (Jan. arch.).

¹⁾ Organizační statut v archivu varhanické školy.

chrámech ve městech, ředitelem kůru se mohl stát pouze ten, kdo vystudoval všechny tři ročníky a tedy byl hotovým skladatelem. To určuje § 2. organizačního statutu a z toho je zároveň zřejmo, jak vysoké a při tom promyšlené představy měl Janáček o vývoji hudební kultury na Moravě. Tato myšlenka odstupňovaného vzdělání a tím i odstupňovaných práv i povinností hudebníků ožila u Janáčka opět při pracích o organizaci brněnské konservatoře po r. 1919. Tímto organizačním, nikoli pedagogickým, oddělením tří ročníků bylo také možno, že v první době, dokud Jednota neměla dostatečné prostředky k udržování všech tří ročníků, učilo se střídavě a to v prvním vyučovacím roce 1882—83 v I. ročníku, ve druhém roce v I. a II. ročníku, ve třetím roce v II. ročníku, ve čtvrtém roce v I. a III. roč., v pátém roce v II. ročníku, v šestém roce v II. a III. ročníku, v sedmém roce v I. a III. ročníku a v osmém roce (1889—90) v II. ročníku.

Učitelství sbor byl nejprve tříčlenný. Janáček učil od začátku až do konce teorii. Hře na varhany učil Jan Kment, absolvent pražské varhanické školy a varhaník na Starém Brně, zpěvu a obřadům církevního roku Jan Nesvadba, ředitel kůru na Petrově, s nímž se Janáček znal již ze své činnosti ve Svatopluku a v Besedě. Ve čtvrtém vyučovacím roce (1885—86), když přibrán třetí ročník, bylo nutno rozšířit sbor o učitele dějin. Byl jím Berthold Žalud.¹⁾ Mimo to pak zavedl Janáček hodinu psychologie, již učil Em. Schulz. Byla to novinka, která svědčí o pokrokové orientaci Janáčka, jenž se později tak vydatně opíral o psychologii v hudební teorii. Od r. 1886—87 učil katolické liturgii Frant. Kolísek, od r. 1887—88 dějiny hudby vykládal Kment vedle svých hodin varhan a v roce 1888—89 rozdělil se s Kmentem o hodiny varhan Emerich Beran, absolvent ústavu, jenž měl 2 hod. v I. ročníku.²⁾

Duší varhanické školy jako uměleckého ústavu byl Janáček. Ve vyučovacím plánu se to projevilo tím, že Janáček učil teorii a skladbě; a to ve všech ročnících. Výchovu skladatelského dorostu si ponechal výhradně pro sebe. O jeho skladatelské teorii bude řeč až v příštím svazku v souvislosti s jeho theoretickými pracemi. Jeho snahou také bylo, aby varhanická škola měla od začátku ráz uměleckého ústavu a aby neutkvěla na stupni pouhé řemeslnické výchovy varhanické. Chtěl mít z absolventů nejen dovedné varhaníky, nýbrž i vzdělané a vnímavé umělce. Proto se staral o to, aby navštěvovali koncerty. Vymohl pro ně volné vstupenky na koncerty v Besedě a v Musikverein u a do opery brněnského divadla. Staral se o to, aby v ústavní knihovně byla vybraná díla moderní tvorby hudební. V této věci byl ovšem brzděn omezenými peněžními prostředky, ale i při tom je charakteristické, kterak v doplňování ústavní knihovny se jeví základní snaha Janáčkova, neomezit se na obor chrámové hudby, nýbrž naopak rozšiřovat zájem posluchačů po celé moderní tvorbě. V knihovně bylo s počátku mnoho náhodných čísel, které se tam dostaly jako dary jednotlivců. Tak Illner daroval Cherubiniho nauku o kontrapunktu a fuze, Richtrovu nauku o harmonii, Janouškovu nauku o zpěvu, Vinařovu nauku o instrumentaci. Z koupených theoretických věcí se objevují hned v prvním roce Skuherského Studie pro varhany op. 25. a Počátkové hry na varhany, ve třetím roce pak koupěna celá Skuherského Nauka o skladbě,

¹⁾ Janáček chtěl již v r. 1884—85 zavést dějiny hudby a obrátil se někdy na začátku července 1884 na dra Jos. Chmelíčka se žádostí, aby přednášel dějiny. Ale Chmelíček dopisem z 5. VII. 1884 Janáčkovu žádost odmítl s odůvodněním, že je již starý a že neovládá dobře „slovanskou“ řeč a že by bylo lépe získat mladší sílu (Jan. arch.)

²⁾ To vše podle výročních zpráv.

takže Skuherský je stále autorita, o níž se opírá brněnská varhanická škola. Pro umělecké plány Janáčkovy je pak nejvíce charakteristické, že první skladba vůbec, kterou koupil pro varhanickou školu, byla partitura Berliozova Requiem. Mimo to se objevují v knihovně v těchto prvních letech partitury Dvořákových Legend, Brahmsovy II. symfonie, Mendelssohnových kvartet a Beethovenovy I. symfonie. Z chrámové hudby je zastoupen Orlando Lasso, F. X. Haberl a F. X. Witt.¹⁾ Tento výběr je celkem odleskem tehdejší Janáčkovy orientace v chrámové a světské hudbě.

Umělecké výchově žáků sloužilo dále jejich veřejné vystupování. Podle vzoru pražské varhanické školy zavedl Janáček na konci roku veřejné zkoušky. První byla 19. července 1882 ve dvoraně učitelského ústavu, kde měla varhanická škola svůj útulek. Vynikl při ní Frant. Kolařík v theorii i ve hře na varhany a Tomáš Špičák.²⁾ Od té doby tyto veřejné zkoušky budily vždy pozornost svou vysokou úrovní i svými výsledky a v referátech se pravidelně konstatovalo záslužné vedení Janáčkovy, jenž povznesl školu na úroveň uměleckého ústavu.³⁾ Vedle těchto veřejných zkoušek zařídil Janáček od 1888—89 též neveřejné „přísné“ zkoušky, jimiž chtěl úroveň ústavu ještě více pozdvihnout⁴⁾ Další zdokonalení školy se týkalo prohloubení hudební theorie. Od školního roku 1888—90 zavedl Janáček srovnávací nauku o harmonii, kterou definuje v 9. výroční zprávě slovy: *Jelikož na varhanické škole v Brně přednáší se nauka o harmonii systémem hudebně-estetickým: tož srovnáván tento směr s nejobsáhlejším učením směru hudebně-praktického, Reichovou naukou o harmonii.* Význam toho bude oceněn v dalším svazku v kapitole o theorii Janáčkově. Již nyní však zasluhuje pozornosti, že Janáček od začátku zavádí svou českou terminologii, s níž jsme se již setkali při jeho pražských studiích. Na ústavě se říkalo „opora“ (kontrapunkt), „popěv“ (imitace) atd.

¹⁾ Přírůstky knihovny zaznamenávají výroční zprávy.

²⁾ O zkoušce referuje Mor. orlice z 20. VII. 1883 a obsírněji B. Ž(alud) v Daliboru ze 7. VIII. 1883, str. 298. V obou referátech se uvádí den zkoušky 18. VI. Ve skutečnosti byl 19. VI., jak ukazuje tištěná pozvánka a též záznam ve výroční zprávě. Fr. Kolařík, potomní ředitel kůru v Místku, patřil i dále k Janáčkovým přátelům. Zemřel náhle 22. IX. 1927 v Místku.

³⁾ Tak v referátu Mor. orlice z 30. VII. 1884 a z 18. VII. 1886. Do 1890 konány tyto veřejné zkoušky: 19. VII. 1883, 23. VII. 1884, 14. a 15. VII. 1885 (hrány skladby J. S. Bacha a Dom. Scarlattiho a žáků), 14. VII. 1886 (skladby J. S. Bacha, Mendelssohna a Schumanna), 13. VII. 1887 (skladby J. S. Bacha a žáků), 11. VII. 1888 (skladby J. S. Bacha, Dom. Scarlattiho, Piuttiho a žáků), 10. VII. 1889 (skladby J. S. Bacha, Mendelssohna, G. Merkela), 12. VII. 1890 (skladby J. S. Bacha, Mendelssohna, J. Kličky).

⁴⁾ První tato přísná zkouška byla od 21. VI. do 8. VII. 1889. V písemné zkoušce z III. ročníku museli žáci vypracovat exposici čtyřhlasé jednoduché fugy na téma:



a exposici čtyřhlasé dvojité fugy na tema:



a harmonisaci sopránu:



Druhá zkouška byla 30. VI. až 5. VII. 1890.

O uměleckou úroveň ústavu staral se Janáček dále občasnými veřejnými koncerty, v nichž hráli žáci, jednak aby si zvykli na veřejné umělecké vystupování, jednak aby tím dokumentovali umělecký význam školy v tehdejší kulturní životě brněnském. V r. 1885 byly uspořádány dva takové koncerty ve prospěch varhanické školy. První 22. února v sále v Lužánkách byl pro německé členy a jeho se Janáček neúčastnil. Byl to podnik předsedy Belrupta. Zato však druhý 8. března ve dvoraně učitelského ústavu byl dílem Janáčkovým. Hrál s Musilem Bachův koncert pro dvoje varhany a vystoupil též jako skladatel. Byla tehdy po prvé hrána jeho houslová Dumka houslistou Sobotkou z Prahy a Janáček přednesl svou improvisaci na varhany. Z žáků varhanické školy hrál Fr. Kolařík Bachovu Toccatu C-dur.¹⁾

Varhanická škola konala záhy své důležité výchovné i sociální poslání. Výroční zprávy od začátku konstatují, že všichni absolventi byli ihned umístěni jako varhaníci nebo ředitelé kůrů na Moravě. Žáci, kteří navštěvovali varhanickou školu, byli z nejrůznějších končin Moravy, od 1886 také z Čech.²⁾ Mezi těmi, kteří se později uplatnili v hudebním životě moravském, objevují se v těchto prvních letech Karel Budík (studoval 1883—84 až 1884—85), Emerich Beran (1885—86 až 1887—88), Vojtěch Blatný (1886—87 až 1887—88), Cyrill Hrazdára (1885—86 až 1887—88) a Maxmilián Koblížek (1887—88 až 1888—89). Od r. 1888—89 se objevují mezi žáky první posluchačky. Z absolventů Berana získal Janáček za učitele varhan na svou školu jako asistenta a totéž učinil s Koblížkem od škol. roku 1891—92. Ukázal tím, kterak účinně podporoval mladé umělce a kterak se dovedl hned od začátku starat o pedagogický dorost.

Všechnu tuto práci konal Janáček za poměrů nadmíru nepříznivých. Za tím honosným titulem ředitele varhanické školy se skrývala úmorná dřina, o níž dává svědectví archiv varhanické školy. Janáček byl na všechno sám. Sám musel vykonat přípravné práce s varhanickou školou, sám vedl administrativní agendu školy a s tím spojené nekonečné písařské práce. Při tom učil, vedl žáky stále výše

¹⁾Na koncertu hrál dále Sobotka Mendelssohnův houslový koncert a Hartlovu Mazurku, pianistka Valerie Wallová z Vídně skladby Hänseltovy, Raffovy, Lisztovy a Schulhofovy, barytonista českého brněnského divadla Kroupa zazpíval arii knížete ze Šelmy sedláka a Pěvcovu prosbu Bendlovu a sbor zesílený členy Besedy přednesl Handlovo Ecce quomodo moritur. Program obou koncertů otiskuje 4. výroční zpráva. Referent Ž(alud) v Mor. orlici 12. III. 1885 popisuje Janáčkovu improvisaci: začal efektní figurací, do níž byla vpletena dumná flautová melodie. Do plenu nepřišel, byl asi unaven. V Daliboru z 21. III. 1885 píše Ský, že Janáčkova improvisace byla spíše promyšlená skladba, nežli výtvar chvilkové nálady.

²⁾Mimo nahoře uvedené žáky studovali v těchto letech: v r. 1882—83 Al. Gregor (Velehrad), Raim, Greipl (Prostějov), Rob. Honig (Brno, absolvoval III. roč. 1885), Fr. Kolařík (Opatovice, abs. III. ročník 1886); Math. Mašíček (Dol. Loučka, abs. II. roč. 1884); Tom. Špičák (Drahany, abs. 1884), Al. Šobr (abs. II. roč. 1884); v r. 1883—84: Fr. Žák (abs. III. r. 1886), Fr. Malota (abs. III. r. 1886), Klim. Slavický, Kar. Valenta (abs. III. r. 1888), Arn. Seykora; v r. 1884—85 byl pouze II. roč., v němž nebyli noví posluchači; v r. 1885—86: Em. Beran (Brno, abs. III. r. 1888), Vojt. Blatný (Vel. Lovčice, abs. II. r. 1888), Kar. Coufal (Kroměříž), Václ. Holoubek (Šaratice), Cyr. Hrazdára (Rájec, abs. III. roč. 1888), Emidius Kajtan (Rozinka, abs. III. r. 1889), Tom. Navara (Prostějov), Jos. Osvald (Beroun v Čechách), Mart. Španda (Olšany), Ad. Tomášek (Beroun v Čechách, abs. III. r. 1889), Wolfg. Vácha (Brno, abs. II. roč. 1889); v r. 1887—88 byl pouze II. a III. roč., v II. roč. studoval Max Koblížek (Tršice, abs. III. r. 1889); v r. 1888—89: Gust. Božan (Brno, Fr. Farský) Zálesí v Čechách, abs. II. r. 1890), Gust. David (Hostice v Čechách), Aug. Klang (Brno, abs. II. r. 1890), Jos. Lašek z Čech, Kar. Míkan (Chrudim, abs. II. r. 1890), Bern. Spousta (Křižanov, abs. II. roč. 1890), Rich. Sobalík (Místek), Fr. Veselka (Nová Ves v Čechách, abs. II. roč. 1890), Fr. Pípal (Konice), Anna Kumpoštová (Brno, abs. II. r. 1890), Ant. Nikodemová (Skalice v Čechách, abs. II. roč. 1890), Ant. Brennová (Brno, abs. II. roč. 1890). — Největší počet žáků byl 1888—89, kdy v I. roč. bylo 14 žáků a ve III. roč. 3 žáci.

a pracoval neúnavně a soustavně k tomu, aby z varhanické školy vytvořil ústřední hudební ústav pro Moravu. Ve své varhanické škole koná Janáček obdivuhodnou organizační, pedagogickou a uměleckou práci, plnou neutuchající pracovní energie a odříkavého, skrytého heroismu. Pro něho varhanická škola nebyla pouhým prostředkem k existenci — o tu měl postaráno na učitelském ústavě. Jemu tato škola byla jedním z jeho nejvyšších plánů životních, jak o tom napsal své snoubence Zdence již 1879. To vše se dalo v primitivním prostředí, kdy ústav neměl své místnosti a musil se spokojit s pohostinstvím v učitelském ústavě — zde opět Schulz vystupuje jako ochránce Janáčkovy myšlenky —, kdy se musel spokojit s počátku s náhradním pedálovým harmoniem, neboť teprve 1888 koupeny nové varhany. Práce, kterou vykonával Janáček pro varhanickou školu, byla vpravdě buditelská a její velikost je dána linií od těchto primitivních začátků přes vlastní budovu v Jiskrově ulici až po státní konservatoř hudby, která se stala přímým dědicem varhanické školy. Byla to velkorysá a proto tak uvědomělá, trpělivá a soustavná práce, při níž nemůžeme nezpomenout oné houževnaté kulturní tvořivosti, kterou vyvinuli Janáčkův děd a otec. Jak Janáčkoví bylo jasno, že jeho ústav nebude pouhá varhanická škola, tak také od začátku směřoval k tomu, aby z jeho varhanické školy se stala skutečná konservatoř, t. j. aby k dosavadnímu účelu přistoupila ještě odborná výchova instrumentalistů. S tohoto stanoviska nabývá pak nového osvětlení to, kterak se Janáček přičinil, aby v Besedě byla založena houslová a klavírní škola a kterak tam přibíral i vyučování jiným nástrojům. Janáček tehdy uvědoměle pracoval k tomu, aby tímto způsobem soustavně povznášel úroveň hudebního života i na moravském venkově. Své plány vypsál v článku K organizaci hudebního života v Brně v Moravské orlici 29. srpna 1885, kde českému hudebnímu školství brněnskému vytyčuje velkorysé cíle.¹⁾ Spojení varhanické školy s hudební školou Besedy brněnské považuje za pouhý začátek organizace hudebního života brněnského. Tento článek ukazuje, jak byl Janáček v organizaci hudebního života brněnského předvídavý a jak budoval se zrakem obráceným v další budoucnost. Založením hudební školy v Besedě a varhanické školy a svým jednotným vedením těchto škol Janáček *via facti*, vytváří v Brně základy hudební konservatoře, využívaje při tom s velikou prozíravostí reálných možností, které poskytovalo tehdejší české Brno k uskutečnění této myšlenky. Když pak došlo k rozchodu Janáčkovu s Besedou a když tím zároveň byla přetržena ona personální unie, která dotud v osobě Janáčkově jako ředitele spojovala školu Besedy se školou varhanickou, obrátil Janáček ihned své úsilí k tomu, aby rozšířil svou varhanickou školu o třídy nástrojové hry. Tento plán vyslovil po prvé ve výroční zprávě na r. 1888—89 slovy: *Pak zajisté dostane se našim žákům ještě všestrannějšího hudebního vzdělání (hrou na klavíru, na houslích, přípravou ku státním zkouškám atd.)*. K uskutečnění této myšlenky přistoupil po r. 1890.

Vrcholem jeho hudebně-pedagogických snah byla pak myšlenka hudební akademie, kterou naznačil již v onom článku z r. 1885. Myšlenka tato ukazuje, jak Janáček velkoryse a s pohledem do budoucnosti promýšlel otázku hudebního školství českého. Po náznaku z r. 1885 přišel s plánem hudební akademie ve svých

¹⁾ Článek vyšel jako fejton a je označen \wedge . Autorství Janáčkovu prozrazuje jednak obsah článku neboť takto tehdy nemohl v Brně psát nikdo jiný, nežli Janáček, jednak protokol výborové schůze Besedy brněnské z 9. VII. 1885, kde se píše, že Janáček vzal na sebe napsat článek o hudební škole. Ostatně téže šířky užíval Janáček též v Hudebních listech.

Hudebních listech z 1. ledna 1887 ve článku Akademie hudební v Praze. Těžce nesl, že hudební život v Praze trpí nedostatkem jednotné organizace a uvědomě-
lého češství a slovanství. To vytkl v Hud. listech z 1. března 1888. Tomu měla
čelit hudební akademie. Podle Janáčkových představ měla to být vysoká škola
hudební, která by soustředila všechny české theoretiky, kteří by na ní učili moder-
nímu českému stylu skladatelskému. Měla být záštitou českosti hudby a zároveň
*i baštou i hudební jitřenkou všemu Slovanstvu, neboť bledé to vypadá i s národní
hudbou u jiných slovanských národů.* Když pak tehdejší Dalibor odbyl tuto myš-
lenku jako něco neaktuálního, odpověděl Janáček v Hud. listech 1. února 1887
článkem *Tož přece aktuální!*, v němž načrtl osnovu akademie. Měla být vyšším
vyučovacím ústavem nad konservatoří a nad varhanickými školami. V ní žáci
měli být vedeni k modernímu, uvolněnému stylu na přísných základech, jež si
osvojili na varhanické škole. To, co Janáček tehdy v sobě zažíval, kdy ze základů
přísného klasicismu a tradicionalismu se zdvíhal k vlastnímu svobodnému projevu,
to měla dávat hudební akademie, jež měla být nejvyšší školou svobodného a
moderního projevu tvůrčího. Tehdy pro skvělou myšlenku Janáčkovu ještě
nebylo porozumění. Ale myšlenka ožila po převratu r. 1918, kdy zřízením
mistrovské školy byla v podstatě uskutečněna. Tehdy bylo ještě Janáčkovu
popřáno, aby ve své mistrovské třídě brněnské provedl to, o čem psal již před
více než třiceti lety.

Spisovatelská činnost Janáčкова doplňuje a sceluje jeho reformátorské
snahy, jak se projeví v hudebním životě brněnském. V Janáčkově osobnosti
vždy byly vedle sebe dva živelné zájmy: umělecký a theoretický. To ukázala již
jeho studia. Hudební teorií se nezabýval jedině proto, aby tím doplnil své
vzdělání, nýbrž zároveň z bystrostného zájmu theoretického. Janáček proto na
každý podnět reagoval vždy dvojím způsobem; jako skladatel, po případě repro-
dukční umělec a jako theoretik a kritik. Bylo to dědictví rodové kantorské tradice.
Jeho kritický a theoretický zájem nebyl něco přechodného, jako na př. u Smetany.
Provázela Janáčka po celý život a patří k podstatě jeho tvůrčí osobnosti. Po té
stránce je mu podobný J. B. Foerster, i když ovšem povaha projevů obou mistrů
je různá. Také u Foerstra má jeho theoretický a spisovatelský zájem své kořeny
v rodové učitelské tradici. Ba možno říci i více: v životě Janáčkově jsou často
chvilky, kdy jeho zájem theoretický nabývá vrchu nad uměleckým. Tehdy se uka-
zuje, že v Janáčkově dřímaly schopnosti kritické vědecké práce a že Janáček měl
všechny předpoklady, aby se stal význačným představitelem české musikologie.
A jen okolnost, že pro svou uměleckou tvůrčí práci nemohl si osvojit vědeckou
erudici, způsobila, že tyto předpoklady se nerozvinuly ve vědecký systém.

Při svém živelném kritickém smyslu Janáček nedovedl poslouchat hudbu
jako pasivní posluchač. Při vnímání hudby byl stále v kritickém střehu a s vydráž-
děnou citlivostí stále reagoval na každý sebemenší obrat nebo detail. Jeho neo-
mylný absolutní sluch a neobyčejně pohotová a pronikavá vnímavost a úsudková
bystrost s nevšední znalostí klasické hudby mu usnadňovaly jeho kritické po-
střehy. Tuto stránku osobnosti mladého Janáčka dobře osvětlují jeho lipské zá-
žitky při návštěvách koncertů. Poznámky, které si zapisoval na okraj programů
nebo do svého zápisníku, ukazují nejlépe tento jeho pronikavý kritický zájem.
Celou duší se vždy szíval s hranou skladbou, jak prozrazují jeho výkřiky, které

zachycuje na programech a v nichž bolestně reaguje na vše, co se přičilo jeho představám o dokonalé hudbě.¹⁾ Ona nesmlouvavá opravdovost a nekompromisnost, příznačná pro všechny velké tvůrce, vyznačuje z takových slov. Totéž pak ukazují jeho dopisy, které psal z Lipska své snoubence Zdence. Jeho požadavky, které kladl na reprodukcujícího umělce nebo na novou skladbu, byly vysoké a vyhověl jim úplně málokterý výkon v Lipsku. Přiznal v jednom svém dopise, že u něho trvá vždy dlouho, než se mu zalíbí nějaká hudba a že reprodukcující umělec je pro něho cizí osoba, kterou posuzuje přísně objektivně.²⁾ Žádal především dokonalý výkon, v němž se uplatní beze zbytku styl díla a při němž osoba umělce ustupuje zcela za hrané dílo. Toto mu bylo vším a osoba virtuosa jej zaujala pouze tehdy, stála-li v bezpodmínečných službách tohoto díla. Proto byl vždy vydrážděn výkonem, jenž stavěl na odív jen virtuosní dovednost, kdežto dílo samo bylo při tom vedlejší. Když slyšel Alfreda Grünfelda, uznal sice jeho skvělou techniku, ale vytkl mu, že se chce svými programy pouze zalichotit obecenstvu a shrnul svůj úsudek slovy: *Grünfeld ist ein ganz gemeiner Effekthascher.*³⁾ Byl proto také velice citlivý na způsob zevního vystoupení virtuosa a shledal-li neúměrné sebevědomí, neváhal to ostře odsoudit. O houslistovi de Lange se vyjádřil: je nafoukaný mladý člověk. Jeho skladby jsou zdoluhavé. Houslista Bollend je mu *aroganter, gemeiner Mensch.*⁴⁾ Přitom všem se neomezoval jen na kritéria estetického formalismu. Byl příliš plnokrevným hudebníkem, než aby přijatý formalismus a klasicismus mohly v něm udusit požadavek plné hudebnosti. Provedení Beethovenova kvarteta vytkl, že *das Hinreissende* mělo být více strhující a *das Erzählende* přirozenější a klidnější.⁵⁾ Z virtuosů, které slyšel v Lipsku, byl nejvíce zaujat Rubinsteinem. Víme, že v něm viděl tehdy ideál umělce, dokonalé spojení techniky s duchem díla. Vedle něho vzbudila Janáčkovu pozornost Clara Schumannová svým prostým a ušlechtilým vystoupením, které srovnává s vnějšíkovou okázalostí paní Wickenhauserové. Hrála Beethovenův klavírní koncert G-dur lehce a korektně. Úhoz je líbezný, není ostrý a příliš markýrovaný.⁶⁾ Zvláště přísné požadavky kladl Janáček na houslovou hru a sborový zpěv. Máloco jej uspokojilo. U žákyň prof. Schradiecka postrádal plného houslového tónu; *es kratzt zu viel und keine Breite und Fülle hört man.* U houslistky Zimmermannové z Londýna vytýká hrubou a málo produševnělou hru.⁷⁾ Sborový zpěv, jež slyšel v Lipsku, jej nikdy zcela neuspokojil. V této věci prošel Janáček vysokou školou u Křížkovského a ze své sbormistrovské praxe na kůru staro-brněnském i ve Svatopluku a v Besedě znal dopodrobna možnosti sborového zpěvu. Ve svých dopisech i v poznámkách často si ulevuje při poslechu nedostatečně nastudovaného sboru. Konstatuje, že sbor při koncertě v Gewandhause zpíval jako vždy mizerně. Ani sbor u sv. Tomáše jej nedovedl zcela uspokojit. Konstatuje-li výjimečně dobrou úroveň, přece jen musí podotknout, že sám by byl přísněji zkoušel, aby sbor rytmicky nekolísal.⁸⁾ Neváhá napsat, že v Brně se zpívá lépe nežli v Lipsku. Také pro dirigentské výkony měl velice citlivé

¹⁾ Tyto poznámky viz na str. 134 a d.

²⁾ Dopis z 19. II. 1880.

³⁾ Dopis z 19. X. 1879.

⁴⁾ Dopis z 1. XI. 1879.

⁵⁾ Dopis ze 7. II. 1880.

⁶⁾ Dopis z 12. XI. 1879.

⁷⁾ Dopis z 10. X. 1879 a z 10. I. 1880.

⁸⁾ Dopis z 11. I. a z 1. II. 1880.

ucho a málokterý výkon jej uspokojil tak, aby v něm mohl vidět ono spojení technické dokonalosti se strnujícím hudebním proudem. Při tom všem si Janáček všímal též celého prostředí, v němž dílo bylo prováděno. Žádal harmonické spojení tohoto prostředí s dílem. U sv. Tomáše mu překážel nepoměr mezi ensemblem a prostorem, v němž celý zvuk zanikal. Uráželo jej, že návštěvníci chrámu při provádění motet nezachovávali patřičnou úctu k chrámovému ovzduší a dávali klobouky na hlavy hned, když koncert skončil.

V podstatě týž požadavek, který kladl na reprodukci, měl před novými skladbami. Také zde žádal spojení klasické a formální dokonalosti se vzletem fantasmie. Když slyšel Bruchovu Píseň o zvonu na generální zkoušce, napsal hned po ní svůj úsudek: postrádá u Bracha tvůrčí fantasmie a geniality, třeba uznává dobrou techniku. Skladatel nezmohl látku, naopak, je jí přemožen a potácí se bez cíle. Je to nordický ponurý styl, bez svěžesti.¹⁾ A k prudkým výrazům zlosti byl vydrážděn tehdy, když musel vyslechnout eklektické dílo. To se stalo při provedení mše Alberta Beckera, v níž poznal Janáček kopii Beethovenovy slavnostní mše D-dur.²⁾ Tehdy si Janáček ulevil: *Wäre der Becker vor mir, so würde ich ihm sagen, daß er ein Schuft ist.* Jeho mše je doslovná napodobenina Beethovena. Protože znal tuto mši nazpamět, vždy napřed věděl, co přijde. Pouze Credo bylo samostatné, ale ke své škodě. Dílo je mu *Unding, Pasquil*, nechápe, jak je referenti mohou vychvalovat. *Ich wurde zu Ende der Aufführung, als ich auch im Agnus ein Recitativ, wie in der Beethovenscher, hörte, ordentlich wütend.* Protože své kritické úsudky opíral o znalosti klasické hudby, jaké v jeho věku měl málokterý skladatel, nedal se zmýlit novými zvučnými jmény skladatelskými, která tehdy přicházela do módy. Tak o Goldmarkovi po prvním poslechu poznamenává, že se s ním dělá příliš hluku. A o Jadassohnově Zaslíbení prostě podotýká, že by je nikdy nedal provést.³⁾ Zvláště byl citlivý na poměr zpívaného slova k hudbě. Když slyšel Volkmannův motet *Er ist gewaltig und stark*, nejen si zapsal na program věru *Skandální*, nýbrž v dopise ještě svůj úsudek odůvodňuje: slova jsou hotový pouliční popěvek a hudba se k tomu vůbec nehodí.⁴⁾

Hořeli-li v Janáčkově nitru takový živelný zájem theoretický a kritický je pochopitelné, že se záhy musel projevit ve spisovatelské činnosti. K ní měl Janáček předpoklady zároveň ve své spisovatelské, stylistické schopnosti. V Janáčkově bylo vždy kus spisovatele, jak ukázaly zvláště jeho pozdější črty, které se rády pohybují na rozhraní theorie a beletrie. Tato spisovatelská vloha se ukázala již při zkouškách na učitelském ústavě, kdy byla výslovně konstatována jeho zvláštní stylistická schopnost.⁵⁾ Proto také se Janáček záhy propracoval i ke svému osobitému stylu literárnímu a je zajímavé, že tento vývoj literární osobnosti Janáčkovy jde souběžně s individualisací jeho skladatelského projevu, jak uvidíme v příštím svazku této práce. Po obsahové stránce má Janáčkově spisovatelská činnost hned od začátku dvojí směr: čistě theoretický a kritický, se zřetelem k potřebám hudebního života. Z prvního vyrostly theoretické práce, jimiž se budeme zabývat až v druhém svazku, neboť jejich rozvoj patří době až po r. 1890.

¹⁾ Dopis z 4. XI. 1878.

²⁾ Viz na str. 136.

³⁾ Dopis z 26. XI. a z 10. XII. 1879. Od Goldmarka slyšel tehdy symfonii *Ländliche Hochzeit*. Na programu při Jadassohnově Zaslíbení si připsal: *skandální*. Viz str. 137.

⁴⁾ Dopis z 6. XII. 1879. Viz též str. 137.

⁵⁾ Viz str. 73.

Naproti tomu kritickou činnost rozvinul Janáček v době, kterou se zabýváme v tomto svazku.

Pro Janáčka kritika je zvlášť charakteristické, že svou kritickou činnost nezaložil na pouhém subjektivním impresionismu, jak bývá u většiny skladatelů, kteří píšou kritiky, nýbrž že se snažil vždy o objektivní kritickou pravdu, opírající se o objektivní analýsu uměleckého díla nebo určitého problému hudebního života. Tanula mu na mysli kritika, která by měla objektivní, vědeckou platnost. Proto byl proti náhodným a subjektivním dohadům a nebál se ani výtky chladné rozumovosti. Svou zásadu vyslovil v *Cecilii* 1877 (1. str.) takto: *Všem nám jde o pravdu: vystříháme se všeho bájení, básnění u rozmluv a pojednáních i výkladech, kde hlavně vědeckost, ten jasný, přehledný, uspořádaný, za tou příčinou však mnohým „chladný“ rozumový výčet na místě býti má.* Skutečně také jeho kritiky mají vždy ráz pronikavé objektivní analýsy, takže se ostře odrážejí od tehdejšího módního výrazového impresionismu. K tomuto způsobu kritické činnosti našel theoretický základ v estetickém formalismu a v orientaci ke klasicismu. Proto také Janáček jako kritik patřil k nejuvědomějším estetickým formalistům směru Zimmermannova a hlavně Durdíkova. Jeho studium Durdíkovy estetiky šlo u něho až k samým kořenům jeho literární osobnosti, takže si Janáček osvojil i Durdíkův literární styl, vyjadřoval se jeho terminologií estetickou, jedním slovem myslil durdíkovsky. Tak hned v samých začátcích své kritické činnosti vystupuje Janáček jako výrazná osobnost naší hudební kritiky, vyznačená velmi ostře durdíkovským abstraktním formalismem. V této době měla naše hudba dva kritiky, o nichž lze říci, že svou činnost opírali o promyšlený estetický systém: Otakara Hostinského a Leoše Janáčka. Oba vycházeli z estetického formalismu. Ale u obou je zároveň velmi názorně vidět, jak jiným důsledkům dospěl konkrétní formalismus Hostinského, v němž byly základy moderního strukturalismu, a opět k jiným abstraktním formalismům Durdíkův, utkvívající na abstraktních schématech a abstraktních kategoriích estetických. Janáček ve své tehdejší jednostranné klasické orientaci, stavící se skepticky k novoromantismu, byl jako kritik v zajetí tohoto abstraktního formalismu, z něhož se dlouho nedovedl vymanit. Jeho kritiky se tímto durdíkovským základem také ostře odlišují ode všeho, co se tehdy v české hudební kritice psalo. Tehdy nikdo jiný nedovedl takto durdíkovsky psát, jako Janáček. Objektivnost Janáckových kritik měla ještě další kořeny. Janáček si do svého dvacátého roku, kdy začíná veřejně vystupovat jako spisovatel, osvojil takovou míru znalostí hudby historické a klasické, jako málokterý skladatel v jeho věku. Neustálým stykem s hudbou na kůru starobrněnském, sbormistrovskou činností a neúporným soukromým studiem hudební tvorby si nahromadil takovou zásobu znalostí, že se mohl o ně bezpečně opírat při svých kritických úsudcích. Byly to zároveň znalosti hluboko pronikající k struktuře každého díla, takže tento základ byl u něho zvlášť silný a bezpečný. K tomu pak přistupovaly jeho reformátorské snahy, které prostupovaly jeho veškerou činností kritickou jako vedoucí idea. Po té stránce tato činnost Janáčkova měla mnoho podobného s kritickou činností Smetanovou, jenž deset let předtím sledoval v Praze obdobné zásady. Tím vším je zároveň řečeno, že Janáčkovo kritické úsilí má význam nejen jako doplněk jeho umělecké činnosti, nýbrž že má zároveň hluboko pronikající význam v kulturních dějinách brněnských jako první uvědomělý a metodicky promyšlený pokus o reformu a pozdvižení kulturního života českého Brna.

S veřejnou spisovatelskou činností začal Janáček v II. ročníku Lehnerovy Cecílie r. 1875. Že vystoupil právě v tomto časopise, věnovaném snahám po reformě chrámové hudby, je vysvětlitelné z vývoje Janáčkova do této doby. Jako bývalý starobrněnský fundatista a odchovanec Křížkovského a jeho nástupce na starobrněnském kůru platil tehdy za velikou naději reformního hnutí chrámové hudby. K tomu pak přistoupily osobní vztahy Janáčkovy k Lehnerovi v době, kdy studoval na pražské varhanické škole.¹⁾ Proto není divu, že si Lehner v Praze vyžádal od Janáčka stať o Křížkovském. Vyšla VI. čísle II. ročníku z 5. ledna 1875, a to hned na prvním místě s názvem Pavel Křížkovský a jeho činnost u opravě chrámové hudby.²⁾ Byla to zároveň první větší studie o Křížkovském a první článek, ukazující na význam Křížkovského v reformním směru chrámové hudby. Vedle této studie napsal ještě do téhož ročníku kritický referát o provedení gregoriánské mše *In dominicis Quadragesimae* sborem vyšší reálky za řízení Skuherského (v čísle z 5. března) a kritickou úvahu o velikonoční chrámové hudbě v Brně (v čísle z 5. května). Všechny tyto příspěvky byly psány za jeho pražského studijního pobytu a týkaly se výhradně jen chrámové hudby. Jsou nadmíru zajímavým dokladem toho, kterak Janáček hned napoprvé vystupuje s vyhraněnými kritickými zásadami. Jak byl tehdy doslova nabit Durdíkovým estetickým formalismem — tehdy právě studoval Durdíkovu Aesthetiku — ukazuje hned první jeho článek o Křížkovském. Dříve nežli začal o svém předmětu, považoval za nutno, aby se výslovně přihlásil k estetickému formalismu. Jeho úvodní odstavce se čtou sice jako metodický úvod poněkud neorganicky připoutaný, ale právě proto jsou charakteristické tím, kterak bojovně se staví na formalistický základ a vypovídá nepřátelství obsahové estetiky idealistické, nebo, jak sám říká podle Durdíka, „mystické“. Toto zdůraznění formalistické estetiky, požadavek klasičnosti a skepse k romantismu je vedoucí zásadou i v ostatních příspěvcích tohoto ročníku. V této věci Janáček byl tehdy nesmlouvavý až k svéhlavosti. V kritických úvahách se také důsledně drží tohoto metodického základu a tím jeho kritiky dostávají ucelený a vyhraněný ráz. Ve všech těchto třech příspěvcích vystupuje Janáček jako přesvědčený stoupenec reformního hnutí chrámové hudby. Staví při tom Křížkovského za vzor. Ale při tom si dovedl zachovat kritický poměr k reformnímu hnutí, jak o tom bude psáno dále.

Na provádění chrámové hudby kladl Janáček velmi vysoké požadavky. V té věci byl dobrým žákem Křížkovského. Odvolává se na tohoto svého učitele, když prohlašuje, že nejučinnější zbraní reformního hnutí je dokonalé provozování zpěvů; vše povrchní, zběžné, nezažité a nepochopené provozování jest jen záhubou opravy. Pro naprostou čistotu sborového zpěvu měl Janáček neomylný sluch a nejpřísnější požadavky. Neváhal vytknout, že gymnasijský sbor, řízený Skuherským 24. ledna, při provedení zmíněné chorální mše byl místy nejasný a nejistý proto, že sestává z žáků gymnasia, varhanické školy a z ochotníků, nebyl homogenní — což mu vyneslo prudký hněv Skuherského.³⁾ Zvláště citlivý byl pak Janáček k otázce hudební deklamace v chorálovém zpěvu. Jeho dovednosti, znalosti a promyšlené ideály jej jistě opravňovaly ke slovům, jimiž odsoudil tehdejší stav chrámové hudby v Brně: *Jsou tam ředitelé kůrů, již ještě na tak šumavském stupni stojí, jak bychom to v takovém městě nikdy netušili. Toť již patrným*

¹⁾ Viz o tom na str. 99.

²⁾ Výtah z tohoto článku otiskla Mor. orlice 12. I. 1875 v denních zprávách.

³⁾ Cecílie II., 21. O srážce se Skuherským viz. na str. 88 a d.

*svědectvím nedokonalé hudební vzdělanosti, nevytříbeného vkusu a vůbec všeliké hudební neschopnosti, jakož i velké drzosti, osměluje-li se pěstitel musy Schiedermeierovy též volati: já jsem oprávcem.*¹⁾

Ačkoliv první kritické vystoupení Janáčkovy i jeho dosavadní umělecké působení opravňovalo k mínění, že chrámová hudba bude jeho nejvlastnějším zájmem, přece se od r. 1876 k chrámové hudbě jako kritik již nevrátil. Souvisí to s celým vývojem jeho umělecké osobnosti po r. 1875 a s veřejnou jeho činností, jak jsme ji zde sledovali. Jisto je, že jeho příspěvky v *Cecilii* byly vedle Konrádových historických úvah nejcennější, co tento list přinášel. A přece další ročník 1876 neměl již ani řádek od Janáčka, do roč. 1877 napsal Janáček čistě theoretické úvahy, které se již netýkaly přímo chrámové hudby a vyplynuly z jeho učitelské činnosti. Byla to známá nám studie o taktu, rytmu a prosodii s nepřiléhavým názvem *Všelijaká* objasnění melodická a harmonická a hudebně-pedagogická úvaha *Základové*, jimiž se řídí vyučování na slov. průpravných učitelských v Brně. To však byly poslední literární příspěvky Janáčkovy do *Cecilie*. Ani do nástupce *Cecilie*, časopisu *Cyrilla*, nenapsal Janáček nic. Tehdy se Janáček již trvale odklonil od oficiálního směru reformistického a jeho poměr k chrámové hudbě se značně uvolnil vlivem jeho dalšího uměleckého vývoje. Napsal sice do brněnského *Hlasu* z 1876 popis nových varhan na Starém Brně a tamtéž r. 1877 popis zařízení varhanářské firmy Steinmeyerovy v Oettingenách, která postavila tyto varhany, ale to bylo vše, co se vztahovalo k chrámové hudbě.²⁾ Slíbil sice na konci svých kritických úvah o brněnském hudebním životě, jež otiskl v *Moravské orlici* na podzim 1875, že podá zprávu též o brněnské chrámové hudbě, ale nedošlo k tomu.

K vlastní kritické práci, která se vztahovala k hudebnímu životu brněnskému, obrátil se Janáček až po návratu z pražských studií na podzim 1875. Tehdy, vyzbrojen hudebními vědomostmi a studiem estetiky, rozhlédnuv se po nepoměrně bohatším hudebním životě, jaký skýtala tehdy Praha a promysliv základní potřeby i nedostatky hudebního života brněnského, vystoupil hned celou serii článků, jimiž prudce zaútočil na zatuchlý kulturní život brněnský a vytyčil mu nové cíle. Tato serie pěti článků, jež vycházela v *Moravské orlici* pod názvem *Něco o hudbě brněnské* od 13. listopadu do 14. prosince má pro Janáčkovu kritickou činnost i pro jeho veřejné umělecké působení veliký a zásadní význam. Janáček v nich promluvil plamennými slovy jako uvědomělý reformátor hudebního i kulturního života brněnského. Tyto články dosud namnoze neztratily svou aktuálnost a ještě dnes se čtou jako hlas někoho, kdo bystře i hluboce prohlédl kořeny úpadku i možnosti nápravy hudebního života. Máme-li pak na mysli primitivní hudební a kulturní poměry té doby, jak jsme na ně naráželi stále při minulém líčení, pak teprve vyvstane zásadní a reformátorský význam těchto článků.

V uvedených člancích podrobil Janáček kritické úvaze tehdejší české pěvecké spolky *Besedu brněnskou*, *Vesnu*, *Zoru*, *Svatopluk* a německý *Musikverein*.³⁾

¹⁾ Tamtéž, str. 39.

²⁾ Bylo to v čísle z 5. IX. 1876 a 27. VI. 1877. Viz též K. Eichler, 71—2.

³⁾ Články následovaly v tomto pořadí: 13. XI. 1875 o *Besedě*, 19. XI. o *Vesně*, 24. XI. o *Zoře*, 30. XI. o *Musikvereinu*, 11. XII. o *Svatopluku*. Janáček tyto články nepodepsal a proto asi dosud ušly zcela pozornosti, ačkoliv mají tak velký význam. Články šifroval —á—. Autorství Janáčkovy je přitom naprosto nepochybné. To, kterak své kritické soudy opírá o estetické tese formalistické, kterak formuluje své kritiky zcela v duchu Durčikova estetického formalismu, i způsob jeho exprese (žáden, rytmem) dokazují autorství Janáčkovy zcela jednoznačně. Takto dovedl u nás psát jedině Janáček.

Při tom vsunul do své serie články o Musikvereinu zřejmě proto, aby ukázal, že také přední spolek německý trpí nedostatky, jež konstatoval u českých spolků. Chtěl tím zabránit, aby se jeho kritiky nezneužívalo s německé strany k tendenčnímu velkopanskému snižování českého kulturního života. Vedoucí zásada, kterou vyslovuje hned na začátku své serie a kterou pak důsledně uplatňuje v dalších člancích, je ten požadavek, za nějž pak bojoval ve své další umělecké činnosti: aby hudební život brněnský se zdvihl z pouhého ochotnického zábavnictví k čistě umělecké výši. Konstatuje, že pěvecké spolky, které jsou v Brně jedině nositeli hudebního života, svou činnost považují stále za prostředek k povzbuzování národnosti. *Snaha tato byla zajisté šlechetná, ale žádnému umění by to konečně dlouho neprospěvalo, býti toliko prostředkem k účelům jinorodým, neboť za takovýchto okolností nebylo by možné žádnému umění u zdokonalování pokračovati. Proto, má-li umění hudební i u nás květi, nutné jest, by opustivši stanovisko, na jaké se v některých spolcích staví, na půdu jen uměleckou přešlo. Mimo to přestala pokročilejším životem národním u nás i potřeba takovým způsobem, jako odzpěvování národních sborů „Hej Slované“ a t. d. buditi národní smýšlení; proto jest doba příznivá, by v pěvecké jednoty vešel umělečtější duch, by zpěv k vůli zpěvu a ne za jiným účelem pěstován byl. S druhé strany musí zase, čemu i skutečnost nasvědčuje, nutné upadati za našich dob spolky pěvecké, nestojí-li jen na stanovisku uměleckém, neboť jiná činnost než pěstování umění nespadá do oboru jejich.* Posuzuje s tohoto stanoviska hudební život brněnský dospěl ke konečné diagnóze, že naše poměry hudební jsou tak smutné, řekl bych děsné, že hudebníkovi pravému až truchlivo v nich býti. A s přímostí sobě vlastní a s patosem reformátora a člověka stojícího vysoko nad svým okolím ukazuje na hlavní zlo tehdejšího kulturního Brna: na malodušné samolibé ochotnictví. Volá na adresu Němců, ale má při tom na mysli i poměry v českém táboře: *Proto se nedivme, když každý jen poněkud vzdělanější hudebník odtud prchá, tím více, když ledabylé, naduté ochotnictví se mu v cestu staví a činnost sebe upřímnější mu ztěžuje. Vskutku, nikde nenalezneme tolik pýchy, domýšlivosti, přepjatosti u diletantů hudebních jako v naší německé „umělecké společnosti“; ten zjev nás proto překvapuje, poněvadž tito lidé neznají více o hudbě než značení několika tónů, tito lidé sotva se naučí leckterému sborečku a při nejlepším něco na klavíru bříkat dovedou, což právě tolik jest, jako když dítě několika písmenkám se naučí a několik řádků z čítanky čísti dovede. A tací tvorové tlačí se do předu hudební společnosti brněnské, tací nedoukové chtějí rozhodovat o směru, kterým se tato hudební společnost bráti má. Má-li konečně jiný život u nás nastati, musí ten záhubný, zpupný diletantism odstraněn býti. Ten ať si panuje někde na dědině nebo v merendách soukromých, nám však nemůže býti jen zásadou. Tehdy sotva tužil Janáček, jak sám bude muset těžce bojovat proti tomuto samolibému ochotnictví. Žádal veřejnou kontrolu umělecké činnosti spolků, aby nemohl leckterý nadutý diletant svůj subjektivní, pecivalský náhled vůči členům projevovat.*

České pěvecké spolky si rozdělují na vlastní pěvecké a na obecně vzdělávací s pěveckými odbory. Pro první skupinu — Besedu a Vesnu — je základní požadavek čistě umělecké úrovně něco samozřejmého. Týž požadavek však klade druhé skupině s tím odůvodněním, že jakmile si spolek utvoří pěvecký odbor, podléhá tento odbor čistě pěveckým, tedy uměleckým požadavkům, které ovšem musí přizpůsobit svým reprodukčním možnostem. Mluvě o Besedě a Vesně vytyká líknavou docházku do zkoušek. Příčinu toho vidí v tom, že studium a veškerá činnost není vedena láskou k věci a soustavnou prací uměleckou, která jedině

může spolek přivést k obrodě. *Jediný prostředek, kterým naše pěvecké jednoty zmohutní, záleží na vzbuzení záliby čisté, která se řine z krásného provozování krásných skladeb; jest to téhož druhu odměna pěvců, kteří tvoří krásné provozování, takových okolností jsou umělci, jakož jest slast z odkrytí pravdy jedinou pobudkou a pravou odměnou zpytatele.¹⁾ Zaopatřte pěvcům požitky umělecké, pak zajisté budou cvičební místnosti přeplněny. Od toho závisí však ruch a život umělecký v Brně. Příčinu úpadku v životě pěveckých spolků vidí dále v neuměleckých programech. Ostře vytýká tento nedostatek Besedě a Vesně. Na provedení a volbu děl kladl Janáček požadavek nejvyšší. Žádal klasičtější dokonalost, což v řeči estetického formalismu znamenalo nejvyšší stupeň dokonalosti. Formuluje po durdíkowsku: *Provozování dokonalé, správné, jednotné a význačné sluje klasičtější. Tím hlavně nese se má činnost našich spolků. Ti, sice jen ti, kteří se snaží tvořit klasičtější provozování, jsou umělci.* Na příkladu Svatopluku ukazuje, jak láska členů k umění dovede dát spolkům vysoké poslání. To psal Janáček v době, kdy byl sbormistrem Svatopluku a jeho slova, která píše o oddanosti dělníků ke zpěvu, jsou v této souvislosti zároveň dokumentem pro to, jaký duch vládl za Janáčka ve Svatopluku. Nejprve konstatuje, že Svatopluk udržuje veškerý vyšší hudební ruch, že ostatní spolky klesají, kdežto tento mohutní a na otázku po příčině odpovídá: *Vstupme do veřejného cvičení pěveckého. Venku prší, sněží, mrazí, dělník však sotva že z továrny vykročí, kdež po celý den v prachu morovém se do unavení pachtí, vzpomíná, že ještě jedna povinnost naň čeká — vždyť má ještě cvičení pěvecké. — On snad jest již hladový a žíznivý; doma snad na něj žena, děti čekají — proč však nejde k domovu, proč spěchá do cvičební síně? To zodpovídati nemohu — přiznávám se však, že té obětavosti, pilnosti, lásky a snahy u pěvců za naší doby jsem nikdy a nikde nenašel. Tot jest duch, hlavní podpora, bez které se žádný spolek neudrží. Avšak nechci těmi slovy pochlebovati; trvám též na tom, že jen dotud bude pěvecký odbor „Svatopluka“ rozhodovati, dokud ona obětavost a pilnost nevyumizí. Obtíže, které hlavně v nedostatku dobře cvičených pěvců se zakládají, jsou tak ohromné, že k překonání jich jen železná vůle a vytrvalost dostačí. Jen jeden cíl před očima; výtečné provozování...**

Stejně přísné měřítko přiložil na činnost německého Musikvereinu. Vytýká málo umělecký výběr programu, lehkomyšlnost v provedení orchestru i sboru (*zpíval jako když se seká do jitrnic*) a útočí na kritiku a obecnost, které přijme s pochvalou sebeslabší výkon.

Janáčkovy články o brněnské hudbě mají vedle svého reformátorského programu také význam pro svou kritickou úroveň. Máme-li na mysli stav hudební kritiky v tehdejší české Brně, kdy o nějaké kritice není vůbec možno ani mluvit, pak tento kritický vpád Janáčkův do Brna byl takřka zjevením nejen naznačenými myšlenkami, jimiž vytyčil českému hudebnímu životu nový směr, nýbrž zároveň ukázněnou a uvědomělou metodičností kritického postupu. Ba možno dokonce říci, že se Janáčkovy po této stránce v tehdejší Brně ani nemohlo rozumět a jen několik málo jednotlivců z okolí ředitele Schulze, kteří znali Durdíkova estetiku, dovedlo ocenit tuto metodickou stránku Janáčkových kritik. Vždyť Janáčkovy kritiky, posuzovány nikoliv se stanoviska tehdejšího Brna, nýbrž zasazené do celého vývoje české hudební kritiky let sedmdesátých, znamenají tak osobité aplikování Durdíkových estetických principů na konkrétní fakta hudební, že se nikde jinde u nás s něčím podobným nesetkáváme. Tam, kde podrobuje kritice některé zpívané skladby, jsou jeho soudy přímo školským

¹⁾ Tato věta je zcela durdíkowská stylisace. Durdík užívá rovněž termínu „zpytatel“.

příkladem durdíkovsky pojaté hudební kritiky. Tak na př. když od výkonu žádá, aby vyhovoval formám síly, dokonalosti, nebo když písně Frant. Budíka na slova Hálkova kritisuje podle estetického příkazu poměru krásna hudebního a básnického a když analyzuje jednotlivé složky krásna hudebního a postrádá rozmanitost, v jednotě, jsme zcela v okruhu Durdíkovy estetiky. Stačí uvést tato slova: *Poslouchající tyto písně, vnímáme dvě řady velmi málo souhlasných představ, ano aestheticky, t.j. aby z toho souhlasu prostá záliba nutně vznikla, zcela nesouhlasných představ; proto se nám slova s hudbou hatí, což nepříjemně působí. Zcela správně tedy vypovídáme, že hudba nehodí se ku užítým básním. Pozorujme tedy hudbu samu o sobě; tu tvrdíme, že jest skladba ohledem melodickým i harmonickým, co se rozvodí, závěrů a postupu týká, správná. Pohřešujeme však všelikou rozmanitost, což jest úrazným kamenem skladeb. Všude nadvládá jednotvárnost: melodická tím, že hlavně vedena jest melodie tenorem I., kdežto u ostatních hlasů jest toliko výsledkem harmonického složení; harmonická, neboť o jakési bohatosti a množství rozličných souzvuků užítých nemůžeme mluvit. Novota jest důležitou: co každý den v každé skladbě slyší se, stane se všedním; barvitá jednotvárnost povstala neustálým vedením všech čtyř a pěti hlasů. Rozmanitosti, že obě skladby postrádají a že není to pouhý výmysl, nasvědčuje i dojem: byl někdo unešen, nadchnut, rozjařen?* Možno dokonce říci, že tyto Janáčkovy kritiky jsou přetíženy durdíkovskou metodičností, takže místy působí až pedanticky. Je na nich zřejmo, jak byl tehdy Janáček přeplněn způsobem Durdíkova estetického myšlení a jeho systémem, jež nemohl dosud samostatně strávit. Tato metodičnost Janáčкова způsobila, že jeho kritiky se často mění v estetické studie. Janáček se vždy snaží, i u zcela konkrétního případu, aby z něho vyvodil nějaké obecnější poučky estetické. Nespokojuje se pouhým referováním.

Proto také jeho kritická žeň v denních listech není rozsahem veliká. Janáček byl zdržován v té věci nepochybně také svou sbormistrovskou činností, kterou rozvíjí od 1874 ve Svatopluku a pak v Besedě. Psal do Moravské orlice, která mu tehdy byla i směřově blízka. Vedle uvedených článků o hudebním životě brněnském vyšla 14. prosince 1875 kritika koncertu ve prospěch nemocnice Milosrdných bratří, 2. května 1876 kritika koncertu Musikvereinu, 20. prosince 1877 kritika koncertu téhož spolku a 12. října 1880 kritika provedení Gounodovy opery Faust a Markétka.¹⁾ Již z tohoto přehledu je vidět, že Janáček nereferoval pravidelně. Je to také pochopitelné proto, že jako sbormistr Svatopluku a Besedy nemohl psát o koncertech těchto spolků, a jiných českých koncertů, na nichž by nebyl účasten, tehdy v Brně téměř nebylo. Proto také psal více o německém Musikvereinu.

O těchto kritikách platí v zásadě totéž, co bylo řečeno o jeho dotavadních člancích. Liší se ode všeho, co se tehdy psalo u nás o hudbě, svým vyhraněným základem formálně estetickým a v důsledku toho uvědomělou metodou, která se důsledně vyhýbá subjektivním asociacím a hledí postihnout objektivní podstatu věci. To se nejvýrazněji ukázalo v jeho obsáhlém rozboru Brahmsova kvinteta. Když bylo provedeno 14. ledna 1877 toto dílo na komorním koncertu Janáčkově, potkalo se s neporozuměním obecnstva. Tehdy se v Janáčkově ukázal reformátor a pedagog. Domnívaje se, že dílo dodatečně přiblíží vnímavosti obecnstva, napsal o něm do Mor. orlice 24. ledna, 1. a 2. února 1877 obšírný rozbor, založený na čistě formalistickém postupu. Ukázal v něm na chromatiku melodiky, rytmic-

¹⁾ Kritiky ze 14. XII. 1875 a 2. V. 1876 jsou šifrovány —á—, z 20. XII. 1877 není ani podepsána, ani šifrována, ale je nepochybně od Janáčka podle kritického stylu, z 12. X. 1890 je šifrována L. J.

kou a metrickou strukturu, formovou stavbu. Janáček byl tehdy do té míry zabrán do metody formálně estetické, že neuvážil, že tento rozbor v denním listě nemůže vykonat své poslání. Byla to přísně odborná hudební analýza, předpokládající theoretické znalosti hudební, která byla myslitelná v odborném listě. Studie ale i tak svědčí o tom, jak vysoké a ovšem tehdy nesplnitelné mínění měl Janáček o úkolech hudební kritiky.

Ve svých kritikách si všímá Janáček vždy podrobně reprodukce. Zvláště přísné požadavky kladl na ty výkony, které mohl po technické stránce posuzovat na základě vlastních uměleckých zkušeností. Tak techniku klavírní hry podroboval vždy přísné analýze. Vytykal nesprávnost úhozu, pedálové techniky a pod. a nesnášel plané virtuoství, které klade na odív jen okázalé pohyby a dílo při tom nepochopí. V takovém případě dovedl užít ostrých slov, zvláště byl-li výkon spojen se samolibým ochotnictvím.¹⁾ Zvláště citlivý byl pro kvalitu zpěvu. Nesnášel nepřesnou intonaci nebo chybné frázování a vždy takové poklesky bez milosti pranýřoval. To se týkalo zpěvu sólového i sborového. Jeho ideál byl absolutně čistý a srozumitelný zpěv a od toho nepopustil nikdy.²⁾ Při tom si však všímal všech průvodních zjevů, spojených s takovým výkonem a nepodceňoval ani způsob zevního vystoupení pěvce, od něhož žádal, aby bylo v souladu se stylem reprodukce.³⁾ Tím zároveň se přiblížil v tomto stanovisku k dramatickému zřeteli. Proto hned v prvním svém operním referátu o Gounodově Faustu 12. října 1880 podrobil úvaze všechny složky dramatického zpěvu: pěveckou techniku, hlasovou kvalitu, způsob přednesu a mimiku.⁴⁾ Proto také jeho úsudky pronikaly vždy k jádru věci a proto dovedl bezpečně odhadnout, kde roste velké umění a kde se skrývá za pózou pouhé paumění. Tak na př. byl Janáček první, kdo již 1880 rázem poznal ve Vilému Hešovi mimořádný zjev umělecký.⁵⁾

¹⁾ Tak tomu bylo při dobročinném koncertu ve prospěch nemocnice Milosrdných bratří, na němž hrály virtuosky Marie a Terezie Seidlový. O provedení Schumannovy Noční písně napsal: *Zajisté myslela virtuoska, že má nějakou Cramerovu etudu před sebou, neboť nepojala ani v nejmenším Schumanna tak útloného. A jak Lisztova Rhapsodie? Zde byl bych bezmála řekl, že konec řeči o hudbě, zápasím-li ještě s klavírní školou, za nadávku považovati bych musel titul virtuosa... My jsme byli sice rozličnými půvabnými pohyby při hře překvapeni, ale žádnými správnými. Skladba sama nebyla dobře pochopena; tak tempa vesměs náramně volně vzata ...A pak ta nejasnost, která za příčinou převelkého užívání pedálu vznikla a při konci ve spojení s nejistým úhozem děsně... trapně působila. Já jsem si po druhé myslel „spas nás bůh takových virtuosů!“ — po prvé mi to napadlo, když kdosi kdysi bez přípravy ku potěšení lidstva improvisoval (Mor. orlice 14. XII. 1875).*

²⁾ V kritice koncertu Musikvereinu (Mor. orlice 2. V. 1876) píše: *Paní Leidenfrostová v Bachově kantátě zcela nedostačuje, neboť hlas její jest předně příliš slabý, zanikal, slovům přes napnutou pozornost jsem nerozuměl a intonace mnohdy až k nevyjádření falešná. V téže kritice vytyká, že ve sboru při přednesu Mozartova Ave verum při přechodu do F padl tenor o čtvrt tónu a nevzchopil se více až do konce.*

³⁾ O zpěvu paní Ch. Hiršové po úsudku o zpěvu dodává v durdíkowské formulaci: *Vkus jest zajisté hlavním odstavcem při aesthetické formě správnosti a kdo jej ruší, aniž by krásnějším nahradil, hřeší proti jednotě krásna; kdežto ct. paní co umělkyně měla by zákonů aesthetických nejen ve svém umění, ale na každém poměru šetřiti: myslíme totiž, aby nás nepřekvapovala v tak katovské barvě (Mor. orlice 14. XII. 1875).*

⁴⁾ O Šambergové, představitelce Markétky, píše, že její zjev byl nadmíru milý a příjemný, uchvátila pravdivou a výtečnou hrou. Její hlas je hutný a sympatický, jenom *bychom si přáli, aby tóny prsního rejstříku od gis dolů tak široce a silně nenasazovala a co možná hleděla hlasový rejstřík s výše jmenovaným co do síly vyrovnati.*

⁵⁾ V témže referátu o Faustu píše o prvním vystoupení Hešově (v úloze Mefistofela): *má zajisté nejskvělejší vyhlídky do budoucnosti. Timbre pěkného hlasu jest velmi příjemný a působivý; snad trochu ještě ostřeji vokalisovatř Vilém Heš začal svou skvělou pěveckou dráhu až po dvou letech, když byl 1882 angažován u Nár. divadla v Praze.*

Požadavek stylovosti kladl Janáček na všechny projevy hudebního života. Zvláště od sestavení programů žádal stylovou jednotu a při tom rozmanitost v účinku. Jeho oblíbené slovo, jímž odsuzoval pestré slátaniny programové, bylo „čínský kaftan“. Taková pestrá směsice jej dovedla přivést z míry a nikdy nešel daleko pro výrazy, jimiž by toto kažení vkusu rázně odmítl.¹⁾ Byl-li hudební kritik postaven před nové dílo, pak žádal Janáček, aby se s dílem dříve dobře seznámil, tak, aby jeho úsudek byl pak spolehlivý. V této věci měl v kritice co nejpřísnější požadavky a bojoval vždy proti pouhé kritické improvisaci, založené na zcela subjektivním a náladovém úsudku.²⁾

Při tom všem pak vystupoval na veřejnost vždy jako uvědoměle český hudebník. Jeho národní vědomí bylo tím pevnější a přesvědčenější, že se opíralo o vědomí věčné superiority nad celým hudebním táborem brněnským, tedy i nad táborem německým. Byl-li Janáček tehdy nejvzdělanější hudebník v českém Brně, platí to stejně o jeho poměru k tehdejšímu Brnu německému. V celém Brně nebylo tehdy hudebníka s tak hlubokými a moderními vědomostmi i s tak pronikavými schopnostmi, jako byl Janáček. Proto jeho postavení v kulturním Brně bylo tak pevné a nezávislé. Tak, jak dovedl ostře vytýkat nedostatky českého hudebního života, právě tak se dovedl postavit sebevědomě k nedostatkům německým. Nikdo nedovedl tehdy tak nemilosrdně odsoudit ledabylosti při koncertech Musikvereinu jako Janáček. Nikdy nepropadl té časté chybě českých kritiků, že by přísnost k českým podnikům spojoval se servilní povolností k podnikům německým.³⁾

Způsob těchto novinářských kritik Janáčkových se zřetelně odrážel od běžného žurnalistického referování. Jeho kritiky měly vždy blíže k odborným studiím nežli k dennímu referátu. Jejich metodické a estetické založení i jejich celá formulace ukazovala, že Janáčkovým spisovatelským polem nebude pravidelné psaní koncertních a operních referátů do denních listů. Po té stránce Janáček nebyl nikdy rozeným žurnalistickým referentem v běžném slova smyslu. Každý jeho referát má pečet čehosi jedinečného, prostého obvyklé běžné žurnalistické formy, každý řeší určitý problém. Tento nežurnalistický, revuální ráz Janáčkových kritik je zvláště patrný tam, kde se mohl nerušeně pustit na pole theoretických úvah a rozborů. Hned je vidět, kde byl nejvlastnější živel spisovatelské činnosti Janáčkovy: že to byly studie, které se do denního listu pro svou přísnou odbornost nehodily. To ukazuje jednak známá již studie o Brahmsově kvintetu, jednak jeho článek *Nový hudební časopis na Moravě v Moravské orlici 30. ledna 1877.*⁴⁾

¹⁾ V referátu o koncertu Musikvereinu (2. V. 1876): *Původci tak čínsky sestaveného programu zajisté mají velmi strnulý vkus a dosti silnou důvěru ve své posluchačstvo, myslí-li, že snese, aniž by omámeno bylo, tak netvorný směr.*

²⁾ V rozboru Brahmsova kvinteta (Mor. orlice 24. I. 1877) píše: *Žádati od posluchače obyčejného, by studoval dílo před produkcí, by takto připraven aspoň nějaký požitek sobě připravil, rozhodně nikdo nemůže; kdo však zamýšlí posuzovati ať veřejně nebo soukromě v jakémkoli úmyslu, tohoť povinností přední jest, by dílo pojal všestranně, je zažil. Obyčejným mluvkem, ba, bežeme-li to se stanoviska čistě teoretického, vědomým či nevědomým škůdcem dobré věci jest, kdo tlachá, aniž by čemu rozuměl.*

³⁾ Tak na př. v kritice koncertu Musikvereinu v Mor. orlici 20. XII. 1877 píše o provedení Schumannova *Manfreda*: *Vtírá se nám tu hlavně školáckým a falešným i nejistým tónem houslový part a to nejvíce v ouvertuře, v té mohutné ouvertuře! Nepoznali jsme Schumann, ale vřava to byla tónů neladných celé foukačí harmonie v mlhavé figuraci houslí. ... Zpěv smíšeného sboru byl jak obyčejně slabý, bez pružnosti a říznosti. K tomu nesmírnou pozornost obecenstva vzbuzovaly dámy sborové svým sedáním a vstáváním... Zkrátka ukončiti můžeme větou, že neradno jest dávatí skladby, jež ani ředitel, ani ostatní výkonný sbor zmoci nemůže.*

⁴⁾ Je nepodepsán, ale jeho formalistická argumentace a stylisace nenechává na pochybách o Janáčkově autorství.

Janáček se obrací proti vydavateli Lyry moravské Gustavu Sobotkovi, jenž ve svém časopise vydával Nauku o skladbě hudební. Janáček ji podrobil odmítavé kritice, ale opět způsobem, jenž by byl vítaný v odborném listě, avšak v deníku působil jistě příliš učeně.¹⁾

Tento ráz kritické činnosti Janáčkovy až do roku 1880 zřejmě ukazuje, že mu forum denního listu nadlouho nestačí. Byl příliš theoretik a nemohl se nadlouho spokojit s tímto psaním do denního listu. Již tehdy se ukazuje zřejmě, že Janáčkovu nejvlastnější pole spisovatelské činnosti by byl odborný hudební časopis, v němž by mohl svobodně rozvíjet své teorie. K tomu pak došlo po čtyřech letech v Janáčkových Hudebních listech. V této souvislosti se jeví jeho novinářské referentství do 1880 jako přímá příprava k pozdějšímu vydávání vlastního hudebního časopisu.

S myšlenkou vydávat hudební časopis vystoupil Janáček po prvé na výborové schůzi Besedy brněnské 24. listopadu 1884. Tehdy jeho pozice ve spolku byla do té míry pevná, že mohl považovat dobu za příhodnou k návrhu, aby Beseda časopis vydávala.

Tato myšlenka hudebního časopisu vyrostla z několika příčin. První jsme se již dotkli; byla to povaha Janáčkových dosavadních kritik, které vedly logicky k odborné revuální činnosti. Za druhé byly to reformátorské snahy Janáčkovy. Těžce nesl, že úroveň hudební kritiky v Brně byla příliš nízká. Nebylo ani odborně hudebně, tím méně theoreticky a esteticky vzdělaných referentů. Referáty, které se objevují po r. 1880 v Moravské orlici, jsou směsicí pouhého popisu s naivními úsudky, při nichž o nějaké kritické a literární úrovni nelze ani mluvit.²⁾ Další podnět bylo otevření brněnského Prozatímního divadla. Janáček si byl vědom, že tím vchází do kulturního života českého Brna činitel, jenž bude mít významné, ne-li vedoucí postavení. Považoval proto za nezbytné, aby v Brně bylo kritické nezávislé forum, které by bedlivě sledovalo uměleckou činnost divadla. Proto také první slova, jimiž Janáček zahájil svůj časopis, platila divadlu.³⁾

O začátcích Janáčkových Hudebních listů podává zprávu zápis o výborové schůzi Besedy z 24. listopadu 1884: *Janáček zahajuje rozpravu o hudební naší kritice a charakterisuje najmě působení Dalibora, jenž je velice jednostranným, ač jinak velmi dobrým. Cyrill je klerikální hudební časopis. Varyto se vydává na dědině, není ve spojení s hudebním životem. Nebylo by výhodno vydávati poctivý list na umělecké půdě hudební a neměl-li by se vydávati v Brně? Působil by blahodárně na poli hudebním, jak umělecky světské, i církevní. Neměl-li by se vydávati po čas sezóny divadelní? List by vycházel jednou v týdnu, obsahoval by přesné, krátké články z theorie hudební, zprávy divadelní pro obecenstvo i pro Pištěka, tolikéž činoherní drobnosti.*

Ve výboru byla myšlenka se souhlasem přijata a Beseda se stala nakladatelkou listu. Redaktorem byl zvolen Janáček. Na schůzi 8. prosince 1884 navrhl Janáček název *Hudební listy*, časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu. Od ostatních časopisů se lišily tím, že vycházely od počátku pouze v době brněnské divadelní

¹⁾ Janáček vytýká nauce nemetodický a nelogický postup a podrobně to dokládá.

²⁾ Stačí na doklad toho uvést ukázkou z referátu v Mor. orlici z 20. III. 1883 o koncertu Besedy: Janáček se snaží koncerty Besedy vyšínouti na stupeň polyharmonie, kde pěvecké i hudební sbory vynikají úchvatnou mohutností a silou. O Smetanově Vltavě píše nejmenovaný referent: „Je to pravý „elektro-fonetický cestopis“ a připouje několik vět naivního povídání „cestopisného“.

³⁾ Tento důvod zdůrazňuje L. Firkušný ve své studii Leoš Janáček kritikem brněnské opery, 1935.

sezony, tedy od podzimka do února nebo března. První ročník 1884—85 začal 13. prosince a vycházel týdně vždy v neděli do 9. března 1885. Měl celkem 13 čísel. Druhý ročník 1885—86 vycházel od 19. října ve čtrnáctidenních lhůtách do 24. února 1886, celkem 9 čísel. Třetí ročník měl 10 čísel od 15. října 1886 do 1. března 1887, rovněž dvě čísla měsíčně a čtvrtý ročník vycházel v měsíčních lhůtách od 1. listopadu 1887 do 1. června 1888, při čemž každé číslo mělo proti dřívějšímu dvojnásobný rozsah. Odchod Janáčkův ze sbormistrovství Besedy v červnu 1888 znamenal též konec Hudebních listů.

Program listu, jež krátce načrtl ve zmíněné schůzi Besedy, rozvinul podrobněji v Provolání, předeslaném prvnímú číslu. Z něho je zřejmo, že zevním podnětem k vydávání Hudebních listů bylo zahájení pravidelné divadelní sezony. To ukazují úvodní slova: *Dlouho a toužně očekávaná doba nadešla nám tedy přece: Národní divadlo naše otevřelo se Uměním. Skutek tento znamená pro Brno, pro veškerou Moravu novou dobu. Aby byla co nejvýznamnější pro národ náš, odhodlali jsme se vydávati týdeník Hudební listy, jenž by po čas divadelní sezony stručně sice, ale nestranně a věcně referoval jak o opeře, tak i o dramatech, což v denních listech z různých příčin díti se nemůže/* Tento první a nejdůležitější bod programu plnil Janáček důsledně po všechny čtyři ročníky. Pro Janáčkův zájem o divadlo je totiž velice příznačné, že Hudební listy si nevšímají toliko opery, nýbrž zároveň i činohry. Tím se také podstatně lišily od Dalibora. V kritické rubrice dokonce je činoherním referátům věnováno daleko více místa nežli operním, takže Hudební listy se stávají zároveň důležitým pramenem pro dějiny brněnské činohry v té době. Prvním činoherním referentem byl jednatel Besedy Fr. Prav. Hnilička. Své referáty šifruje H. F. neb P. H. Psal do Hudebních listů po celý první ročník a na začátku druhého. V říjnu 1885 jednal Janáček o jeho nástupce¹⁾ a od 1. listopadu píše o činohře šifra -uh-, pod níž se s největší pravděpodobností skrývá známý prof. Dlouhý, vydavatel Literárního obzoru. Od 1. listopadu 1886 pak se objevuje činoherní šifra | |, zřejmě jako paralela k Janáčkově šifře ^, pod níž psal své operní referáty. Počínaje druhým ročníkem zařaduje Janáček do Hudebních listů též referáty o pražském Národním divadle. Jako první pravidelný operní referent se objevuje J. B. Foerster. Janáček jej získal osobní rozmluvou v Praze někdy před 10. říjnem 1885 a již v 1. čísle z 10. října se vyskytuje jeho šifra J. F. a od 2. čísla se podpisuje Jos. Foerster.²⁾ Tato kritická epizoda Foerstrova v Janáčkových Hudebních listech byla dosud neznámá. Netrvala však dlouho; již na začátku III. ročníku v říjnu 1886 Foerster odřekl spolupracovnictví.

¹⁾ Na schůzi Besedy 15. X. 1885 referuje Janáček, že Hnilička bude psát o činohře, dokud se za něho nenajde náhrada.

²⁾ Někdy před 10. X. 1885 zajel Janáček do Prahy, aby tam jednal s řed. Šubrtem a s Pivodou o obsazení sólového kvarteta ve Svatebních košilích. Při tom si objednával příspěvky pro Hudební listy. Navštívil prof. Foerstra a jeho syna J.B.Foerstra. O tom je dvojitý doklad: Na schůzi Besedy 11. X. 1885 referoval Janáček o výsledku své cesty do Prahy; m. j. též, že získal Foerstra jun. pro Hudební listy. Mimo to je zachován o této cestě zápis Janáčkův na jeho návštěvce (Jan. arch.). Byly celkem tři kusy těchto zápisů, z nichž se zachoval pouze třetí. Janáček si poznamenal obsah rozmluv, které měl tehdy v Praze se Šubrtem, oběma Foerstry a s Pivodou, nepochybně proto, aby podle toho mohl referovat v Besedě. Zachovaný lístek není datován, ale jeho obsah a srovnání s protokolem o schůzích Besedy ukazuje, že je z doby mezi 8. a 10. říjnem 1885 (viz str. 236, pozn. 4.). O J. B. Foerstrovi si zaznamenal: *Setkal jsem se s prof. Foerstrem, kterého jsem požádal o zprávy týkající se harmonie hudební. On přislíbil a dává svolení k vytisknutí jména. Jeho syna požádal jsem o převzetí zpravodajství operního. Jest referentem Nár. listů a sdělí mi dnes v divadle. Toto setkání bylo mezi 11¹/₂ a 12. hodinou, neboť v 11¹/₂ opustil Šubrt a ve 12 hodin obědval s Ant. Dvořákem.*

Jeho nástupce, doporučený Pivodou, skrývá se za šifrou H-č, nebo B. Hč. a vystupuje po prvé v 8. čísle III. ročníku a píše až do konce IV. ročníku. Referáty o činohře pražského Národního divadla se objevují po prvé v II. ročníku čísla z 1. prosince 1885 a pokračují odtud až do konce IV. ročníku. Jejich autor je zvláště zajímavý. Skrývá se za šifru Hn, od 1. března 1886 Dr. Hn. a 1. února 1888 Dr. J. Hn. Je to Jan Herben, s jehož jménem se ještě setkáme ve II. svazku této práce.¹⁾

Vedle sledování divadla vytyčuje Provolání program těmito hesly: *statě z theorie hudební, která v přemnohých partiích dosud jest nejasná. Některé méně známé a přece zajímavé momenty z historie a aesthetiky hudební. O časových otázkách, zvláště pokud se týkají snah našich výtečníků. Všechny nové zjevy hudební skladby, jež nám zaslány budou. Hájiti a podporovati naši českou školu hudební. Jen po hudební stránce všimati si chceme snah po opravě hudby církevní. Rozhlédneme se také po hudebním vzdělávání naší mládeže jak na veřejných, tak i soukromých ústavech.*

Janáček také tento program dodržel. I když velkou většinu časopisu dovedl sám vyplnit, přece jen na vše nemohl stačit a byl odkázán na spolupracovníky. Obor hudební theorie a estetiky obstaral sám. Získal sice slib Jos. Förstra k příspěvku, ale slib nebyl uskutečněn. Pro některé historické články získal Berth. Zaluda, jenž šifroval • || • .V referátech o koncertech se jedinkrát zjevuje K. Kovařovic, jenž napsal 13. ledna 1886 nadšený posudek o jubilejním koncertě Besedy, a ojedinele K. Sázavský, jenž psal též článek o zpěvu na škole národní. Mimo to se v I. ročníku objevil článek K. Kolbingera o úsudcích spisovatelů o Wagnerovi a Fr. Pivoda poslal pro III. ročník delší studii o pěveckém umění pod názvem Pěvecstvo a veřejnost. O hudbě ve Varšavě vycházely ve III. ročníku dopisy šifrované -aa-.

Za těchto okolností mají Hudební listy význam jakési encyklopedie Janáčkových názorů kritických a theoretických v této době. Jejich obsah je z velké většiny Janáčkův a Janáček také dovedl vtisknout časopisu zcela individuální ráz. Předem nutno říci, že Janáčkovy Hudební listy se podstatně liší ode všech hudebních časopisů, jež do té doby u nás vycházely. Jejich základní ráz a zároveň zcela osobitý charakter je ve snaze po přísné objektivnosti a v jednotném estetickém a theoretickém založení. Objektivnost jde tak daleko, že Janáček nepřipustil, aby se v listě psalo o jeho osobě. Ačkoliv tehdy rozvinul v Besedě tak mimořádnou činnost uměleckou a ačkoliv v době, kdy vydával časopis, nebyl jako skladatel nováček a psal již první svou operu, přece o této činnosti Janáčkově není v časopise ani zmínky. Jediný referát o koncertu Besedy, jež psal Kovařovic, oceňuje sice význam Besedy, ale o Janáčkově není při tom ani slůvka. Janáček provedl zásadu objektivnosti až k úplnému potlačení vlastní osoby a vlastního díla.²⁾ Tato objektivnost souvisí se směrem Durďkova formalismu, jenž ovládal Hudební listy. Janáček dovedl jej vtisknout svému časopisu do té míry, že Hudeb-

¹⁾ V Janáčkově korespondenci z této doby je zachovaný jediný lístek Herbenův, v němž sděluje, že dostal všechna čísla Hud. listů.

²⁾ V jediném případě, kdy se o Janáčkově psalo v Hudebních listech, byl Janáček zle zkritisován — samotným Janáčkem. V čísle z 9. III. 1885, str. 54, psal Janáček o II. koncertu varhanické školy. Podrobil koncert své vlastní školy velmi přísné kritice a nakonec napsal o vlastní improvizaci: (*Pisatel t. j. Janáček*) *svěřuje p. Janáčkově, že při svojí improvizaci tak, bohužel, jen hrál „jak mu to pod prsty přišlo.“ Omluvit se to však nedá. Celkový dojem koncertu nemohl nás nijak uspokojiti.* Podepsán Leoš Janáček.

ní listy znamenají v tehdejší době nejuvědomělejší list formalistický. Tímto estetickým zřetelem se nesou nejen Janáčkovy referáty o opeře, nýbrž i jeho články theoretické a také činoherní referáty brněnské vědomě vycházejí z Durdíkova formalismu. Proto také Hudební listy nebyly mluvčím nějaké strany nebo směru hudebního. Janáček chce v nich objektivně osvětlovat hlavní problémy hudební teorie i praxe, nezaujatě, pronikaje stále k jádru věci. Nejde mu o kronikářskou nebo reportérskou úplnost. Po té stránce Hudební listy se s počátku ani nesnaží zachytit tehdejší hudební život. Teprve od II. ročníku přináší více zpráv z hudebního života a dokonce i beletristickou přílohu, Kosmákův obrázek O pouti. Janáčkově šlo zřejmě o zcela nový typ hudebního časopisu. Vedle sledování divadla položil hlavní důraz na rozvíjení theoretických otázek hudebních, chtěje tím pracovat pro prohloubení hudebního vzdělání. V tom viděl nejbezpečnější cestu k pozdvižení hudební úrovně. Ukazuje se v tom opět ona reformátorská a budovatelská snaha Janáčková. Tento úkol pojal s takovou opravdovostí, že se v theoretických článcích zdvíhají Hudební listy až k úrovni vědeckého časopisu musikologického. O těchto studiích rázu vědeckého bude pojednáno v II. svazku v souvislosti s výkladem o Janáčkově theoretikovi. Zatím budiž upozorněno aspoň na modernost Janáčkovy theoretické orientace. Neomezoval se na učebnicové výklady harmonických jevů. Opíral se při tom o psychologii a tehdy moderní teorie Helmholtzovy. Tato orientace jej také brzy přivedla k otázkám fonetickým, na něž již v I. ročníku upozorňoval své čtenáře.¹⁾

Historický zájem Janáčkův, na nějž jsme až dosud vícekrát narazili, se projevil v Hudebních listech zvláště zajímavým způsobem. Nespokojil se tím, že umístil ve svém časopise četné historické články jiných přispěvatelů, jako Žaludův nástin dějin varhan, k němuž připojil významný soupis historických varhan na Moravě, nebo článek o Bohumíru Riegrovi (II., 22), Hniličkův dnes zapomenutý článek o 25leté činnosti Besedy brněnské (II., 53), výňatek z Konrádovy studie o posvátné písni polské (IV., 11), výňatek z Blahoslavovy Musiky (IV., 111, ještě před vydáním Hostinského) a zkrácený Blažkův překlad z Fuxova Gradus ad Parnassum (IV., 50). Ve svém historickém zájmu šel hlouběji. Ve svých vlastních příspěvcích razil i vlastní metodu historické práce, a to opět zcela moderním směrem strukturálního rozboru. Tehdy se ukázalo, jak byl Janáček blízek modernímu hudebněhistorickému badání. Janáček k těmto důsledkům nedospěl cestou metodologické práce hudebněhistorické, nýbrž byl k tomu přiveden logickým domyšlením svého formalistického stanoviska estetického. Tak na př. jeho úvahu o varhanní tabulatuře ze 17. stol. (IV., 1. a d.) možno nazvat na svou dobu vzornou studii o hudebním prameni, která se nespokojila transkripcí, nýbrž přinesla i strukturální výklad transkribovaných skladeb. V článku o kancionálech (III., 9. a d.) navrhuje takový způsob edice, aby u každé písně byl hned poznamenán starý modus (III. 25). Zvláště významná jsou jeho slova o metodě hudebních dějin, která předdeslal svému rozboru mše Orlanda di Lasso (II., 4 a d.). Janáčkově bylo již tehdy zřejmo, že hudební dějiny se nemohou omezit na životopisy a bibliografii děl, nýbrž že hlavní úkol mají hledat v postižení vývoje a způsobu hudebního myšlení. *V dějinách hudby setkáváme se nejvíce se životopisy skladatelů nebo historií původu té neb oné skladby. O vzniku a způsobu užití skutečné hudebních představ málo dosud lze se dočísti... Dobré dějiny hudby*

¹⁾ Tak na str. 8. píše o akustické povaze samohlásek podle Helmholtze, na 40. str. upozorňuje na knihu Herm. Mayera o tvoření hlasu a řeči.

mají však si všimati v první řadě hudebních představ a jejich rozmanitých tvarů. Abychom se takových dějin jednou domohli, třeba nejprve vykonati přípravné práce, t. j. prozkoumati všechny skladby co možná všech čelnějších skladatelů staré doby po každé stránce hudební. Srovnáním těchto posudků dojdeme pak nejprve k žádoucímu výsledku. Janáček sotva tužil tehdy, když psal tato slova (1885), že v nich pronáší program hudebního dějepisce, který právě dnes je u nás nejaktuálnější. Toto přesunutí hudebněhistorického zájmu z vnějšího popisu na vnitřní strukturální výklad ukazuje, jak bystře pochopil Janáček již tehdy hlavní problém hudební historiografie. Sám pak ve zmíněném článku rozborem mše Orlandovy ukázal k tomu cestu. Tento svůj průkopnický článek zakončil pak těmito významnými slovy: *v hudbě pozorujeme dosud velmi skrovnou znalost slohu rozličných dob. Jak docela jinak jest tomu ve výtvarných uměních! Obeznamíme-li se se slohem té neb oné doby, pak teprve naučíme se spravedlivě tu neb onu skladbu oceňovati a naučíme se též jí naslouchati* (II., 16).

Jako hudební kritik uplatňuje Janáček všude důsledné stanovisko estetického formalismu zimmermannovského a durdíkowského. V hudební kritice to znamenalo, že sdílel názory Hanslickovy. O tomto svém základním stanovisku nenechal své čtenáře ani na chvíli na pochybách. Tak hned v článku Obsah a forma díla hudebního, jenž reaguje na Ambrosův protihanslickovský spis *Über die Grenzen der Musik und Poesie* (I., 39),¹⁾ se zcela ztotožňuje s durdíkowským pojetím formy a obrací se rozhodně proti Schellingově mystické a poetisující obsahové estetice. Totéž stanovisko pak zdůraznil Janáček v článku B. Smetana o formách hudebních (III., 1. a d.). Proto ve svých kritikách je vždy přísně věcný a objektivní, nechává stranou všechny subjektivní výklady. Jeho kritiky jsou uvědomělým opakem kritického impresionismu a výrazové metody, která se již tehdy začala uplatňovat v naší méně esteticky podložené hudební kritice. Janáček často s napětím své vůle potlačil v sobě dojem z díla, jemuž podléhal jako umělec, aby neutlumil v sobě schopnost věcné analýsy. Sám to přiznal po prvním provedení Smetanova Dalibora 16. ledna 1888. Byl tehdy mocně dílem zaujat: *Účinek byl mocný, všeobecný — podobný jakémusi omámení* (IV., 59). Ale hned píše dále: *Zvolna se však z toho opojení probíráme a již druhé provedení není nijak na závadu klidnému stopování jakož i srovnávání jednotlivých částí.* A již analyzuje čistě formalisticky jednotlivé složky díla. Možno dokonce říci, že pro tuto důslednou snahu po přísné věcnosti a odbornosti působí Janáčkova kritika s počátku až chladně a suše. K tomu přispívá i strohý styl těchto kritik, věcný a střízlivý. Janáček byl si vědom stinné stránky této jednostranné kritické odbornosti, ale při svém tehdejší formalismu od ní neustoupil.²⁾ Teprve od začátku III. ročníku zavádí do svých kritik dialogickou formu a tím i živější literární prvek.

Jako operní kritik spojuje Janáček svou objektivnost s vysokými požadavky, jež kladl na poslání brněnského českého divadla. Byl si vědom od začátku, že ony krátké sezony kočujících společností znamenají pouze přechodný stupeň ve vývoji divadla a že české Brno musí směřovat k vyššímu cíli, k pravidelnému celoročnímu

¹⁾ Podle slohu se nezdá být tento článek od Janáčka. Je psán čistě Durdíkowským stylem. Ale obsah je pro Janáčka velice příznačný. Článek je šifrovaný •||•. Pod touto šifrou psal Bert. Žalud.

²⁾ Když vyšla brožura V. V. Zeleného (pod pseudonymem Pursimuove) *Nestranné slovo o Nár. divadle*, napsal o ní Janáček glosu, v níž přiznává, že kritika vzdělaného a nepředpojatého laika může být někdy dobrým doplňkem odborné kritiky. Neboť odborník bývá školou, slohem a věcnou teorií upjatý. *Mnohdy pouhému spojí harmonickému vkládá odborník více důležitosti, než třeba* (II., 41).

vlastnímu divadlu vysoké umělecké úrovni. Ale v této věci nemohl sám přiložit ruku k dílu, jak by si byl přál a jak by jistě byl dovedl. Zbývalo jen kritické péro. Janáčkovým přičiněním se staly Hudební listy bedlivým strážcem uměleckého poslání českého divadla. Při reprodukční úrovni tehdejšího divadla se nutně dostaly záhy do oposice, kterou držely uvědoměle v zájmu uměleckého významu divadla.¹⁾ Janáček ve svých kritikách si všimal především reprodukce. V této věci mu sotva něco ušlo. Stručně, často jedinou větou dovedl ukázat na kořen zla. Byl zvláště citlivý k závadám zpěvu. Neúnavně žádal čistý zpěv sólistů i sboru, zřetelnou vokalisaci, odborně vytýkal pěvecké vady, hrubý zpěv sboru, nesnesitelné tremolo zpěvačky a pod. Neúměrně ukazoval na vady orchestru, zvláště na slabé jeho obsazení, na hrubý, nevyrovnaný zvuk a nepřipravenost. Vytýká, že orchestr je z celého ensemblu nejhorší; hraje beze zkoušek, kontrabas s violoncellem nehrají čistě, v houslích je třeba spolehlivého sólisty a energicky žádá Družstvo, aby se postaralo o doplnění orchestru (III. 13). Ukazuje na nepoměr českého a německého divadelního orchestru: *Nenaplní Vás to hořkostí, když pohlédnete na neúplný orchestr českého divadla s nástroji špatnými a zároveň se dovíte, že za Vaše české peníze město kupuje pro německé divadlo bubny za 1000 marek?* (III., 64). Jindy vtípně v dialogické formě kritizuje výkon orchestru při slavnostním představení *Prodané nevěsty*. Vytýká, že druhé hlasy v celé dechové harmonii jsou falešné (III., 38). Domáhá se rázně dobrého orchestru a nových nástrojů (IV., 113). Jakmile zpozoroval známky nedbalého studia, ihned se ozval tónem co nejostřejším. Provedení *Čarostřelce* mělo úroveň slabé zkoušky. Norma byla provedena zcela bez přípravy. *Celý aparát vázl: hotový skandál* (II., 17). Znovu konstatuje, že provádění oper *nepostoupilo ani o vlas ve vyříbenosti v ensemblech, orchestru a v sextetu z Prodané* (IV. 14). Neušel mu žádný rušivý detail. Skřípající kolovrátek na scéně, pizzicata violoncell bijící o dřevo a pod. — vše dovedl několika slovy a břitce odsoudit.

Stejně pozorně si všimal všeho, co se děje na scéně. Odsuzoval naturalistickou hru v *Troubadouru* a žádal ve hře i zpěvu větší jemnosti (II., 9). Vytýkáje ošumělou a nevkusnou výpravu *Prodané nevěsty* žádal kategoricky, aby výpravě českých oper a činoher se věnovala větší péče. V opeře jej stále více upoutávají všechny stránky: hudební, herecká a dramatická.

Úsudky o provedených operách jsou méně četné. Hřímálého *Zakletému princovi* vytýká operetní sloh a ještě při tom nepůvodnost (II., 67, III., 14). Bendlův *Starý ženich* je nepůvodní. Nerad vidí užívání lidové písně, které vždy působí jako cizí thema. Sloh opery není jednotný a důsledný (I., 24). Hudba *Pozděnova Pokladu* je sice svěží, ale nepůvodní, orchestrace neprocítěná, dramatická předmětnost skoupá (I., 51). U Dvořákova *Šelmy sedláka* odmítá ostře libreto (II., 67), *Rozkošného Svatojanským proudům* věnoval samostatný a uznalý rozbor (III., 65—66). Pro další historii Janáčkovu je významná kritická epizoda s K. Kovařovicem. Víme, že Kovařovic napsal do Hudebních listů nadšený referát o jubilejním koncertu *Besedy brněnské*. Kovařovic byl také mezi prvními pražskými předplatiteli Hudebních listů.²⁾ Dalo by se tedy očekávat, že Janáček se za to bude

¹⁾ V čísle z 1. XII. 1886 odpovídá činoherní referent na poznámku pražského Jeviště, že Hudební listy „trhají za každou cenu“. Posuzují divadlo přísně proto, že nynější sezony musejí být průpravou k budoucímu stálému českému divadlu.

²⁾ Hud. listy 2. III. 1885 oznamují v listárně, že Kovařovic, skladatel a virtuos v Praze, poslal předplatné. Vedle něho odbírali tehdy Hud. listy Fr. Pivoda, K. Knittl a Jos. Srb-Debrnov.

cítit vázán Kovařovicovi jakýmisi ohledy. Ale jeho pevná objektivnost se ukázala v tomto případě zvláště výrazně. Brzy po onom nadšeném referátu Kovařovicově psal Janáček o jeho provedení Šelmy sedláka a neváhal mu vytknout nedostatečnou přípravu a to, že dalšími reprisami se nepostaral o zdokonalení provedení. Ale to byla pouhá předehra k úplně roztržce, k níž došlo po provedení Kovařovicovy opery Ženichové 8. ledna 1887. Tehdy odsoudil Janáček Kovařovicovo dílo jako nevýrazné a nedramatické a to svým dialogickým způsobem, jenž budiž zde citován na doklad tehdejšího Janáčkovy kritického stylu (III., 54): „*Který nápěv Vám utkvěl?*“ „...“. „*Aspoň který motiv?*“ „...“. „*Za to jest opera dramatickou?*“ „*Já bych nebyl napsal, v hudbu uvedl, ale s hudbou zároveň uvedl Macháčkovu veselohru*“. „*Libreto i hudba jsou volnými. Napište k tomu libretu novou operetu a k té hudbě nějaké drama, plné děsných chmur, zoufalých výkřiků, propíchané dýkami.*“ „*Proto ten zvláštní úkaz: Macháčkoví, ale nikoliv Kovařovicovi Ženichové tak několikrátě ponuknou Vás k smíchu.*“ „*O nadání hudebním svědčí ouvertura a to vlnění v souzvucích a toninách: to Vás náležitě ohluší.*“ Proti tomuto referátu se ozval Dalibor a Janáček odpověděl stručně (III., 64), že je hotov dotvrdit to, co řekl, třeba celým článkem, kdyby měl partituru. Tato epizoda, zdánlivě nepatrná, měla po letech citelnou dohru pro Janáčka tehdy, když Kovařovic byl šéfem pražské opery.

Z cizích oper měl příležitost se vyjádřit o Lortzingovu Caru a tesaři. Je to dílko na rozhraní opery a operety, spíše opereta. S vedením operního repertoáru nebyl spokojen. Vytykal, že se studuje málo nových děl a zvláště volal po českém a slovanském repertoáru (I., 15). Navrhoval, aby v týdnu se hrály čtyři činohry a dvě opery, z toho dvě české činohry a jedna česká opera. „*O čem psáti? Málo nového*“ (III., 38). „*Zlatým písmem v tvrdý mramor měli by v našem divadle vtesati jména našich velikánů v umění dramatickém, ať opeře, ať činohře, s tím závazkem pro správu divadelní, že díla jejich rozhodnou většinu sebraného repertoáru každé sezony tvořiti mají.*“ „*Dokud ta jména pouze namalovaná jsou, dotud není závazku, a proto ‚vzdělává‘ náš lid v nedělních představeních Pařížskými tajnostmi a Rip-Ripem*“ (III., 13).

Lze očekávat, že při přísném měřítku, jež kladl Janáček na operu, jeho poměr k operetě bude krajně kritický. Jako referent byl ovšem nucen psát o operetách, které tvořily tehdy podstatnou část repertoáru. Vždy tak činil věcně a bez slabošského nadbíhání popularitě. Jedině Straussův Královnin šáteček přijal na milost (I., 28). Jinak nechodil daleko pro slova odsudku. Lecoqueova Giroflé-Girofla postrádá všeho uměleckého významu, Genéův Námořní kadet je odporná opereta *přítící se zdravé mysli*. Je škoda každé práce vynaložené na tuto věc. Jindy píše o „kvákání“ v Apajunu. Při každé vhodné příležitosti vystupuje rozhodně proti operetě, zvláště vídeňské, v níž mu byl nesnesitelný lascivní vídeňský a protislovanský ráz. *V jedné se nadává Polákům, v druhé Bulharům anebo Valachům — až v té nejnovější nadají Cechům, pak snad přece procitneme a nesneseme, t. j. nestrpíme v našem divadle vídeňské operety. Když už operetta — tak původní pařížský nesmysl.* (III., 13). Nakonec pak postavil požadavek zrušit operetu z těchto důvodů: 1. Divadlo nemá ani výpravu ani síly pro operetu a není estetických, uměleckých a mravních důvodů pro udržování operety. 2. Duch operet je nám cizí a kazí dobrý a zdravý vkus. 3. Zrušením operety by se získalo několik slušných sil pro operu. 4. Bylo by více času a chuti ke studiu oper. 5. Odpadlo by přetěžování hudebního personálu (IV., 29). Byl to uvědomělý a rozhodný boj

proti operetě, který vedly tehdy Hudební listy prostřednictvím svého pražského dopisovatele také proti operetě na Národním divadle.¹⁾)

Při tom všem nelze si představovat, že Janáček, vyslovuje své přísné požadavky, zapomínal na všechny okolnosti, za nichž české divadlo v Brně zápasilo o svou existenci. Příliš dobře poznal onu primitivnost kulturních poměrů českého Brna, než aby k tomu nepřihlížel. Byl si dobře vědom přirozených mezí, jež se tehdy kladly českému divadlu. *Jsou věci, které změnit není dosud v moci ani ředitelstva ani družstva. Oúirati se o takové nedostatky jest aspoň zbytečné. Dobrá operní společnost jest drahá, velmi drahá: v Brně vůbec není o dokonalých výkonech operních ani zdání. Patří k tomu však též něco dovednosti odmysliti si nedostatky, které změnit nemožno, a slyšeti jen to, co dobrého* (IV., 29). Jindy ukazuje na útlak, jímž trpělo české divadlo se strany obce. *Obecní pokladna jest dojnou krávou německému divadlu, ze zemské pokladny krejcaru se nevydá na podporu uměleckých zájmů českých a o podpoře státní na Moravě se ani nemluví. Jsme my to národ — až hanba!* Proto naléhal, aby se řešil celý soubor divadelní otázky brněnské, jsa si vědom, že otázka opery je pouze částí zájmů širších a hlubších. V obsírném programovém článku z 16. února 1886 vytykal suchopár v repertoáru, příliš malý orchestr a sbor a vyslovil požadavek, aby se zřídil fond 100 tisíc zl. pro zvýšení umělecké úrovně, aby se založil a udržoval archiv činoher a oper a zvláštní důraz položil na potřebu pěstovat krásnou mluvu na jevišti a studium nářečí. Jako hlavní zásadu vyslovil: *České divadlo v Brně zachrání se toliko snahou po největší dokonalosti* (II., 77). Jinde opět (III., 73) uvažuje o nedostacích opery, ukazuje na hlavní příčiny. Vidí je především v krátké sezoně, která znemožňuje získat na několik měsíců řádné hudebníky do orchestru a navrhuje, aby se sezona rozdělila na dvě části, zimní, od listopadu do 15. ledna, a jarní v březnu a dubnu. Mezitím by divadlo mohlo hrát na venkově, na př. v Uh. Hradišti. Vítaje rozšíření galerie žádá, aby divadlo hlouběji zasahovalo mezi lid, neboť divadlo je nejlepším prostředkem ke vzdělání lidu.

Cím dále tím méně Janáčkoví stačil prozatímní stav divadla. Těžce nesl, že české Brno se musí spokojovat s tak primitivními divadelními poměry. Tanulo mu na mysli velké divadlo, které by reprezentovalo celou českou Moravu. *České divadlo v Brně nemá míti toliko lokální význam; sklesne však lehce na takový stupeň, jestliže veškerá snaha, píle, důmysl, rozhled a um nebude soustředěn k artistickému vedení divadla.* Žádá, aby v divadelním Družstvu měla ostatní celá Morava své zástupce (IV., 45). Ochotnictví, které i na divadlo těžce doléhalo, mělo v Janáčkoví přesvědčeného nepřítele. *Konečně již jest na čase, aby otázka divadelní se u nás rozřešila. Tato „hra na divadlo“ odpudí poněnáhu soudné obecnost. Primitivní stav našeho divadla jest nám více na ostudu než ku cti* (IV., 29). V tomto volání po větším divadle, umělecky na nejvyšším stupni stojícím, byl tehdy uvědomělý divadelní program III. ročníku a ozýval se rovněž z činoherních referátů. V době divadelní krise, kdy divadlo zápasilo s netečností obecnostva, vedl Janáček ve svém časopise promyšlený boj za vyšší poslání brněnského divadla. V čísle z 1. ledna r. 1888 má činoherní referent | | obsírný výklad, který se přimyká k zásadním prohlášením Janáčkovým. Divadlo v Brně se musí dostat ze svého provisoria k vlastnímu cíli, jímž je velké národní divadlo. Pro tento cíl se musí již nyní připravovat. Ale v této věci se dosud udělalo málo. Vytýká trpce, že se

¹⁾ V čísle z 1. VI. 1888 (IV., 127) rozepsal se pražský dopisovatel B. Hlč. rozhorleně proti tomu, že Družstvo Národního divadla se rozhodlo proti Šubrtovi zavést operety.

Družstvo nestará o výchovu obecnstva. Je nutno získávat obecnstvo, zvláště venkovské, pro divadlo. Bylo by zhoubné, kdyby Družstvo chtělo divadlo na čas zavřít, neboť každá přestávka by poškodila onen výchovný cíl divadla.

V Janáčkově boji za brněnské divadlo je mnoho podobného s boji Smetanovými z šedesátých let. Také Smetanovi tanul na mysli obraz velkého divadla, které by bylo ve službách českého a slovanského umění. Také Smetana chtěl vyvést divadlo z primitivního stupně prozatímnosti na světovou úroveň. Ale při této době je přece jen velký rozdíl v prostředí, v němž pracoval Smetana a Janáček. Praha měla své stálé české divadlo s vlastním ensemblem a stálou celoroční sezonou. Kde proti tomu bylo Brno se svými kočujícími řediteli, omezenými prostředky a s několikaměsíční sezonou! Za těchto okolností byl Janáčkův boj daleko těžší. K tomu pak přistupovaly místní poměry brněnské. Janáček se svým ideálem velkého divadla byl v Brně takřka osamocen. V divadelním Družstvu se nenašel tehdy nikdo, kdo by šel za podobnými cíli jako Janáček. Brno bylo tehdy příliš v zajetí ochotnictví a nedovedlo postihnout význam reformátorských snah Janáčkových.

A tak na Janáčka začíná tehdy plnou tíhou doléhat osud, který jej pak provázal až do jeho stařeckých let: nenalézá v Brně porozumění a ocitá se tam se svými uměleckými plány v osamocení. To se netýká pouze jeho poměru k divadlu, nýbrž všech jeho snah pro povznesení hudebního života brněnského. Tak jako v Besedě nakonec podlehl samolibému ochotnictví, tak tomu bylo podobně i s jeho reformátorskými snahami, jak je rozvinul v Hudebních listech. Možno říci, že tento Janáčkův časopis byl tehdy nečasový; předbíhal své době. Jeho vysoká kritická a vědecká úroveň, jeho bohatý obsah, sledující všechny obory hudební kultury, a jeho tendence, směřující k prohloubení hudebního života, nemohly být tehdy plně doceněny.

Ale ne dost na tom; Janáčka čekalo tehdy trpké zklamání v Praze — v té Praze, která s počátku pohlížela s tak velikými nadějemi na Janáčka. Hudební Praha byla tehdy zastoupena časopisem Dalibor. A právě mezi Daliborem a Hudebními listy bylo od začátku napětí, nejdříve tajné, později zjevné. Byl to poměr, který pak vrhl temný stín na poměr Prahy k Janáčkově na dlouhá desetiletí. Jsme zde u začátků osudného neporozumění hudební Prahy Janáčkově. Je proto nutno u této otázky se trochu zastavit a vyložit ji v souvislosti s celou situací, jak se tehdy vyvinula v českém hudebním životě.

Janáček sledoval svými Hudebními listy ještě jiné cíle, vyšší a širší, nežli jen lokální. Chtěl do českého hudebního časopisectví vnést nového ducha, podle svého mínění reformního. Ve slovech, jimiž Janáček odůvodňoval nutnost založit nový hudební časopis, byla též slova, že Dalibor je „jednostranný, ač jinak velmi dobrý“ (str. 295). Tento výrok Janáčkův vyžaduje výkladu. Máme-li jej pochopit, musíme uvážit situaci tehdejšího českého hudebního časopisectví a poměr jeho k Brnu. Z hudebních časopisů tehdejších pouze dva udávaly ráz hudebnímu životu: Urbánkův Dalibor a Lehnerův Cyrill. Poslední však se uchytil podstatně od původního cíle svého předchůdce, časopisu Cecilie. Původní umělecký program šířit zásady reformního hnutí chrámové hudby zaměnil za organizační činnost ve prospěch zakládání cyrillských jednot a tím původní zájmy umělecké a hudebněhistorické odsunul do pozadí před zájmy propagačními. Naproti tomu Dalibor tehdy sledoval vysoké cíle umělecké a svou uvědomělou linií a vysokou úrovní také zcela ovládl hudební časopisectví. Když po

málo výrazné redakci V. J. Novotného se vedení časopisu chopili od 1. května 1881 Hostinský, Fibich a Chvála a když kruh spolupracovníků byl od 1882 rozšířen o V. V. Zeleného, H. Pallu a později K. Teigeho a Dolanského a j., soustřeďuje Dalibor skutečný výkvět tehdejšího pražského hudebního spisovatelství. Tehdy tam vychází průkopnická studie Hostinského O české deklamaci hudební (1882), Zeleného rozbor Čertovy stěny (1882), studie J. B. Foerstra o Griegoví (1884), Geislerův životopis Křížkovského (1884) a j. Kritická rubrika operní a koncertní, svědomité rozborů nových tištěných skladeb, zprávy z venkova a z ciziny byly příčinou, že v těchto letech Dalibor patří k nejlepším hudebním časopisům vůbec. Byl to list sledující zájem národního umění a při tom světového rozhledu. Onen výrok Janáčkův, že Dalibor je, „velmi dobrý“, byl tedy svrchovaně oprávněný.

Jak je to však s tou „jednostranností“? Co tím myslel Janáček? Byla by chyba, kdybychom tento výrok chtěli předem zamítat jako něco neuváženého nebo zaujatého. Na tuto otázku nutno se podívat s historické perspektivy a nikoliv pouze s pražského hlediska.

Od jara 1881 se začíná památná doba Dalibora. Slova se v něm ujmá mladá spisovatelská generace za vedení V. V. Zeleného a za duchovního vůdcovství Hostinského, plně tehdy zaměstnaného činností na universitě. Dalibor tehdy začíná se svým bojem za Smetanovo dílo. Jsou to léta, kdy bylo nejdříve třeba se zasadit o to, aby bylo v našem hudebním životě probíháno přesvědčení o zakladatelské velikosti Smetanově. Nebylo to daleko tak samozřejmé, jak by se dnes zdálo. Právě doba po r. 1880 znamená pro Smetanu dobu nejsmutnější. Je odloučen v Jabkenicích od osobního styku s hudební Prahou, jeho díla se málo znají, jeho popularita je dána pouze Prodanou nevěstou a kterak jeho poslední díla po Hubičce tehdy dávno ještě nebyla zakotvena v srdcích Pražanů, o tom svědčí neblahá premiéra Čertovy stěny. Za této situace bylo nejdříve třeba bojovat literárně za Smetanovo dílo, tím spíše, že stoupající popularita a světová sláva Dvořákova tehdy začínala zatlačovat do pozadí vědomí o Smetanově zakladatelské prioritě. Tento boj za Smetanův odkaz se stává prvním a vedoucím programem tehdejšího Dalibora. S tím pak souvisí vyhraněná novoromantická orientace Dalibora. Liszt a zvláště Wagner a německá hudba z okruhu obou mistrů se stávají přímo posvátnými jmény. Jménem Smetanovým, Wagnerovým a Lisztovým vede Dalibor boj za moderní českou hudbu.

Byla v tomhle jednostrannost? Objektivně vzato — byla. Neboť celé proudy tehdejší hudby byly tím buď zanedbávány nebo nechány zcela stranou. Ale nutno říci, že tato jednostrannost byla nutná, měl-li Dalibor dostát svému historickému úkolu, který si předsevzal a který též splnil. V Praze pak, kde celý vývoj vyrostl z předpokladů, jichž přímým důsledkem bylo toto programové zaujetí Dalibora, jevila se tato jednostrannost jako nutné vývojové stadium, jímž také pro českou hudbu ve skutečnosti bylo. Jiná je ovšem otázka, v jakém světle tato historická jednostrannost se jevila tam, kde oněch předpokladů nebylo. A zde se dostáváme k otázce, jaký byl poměr českého hudebního Brna k naznačeným poměrům pražským. Uvažující o této věci, musíme především zdůraznit, že na otázky kulturního vývoje českého nelze se dívat pouze s hlediska pražského vývoje. Nesmíme nikdy v případě Janáčkově zapomínat na to, že hudební a kulturní poměry v Brně se vyvíjely na jiných předpokladech a podle jiných zákonů, nežli bylo v Praze. Nezapustil-li obrozenský romantismus na Moravě zdaleka tak hluboko kořeny jako v Čechách, platí to stejně o hudbě.

Morava a zvláště Brno bylo od počátku 19. stol. orientováno takřka výlučně klasicky. V této věci byl mezi Prahou a Brnem podstatný rozdíl. Praha byla ve svém stavovském divadle v nejcilejším vztahu k francouzskému a německému romantismu a na tom základě se tam brzy uplatňuje Berlioz, Wagner a Liszt. Ono slovo Weberovo o zpátečnické, copašské Praze byla nespravedlivá pomluva, která, bohužel, pronikla i do české hudební historiografie. Ve skutečnosti tehdy Praha v operním životě držela krok s nejnovejšími proudy romantismu jako málokteré město, a slova Berliozova, jenž v těchto otázkách byl vždy velmi kritický, svědčí o tom, jaký pokrokový duch tehdy vládl hudební Prahou. Bez něho by byla stěží historicky vysvětlitelná potomní romantická a novoromantická orientace Smetanova nebo potomní wagnerovství německé Prahy. Zcela jinak bylo v Brně. Brno utkvělo nadlouho v klasicismu. Nejprve to byl rozmělněný a povrchní klasicismus Dittersdorfov, později Haydnův a Mozartův. Z nových směrů se v Brně uchytil jedině romantismus Mendelssohnův, tedy romantismus klasicky uhlažený. Naproti tomu novoromantismus v Brně nikdy trvale nezaťkolvil do doby, o níž mluvíme. Byl nanejvýše představen skladatelkou Agnes Tyrellovou, ale to ovšem na vytvoření tradice nestačilo. Brno bylo až do osmdesátých let devatenáctého století orientováno především klasicky a mendelssohnovsky. Byl v tom zřejmý konservatismus, udržovaný mimo jiné též kulturní závislostí německého Brna na Vídni. S tímto vývojovým faktem musíme počítat, chceme-li spravedlivě posoudit, jak se obrážely pražské boje Dalibora na tomto brněnském pozadí. Pak ale je pochopitelné, že v Brně se nepohlíželo a nemohlo pohlížet na novoromantismus jako na jediný vrcholný směr tehdejší evropské hudby, jak to činil kruh Dalibora. Poměr Brna k novoromantismu byl nutně, vlivem naznačených předpokladů, skeptičtější. Jak se tato celková tendence projevila u Janáčka v jeho kritickém vztahu k umění Wagnerovu a Lisztovu, o tom bylo již pojednáno.

A něco podobného bylo s poměrem ke Smetanovi. Předně by nebylo spravedlivé vytýkat v té době českému Brnu vlažnější poměr ke Smetanovi, neboť ani o Praze nelze říci, že by tehdy měla nějaký uvědomělý a vřelý vztah ke Smetanovi. O tom bylo již psáno. Vždyť vědomí o Smetanově mimořádnosti musil tehdy Dalibor pracně probíjovat proti lhostejnosti ke Smetanovi! A při tom v Praze byly splněny všechny podmínky k vytvoření onoho vědomí zakladatelské velikosti! Nejen že byly dány všechny předpoklady, aby se vyvinul citový vztah Pražanů k Smetanovi — jeho osobní působení v Praze, vztah k Národnímu divadlu a t. p. — nýbrž v Praze byla do r. 1884 známa všechna díla Smetanova, ovšem s výjimkou posledních, takže Praha Smetanu mohla dokonale znát. A při tom všem přece se muselo plamenně bojovat za jeho uznání, dokonce i proti tehdejšímu vedení Národního divadla! Jak by potom bylo spravedlivé vytýkat českému Brnu, že se ke Smetanovi chovalo vlažně? Brno předně nemělo onen osobní citový vztah ke Smetanovi — a to je často okolnost, která při umělecké orientaci má důležitý úkol. Jediné koncertní vystoupení Smetanova v Brně na něco podobného nestačilo. Ale nejen to: Brno nemělo ani možnosti poznat Smetanu! Znovu zde přicházíme k okolnosti, na niž nesmíme zapomínat, chceme-li spravedlivě posuzovat poměr Brna a Moravy ke Smetanovi v této době: základ Smetanova díla, které tehdy určovalo jeho význam v naší národní kultuře, tvořily jeho opery. A právě tento základ Brnu unikal při známém nedostatku stálého českého divadla a při opožděných premiérách jeho oper, jak bylo nahoře

ukázáno. Komorní a orchestrální díla pak byla tehdy v Brně téměř nedostupná, ale i při tom zásluhou Janáčkovou poznalo Brno Vyšehrad, Vltavu a Z mého života. Do r. 1884 Brno znalo pouze Prodanou a Hubičku. Smetanova díla byla tedy v Brně do r. 1884 téměř neznámá, nikoliv vinou nějaké netečnosti, nýbrž prostě v důsledku primitivních poměrů kulturních a v důsledku nedostatku divadla. Za těchto okolností je pak pochopitelné, že naproti tomu Dvořák se stával čím dále tím populárnější v Brně a na Moravě. Předně u Dvořáka bylo v hojné míře dáno ono kouzelné osobní pouto mezi skladatelem a obecností. Jeho zájezdy do Brna, Olomouce a Kroměříže vytvořily ono ovzduší, v němž rychle uzrává obdivná úcta k umělci. A za druhé — a to rozhodovalo — základ Dvořákova díla v této době nebyl v opeře, nýbrž v komorní a koncertní hudbě. To znamená, že znalost Dvořáka snadno mohla pronikat tam, kde nebylo vůbec divadla, ale kde byl sbor, zpěváci a komorní hráči. K tomu přidejme melodickou a formovou přístupnost a světové úspěchy skladatele, jenž právem byl považován za mluvčího mladé generace, a pochopíme, proč Dvořák na Moravě na sebe upoutával tak výjimečnou popularitu. Také ona klasická orientace Moravy byla vhodná půda, na níž se mohla rozrůst popularita Dvořákova umění, rostoucího tehdy rovněž z klasicismu. Moravské dvořákovství bylo logickým důsledkem vývojové odlišnosti Moravy a její rudimentární lidovosti. Teprve později, až se kulturní vývoj Moravy přiblížil Praze a až se vytvořily i zevní podmínky k pronikání Smetanova operního díla, byla vytvořena půda pro moravské smetanovství. Tyto všechny okolnosti je nutno mít na zřeteli, aby byl spravedlivě oceněn poměr Brna a Moravy ke Smetanovi v letech, o nichž mluvíme. Je jisto, že v Brně nebylo tehdy vědomí o nějaké mimořádnosti Smetanově, ale dodejme hned: toto vědomí nemohlo tehdy vzniknout za naznačené situace. Uvážíme-li všechny zvláštní poměry, pochopíme, že české Brno nemohlo pohlížet s takovým porozuměním na tehdejší boje Dalibora, zvláště když ani v Praze se tyto boje s počátku nesetkávaly s obecným uznáním. Pak ale také pochopíme Janáčkův výrok, že Dalibor je „jednostranný“. Kdo vyrostl v celé té klasické orientaci moravské, kdo prožil ty primitivní kulturní poměry českého Brna a kdo byl účasten pracného růstu samostatného kulturního života a radostné spolupráce s mladým uměním Dvořákovým a hlavně kdo neprožil zblízka ony boje za Smetanu let sedmdesátých a Smetanovu osobní tragedii, která tehdy ještě nemohla být obecně známa, tomu se musely boje Dalibora jevit jako pouhý výsek z četných jiných problémů české hudby, jimž Dalibor již nevěnoval tolik pozornosti. To pak spojeno s onou novoromantickou orientací Dalibora budilo dojem jednostrannosti tam, kde vývojové předpoklady byly zcela jiné než v Praze. Ale Janáčkův výrok o jednostrannosti Dalibora měl ještě jednu příčinu, která právě v Brně se nejživěji cítila. Týká se to poměru Dalibora k hudebnímu Brnu a tím i jeho poměru k Janáčkovu uměleckému působení. Víme již, jakou velkou, vpravdě reformátorskou činnost rozvinul Janáček v Brně až do r. 1884 svým sbormistrovstvím ve Svatopluku a v Besedě a svými četnými iniciativními zásahy do hudebního života českého Brna. Jistě měl právo čekat, že těchto snah si všimne Dalibor, tehdy náš reprezentativní hudební list, a že budou spravedlivě oceněny. Pracoval-li Janáček v Brně za tak obtížných poměrů, vzdělával-li skutečný úhor kulturního života, pak jistě právem mohl čekat, že bude v tomto zápase za vyšší uměleckou úroveň českého Brna také podepřen povzbudivým slovem z toho města, k němuž vždy vzhlížel jako k své největší naději. Jak se splnilo toto očekávání?

Dlužno říci, že v této věci se opět projevil neblahý pražský kulturní centralismus, který dovede přezírat to, co se děje v jiných kulturních ohniscích českých zemí. Až k roku 1883 se čtenáři Dalibora dozvídali o Janáčkově ze zpráv dopisovatelů brněnských, hlavně od Rudiše a Žaluda. Nelze ovšem říci, že by to bylo úměrné významu Janáčkově působení. Pokud zprávy psal Berth. Žalud, potud aspoň byly častější a hleděly vystihnout význam Janáčkův pro hudební život brněnský. To bylo ještě v r. 1883. Ale i to dovedla redakce zeslabit tím, že na př. v čísle z 1. března 1882 propustila obširný referát o Javůrkově frašce *Prodaný nos* a popřála tak zbytečně místa právě onomu ochotnickému zábavnictví, proti němuž vedl Janáček tak houževnatý boj. Zprávy, které pak psal 1882 a 1883 do Dalibora Frant. Kretz, se Janáčkově důsledně vyhýbaly. Redakce Dalibora pak neuznala za vhodné, aby sama promluvila a aby sama upozornila na snahy mladého umělce, jenž vzbudil v Praze již za svých studií u Skuherského takovou pozornost. Tento poměr se pak ještě zhoršil v roce 1884. Tehdy Žalud, věrný druh Janáčkův, těžce churavěl. A tak se za celý tento rok čtenáři o Janáčkově práci nedověděli ani řádky. Teprve 14. prosince se objevil referát o otevření Prozatímního divadla a 21. prosince kratičké oznámení o tom, že začaly vycházet *Hudební listy*.¹⁾

Není pochyby, že tento přezíravý poměr Prahy k Brnu Janáček velice těžce nesl. V Brně stál sám ve svých reformních snahách o zvýšení umělecké úrovně českého Brna, Prahou nebyl podporován. A co by bylo tehdy znamenalo, kdyby byl z Prahy vyšel nějaký autoritativní a povzbudivý hlas o tom, že v Brně statečně zápasí mladý český umělec za lepší budoucnost českého kulturního Brna! Za těchto okolností je pochopitelné, že v tomto poměru Dalibora k Brnu viděl Janáček zase onu jednostrannost a jistě plným právem.

Tak mezi Janáčkovým časopisem a Daliborem byla od začátku přehrada a neporozumění. To pak bylo zvýšeno tím, že oba listy od začátku měly podstatně různý charakter a podstatně jinou základnu metodickou a názorovou. Rozdíl byl především v estetické a kritické orientaci Janáčkově listu. Byl to směr abstraktního formalismu, jenž byl u nás představen Durdíkem a v hudební kritice vídeňským Hanslickem. Stavěl se k novoromantismu kriticky, zamítaje jeho idealistickou nebo, jak Durdík říkal, „mystickou“ estetiku, která vyústila nakonec ve výrazovou teorii estetickou. Přikláněl se více ke klasicismu a k neoklasicismu. V Praze k tomuto táboru patřil, jak známo, Frant. Pivoda a za mistra tohoto směru prohlášen, ne zcela po právu, Ant. Dvořák. Tak jednak jménem Smetanovým, jednak jménem Dvořákovým byl veden boj mezi táborem novoromantickým a táborem formalistickým. V Praze tento boj v osmdesátých letech nebyl tak znatelný, neboť tehdy v hudebním časopisectví ovládl Dalibor zcela pole. Ale boj ten, s počátku utajeně, později zjevně se odehrával mezi Prahou a Brnem od okamžiku, kdy Janáček začal vydávat svůj časopis.

Za situace, jak se jevila Janáčkově, viděl nutnost založit v Brně časopis, který by byl protiváhou Dalibora. Protiváhou nikoliv polemickou, nýbrž protiváhou, založenou na pozitivní, konstruktivní práci a na té názorové základně, k níž se dotud Janáček dopracoval. Chtěl postavit v Brně časopis, jenž by do hudebního života vnesl kritickou objektivnost, opřenou o estetický formalismus. Měl to

¹⁾ 6. II. 1883 píše Velebín Urbánek Janáčkově, aby nezapomínal na Dalibora. Rád by měl od něho zprávy z Brna. *Brno jako by ani neexistovalo hudebně* (Jan. arch.). Takové zprávy ovšem nebyly tehdy úkolem Janáčkovým.

být podstatný doplněk a do značné míry protiváha pražské orientace v hudebním časopisectví.

Dalibor a Hudební listy představují tak dvě hlediska na smysl české hudby, která tehdy stála vedle sebe. Každé z nich má své vlastní sociální, kulturní a psychologické předpoklady a ovšem každé z nich mělo své oprávnění ve vývoji naší národní kultury. Jedno se opíralo o novoromantickou ideologii, druhé o klasicismus a abstraktní formalismus. Avšak ve víru bojů za Smetanovo umění snadno přeskočilo toto dvojí stanovisko ve vzájemné nepřátelství. I to nutno vyložit z tehdejší situace. Úmrtí Smetanova znamenalo pro Dalibora slavnostní závazek sloužit dále odkazu mistrovi. To nabylo určité tvářnosti tehdy, kdy od 9. čísla ročníku 1885 (ze 7. března) se ujal redakce Karel Teige, jeden z nejušlechtilejších smetanovců této generace. Tím dostal Dalibor ještě uvědomělejší smetanovský ráz, jenž se projevil zvláště v tom, že v první výroční den úmrtí Smetanova začal Dalibor otiskovat sérii Smetanových dopisů. Toto smetanovství Dalibora pak přešlo v bojovný ráz, když po Teigovi vedl redakci od 7. listopadu 1886 V. V. Zelený, jenž tehdy měl již za sebou polemické kampaně proti uměleckému vedení Národního divadla. Tím se ovšem poměr mezi Daliborem a Hudebními listy přiostril. V Hudebních listech byl mylně spatřován časopis, který je namířen proti Daliboru. Janáčkově snaze po kritické objektivnosti nemohl tehdy rozumět Dalibor, který vědomě objektivnost kritickou musel stavět stranou, chtěl-li splnit svůj program. Z toho všeho se vyvinulo napětí mezi oběma listy, s počátku tlumené, brzy však zjevné. Při tom nelze zbavit Dalibora výtky, že ve svých výpadech proti Janáčkovu užíval nejhorší polemické zbraně: bagatelisování a ponižování protivníka a neúplné citace. A to Janáček bolelo tím více, že týž Dalibor již dříve dával nepokrytě najevo svůj nezájem na jeho záslužném díle.

Předzvěst bojů přinesla poznámka Dalibora ze 14. ledna 1886, v níž se vyslovuje podiv nad tím, že na jubilejním koncertě Besedy nebyla hrána žádná Smetanova skladba. V čísle z 28. ledna to sice dopisovatel Karel Sázavský vysvětlil, ale redakce připojila poznámku, jíž podezírala Hudební listy z protismetanovství (36). Smetanův koncert, na němž přednášel o Smetanovi Hostinský, zastavil na krátký čas nepřátelství, ačkoliv nezdařený výsledek, jehož byl svědkem Zelený, nijak nepřispěl k urovnání napětí. Ale hned první číslo, jež redigoval Zelený (7. listopadu 1886), přineslo první výpad proti Hudebním listům. Stalo se tak hned napoprvé oním bagatelisujícím způsobem. V redakční listárně se octla polemická glosa proti Janáčkovu článku o názoru Smetanově na formy (H. 1. 15. října 1886). Bylo již o tom psáno (str. 299), že Janáček, sveden svým dogmatickým formalismem, neporozuměl Smetanovým představám o formách. Ale při tom jeho názor byl napsán tak vážným způsobem a s takovou argumentací, že zasluhoval stejně vážné diskuse a věcného vyvrácení. Místo toho však Zelený užil svého bagatelisujícího způsobu; ani neuznal za hodno jmenovati Hudební listy a prostě zesměšnil Janáčkův názor na otázku forem u Smetany a na Wagnera.¹⁾ Janáček na to klidně odpověděl dalším rozvedením své these v čísle

¹⁾ Zelený píše pod titulkem Nedočkavému čtenáři: „Kterak možno vysloviti, že Smetana nerozuměl hudebním formám? Nediňte se, takové přehmaty staly se ukvapením častěji. Dostanou-li se do tisku formou zcela vážnou a takto do rukou obecnstva, které z největší části pouze věří tomu, co čte, jest to hodno politování, ne však přímého vyvrácení, jehož marně žádáte na Daliboru. Časem arcí někdo z odborníků našich v tomto listě promluví o předmětu, na který tak nešťastně narazilo ono pojednání, a pak budou podobné výroky sebe podnikavějším Rhadamantům aspoň znesnadněny. Do té doby těšte se upomínkou na osud, jehož se v témž časopise dočkal Wagnerův Tristan.“

z 15. listopadu a ukázal, že Dalibor jej neprávem viní z výroku, jako by Smetana „nerozuměl hudebním formám“. Opakoval své tvrzení, že Smetanovi „nebyl význam forem úplně jasný“, což ovšem je něco zcela jiného, nežli to, z čeho jej vinil Dalibor. Janáčková odpověď byla důstojná a klidná, bez snižování, uznávajíc vynikající úroveň protivníkovu a touto vlastností nepochybně podržela vrch nad invektivou Zeleného.¹⁾ Ale již tento případ ukázal, že věcná diskuse o těchto a podobných otázkách bude nemožná při nechuti k takové diskusi se strany Zeleného. Již tehdy se ukázal podstatný metodický rozdíl mezi bojovným časopisem Zeleného a objektivním Janáčkovým. Zelený však pokračoval dále svou metodou. Užil každé vhodné příležitosti, aby udělil Hudebním listům nějakou postranní ránu. Jednou se posmívá, že Janáček zkracuje křestní jméno Gounodovo na Ch. (číslo z 1. ledna 1887, str. 7), jindy Janáčkovu myšlenku hudební akademie odbyl jako „neaktuální“ (čís. z 8. ledna 1887, str. 15). Tak došlo k další přestřelce, tentokrát již ostřejší, a to po Janáčkově úvaze o I. svazku Kubova Slovanstva ve svých zpěvech, kterou z Hlídky IV. s dodatky otiskl v Hudebních listech z 1. března 1887. Tam vystoupil Janáček s názorem, že národní ráz hudby nelze odvozovat z rytmu a z melodického spádu mluvené řeči, neboť v národní hudbě se uplatňují především melodie a rytmy samostatně utvořené a v nich se projevuje duch toho neb onoho národa. Byl to názor v podstatě správný, ale Janáček jej odůvodnil nepřesně formulovanou premisou, že *rytmem a melodickým spádem mluvy neliší se řeči národů podstatně*. Ono správné jádro jeho these mířilo proti theorii Hostinského, vyslovené po prvé v jeho studii Wagnerianismus a česká národní hudba, a znovu ve studii O české deklamaci hudební, jejíž these také Janáček podrobuje kritice ve své úvaze. Byl to opět názor, s nímž bylo třeba diskutovat, neboť Janáček jej formuloval přísně věcně, objektivně a dokumentoval doklady. Místo toho volil Zelený opět cestu svého bagatelisování, tentokrát hrubou formou. Do čísel Dalibora zařaďoval pravidelný odstavec, zvaný Hudební patokaření, kde pranýřoval některé naivní a neuvážené výroky o hudbě. A v čísle z 12. března 1887 (str. 95) vhodil mezi tyto hudební patoky několik vět z Janáčkovy úvahy, vytržených ze souvislosti a tím zbavených původního smyslu. Protože Hudební listy tehdy ukončily svůj ročník, odpověděl Janáček v Moravské orlici z 24. března 1887. Vytkl Zelenému, že neúplně citoval jeho věty a vyzval jej, aby v příštím Daliboru otiskl plné znění jeho úvahy. Ukončil větou: *Že i jiné vytržení věty pod tímže záhlavím uveřejňujete, omlouváme zděděnou již tendencí Vašeho listu*. Když pak Dalibor na výzvu Janáčkovu nereagoval, uzavřel Janáček spor v Mor. orlici 5. dubna: *Jelikož nemůžeme Vás donutiti k uveřejnění celého článku, tož jest nám nadále Vaše úlisné halamucení čtenářstva Dalibora zcela lhostejné*. Tím se ovšem situace v české hudební kritice stala zjevná. Objektivně a s historické perspektivy souzeno, nemuselo se vyvinout přímé nepřátelství mezi Daliborem a Hudebními listy. Janáčková snaha nebyla, aby šel ve svém listě proti Daliboru. Jeho zájem byl, aby svým časopisem razil novou cestu metodicky i věcně, vedle Dalibora. Jeho cílem byla kritická objektivnost, aplikace zásad estetického formalismu a ovšem reforma hudebního života v Brně i v Praze.

¹⁾ Když byl Janáček znovu věcně rozvedl svůj názor na otázku forem u Smetany, zakončil: *Neřekli jsme, jak jinak výtečný hud. časopis Dalibor za redakce V. V. Zeleného tvrdl, „že Smetana nerozuměl hudebním formám“. Nás výrok není přehmatem ani ukvapením, neboť zajisté i sl. redakce zmíněného časopisu uzná, že na stejném a promyšleném základě několik nepatrných slov jsem pronesl o Wagnerově Tristanu— a tyto názory odůvodněné i do budoucna hájiti nepřestanu. Za titul „podnikavého Rhadamanta“ slavně redakci děkuji. Lituji, že nejsem tak vynalézavým, abych stejnou hřívnou stejně duchaplně jí odplatil.*

Jeho stanovisko k tehdejší bojům, jež vedl Dalibor, nebylo apriorně nepřátelské. Neschvaloval pouze výlučnost stanoviska Dalibora a snažil se problém české moderní hudby řešit ze širšího, objektivnějšího zorného úhlu. Tyto dva časopisy se tehdy mohly dobře doplňovat, neboť obou bylo tehdy třeba. Je nesporná, že Zelený těžce ukřivdil Janáčkově svým podceňujícím a ponižujícím způsobem, jímž doslova odbýval jeho názory, které se neztotožňovaly ve všem se směrem Dalibora. Možno říci i více: Janáček byl tím poškozen na svém vývoji. Neboť Janáček, probíjející se tehdy v nadmíru svízelných poměrech brněnských ke svému tvůrčímu a názorovému světu, potřeboval naléhavě laskavé pomocné ruky. Co pro Smetanu znamenala láskyplná pomoc Lisztova ve chvílích jeho krise! Janáček stále s touhou pohlížel ku Praze a čekal, kdy odtamtud přijde pomoc. Byl tehdy hoden vážné diskuse, zasluhoval jí a byl by ji přijal jako pomocnou ruku při svém těžkém vývoji. Ve své touze po objektivním poznání byl by se dal přivést věcnou a vážnou diskusi k opravě svých některých omylů. Kdo jiný jej měl takto podepřít, nežli časopis, stojící tehdy na vyšší situaci? Místo toho však byl velkopansky srážen, zesměšňován, bagatelisován a neuznán za hodná, aby se naň pohlíželo jako na rovného. Jednáno s ním jako s pisálkem z posledního okresního městečka. Byl briskně postaven mimo tehdejší směr oficiální české kritiky. Pro další jeho vývoj se to ukázalo později osudné. V tomto neblahém nedorozumění a neporozumění jsou zároveň příčiny jeho dalších uměleckých útrap a ústrků v Praze. Od té doby platí Janáček v Praze za někoho, kdo nemá přístup mezi oficiální svět hudební.

To se ukázalo ještě za posledního ročníku Hudebních listů. Když se v čísle Dalibora ze 16. července 1887 Zelený vzdal redakce, protože nakladatel Fr. A. Urbánek nesouhlasil s jeho bojem proti Národnímu divadlu, zdálo se zprvu, že za Urbánkovy redakce se změní poměr k Janáčkově. Skutečně také po delší době v čísle z 3. prosince se objevil opět Sázavského uznalý referát o koncertu Besedy a o činnosti Janáčkově. Ale již v čísle z 10. března 1888 byl nový útok na Janáčka pro jeho referát o Smetanově Daliboru. Byl opět veden starou metodou citace několika úryvků, vytržených ze souvislosti, a opět oním snižujícím způsobem. Tehdy Janáček opět klidně odpověděl v čísle z 1. dubna tím, že prostě znovu otiskl svůj referát, aby čtenář mohl posoudit, jak Dalibor jeho úsudek zkřivil. Tehdy se opět chytilo na obou stranách. Janáček při svém tehdejší jednostranném formalismu příliš utkvěl na některých formálních znacích díla a nepostihl stylovou i výrazovou mimořádnost této opery. Rovněž jeho tvrzení o dvou slozích Smetanových v Daliboru by bylo potřebovalo bližšího zdůvodnění. Janáček kriticky Daliboru neporozuměl. Při tom však nelze říci, že by byl jako umělec nepodlehl podmaňujícímu dojmu z Dalibora. Sám to přiznal v témže referátu, jak už o tom byla zde učiněna zmínka (str. 299). Násilně v sobě potlačil umělecký dojem a nechal mluvit čistě rozumové formalistické analýsi. A v tom právě se dopustil zásadní své chyby: že svůj kritický soud násilím zbavil soudu libosti, o němž přece jistě věděl z Durdíka (a ovšem z Herbarta), že je evidentní. Zde zašel Janáček ve snaze po kritické objektivnosti před Smetanovým Daliborem trochu daleko. Naproti tomu Dalibor pochybil v tom, že úsudek Janáčkův nepřijal jako úsudek, o němž bylo možno a záhodno věcně diskutovat a že jej pojal jako pouhý projev nepřátelství proti Smetanovi. Z možné diskuse učinil polemický výpad, jehož nelze osvobodit od výtky, že nesprávně interpretoval svým čtenářům výroky svého protivníka. V tom právě se projevilo tehdejší napjaté

ovzduší v naší hudební kritice, kdy klidná, věcná diskuse o ožehavých otázkách byla takřka vyloučena. Ze pak po tom všem si dovedl Janáček uchovat svou stálou objektivnost k časopisu Dalibor, o tom svědčí to, kterak v posledním čísle Hudebních listů z 1. června 1888 vytkl Daliboru, že otiskuje nechutné nájezdy Steckerovy proti Hostinského Stručnému přehledu dějin hudby.¹⁾ Když pak oznámil Dalibor zánik Hudebních listů, nedovedl o nich říci nic jiného, nežli že „dlouhého věku schopny arci nebyly“ (16. června 1888, str. 214).

Tak závěr Hudebních listů vyznívá ostrou disonancí. V posledním čísle se Janáček nadobro rozchází s Daliborem. Dnes, kdy konečně snad přišel čas, abychom se mohli na tehdejší poměry dívat s vyšší historické perspektivy, nezaují tehdejšími denními zápasy, nutno říci, že tento závěr byl ke škodě naší hudební kritice i ke škodě Janáčkově. Česká hudební kritika té doby potřebovala naléhavě doplňku k svému programovému uvědomení. Toto uvědomení bylo tehdy v Daliboru velice vyhraněné a vykonalo velké služby v boji za uznání Smetanova díla. Po té stránce si vydobyl Dalibor za Zeleného trvalého místa v českém hudebním životě. Ale při tom nelze zapomínat, že tento program natrvalo nemohl stačit. Jakou cestou půjde česká hudební kritika, až tento program bude probován? Naléhavost této otázky se brzy ukázala, když v české hudební kritice již od konce let osmdesátých se objevila rostoucí bezradnost a rozkolísanost. Tehdy se ukázalo, že pouhá programová tendence nadlouho nemůže vyplnit poslání kritiky, není-li podložena promyšleným a esteticky fundovaným metodickým směrem. A zde byla hlavní slabina hudební kritiky Dalibora od let osmdesátých. Hostinský se již tehdy běžné kritické práce neúčastnil a kruh Zeleného sice vynikal programovou ujasněností, ale metoda jeho kritické práce byla velice nejednotná a rozkolísaná mezi formalismem a výrazovým naturalismem, který čím dále tím více se uplatňoval k velké škodě naší hudební kritiky. Za této situace Janáčková uvědomělá a promyšlená metodičnost kritická, i když s druhé strany často jednostranná — který uvědomělý směr není jednostranný? — mohla naší hudební kritice a jejímu vývoji prokázat nadmíru cenné služby. Tehdy náš hudební život byl na nejlepší cestě, aby vedle programové tendenčnosti se uplatnila ukázněná metodičnost v hudební kritice. Ke škodě hudebního života a hudební kritiky tehdy v zápalu boje nebylo porozumění pro cenný přínos kritické objektivnosti a metodičnosti. Janáček byl opuštěn Prahou. Ti, kteří s ním v Praze sympatizovali, neměli pochopení pro tuto stránku jeho kritické činnosti, a byli to lidé, kteří svou úrovní Janáčkově nestačili. To platí zvláště o Pivodovi. Dvořákovi pak otázky metody hudební kritiky byly zcela lhostejné. Protože pak Dalibor ve své bojovné vášni neviděl v Hudebních listech nic jiného, nežli jakýsi vzdoročasopis, ocitl se Janáček v Praze bez odezvy a bez porozumění. Ale byl opuštěn i Brnem. Neboť ani tam nebyl chápán. A řekněme rovnou: tehdy se v Brně Janáčkově kritické objektivitě a jeho snaze po povznesení hudebního života ani nemohlo rozumět. Měl sice několik málo přátel, kteří mu byli blízcí, zvláště Berth. Žaluda a Fr. Dlouhého, známého vydavatele Literárních listů, ale to vše nestačilo. Před

¹⁾ Od 11. II. do 19. V. 1888 se táhla Daliborem obsáhlá polemika mezi Steckrem a Hostinským. Steckerova zavilá, nespravedlivá a do nemožnosti rozrostlá kritika Hostinského Stručného přehledu vyšla v Daliboru, t. j. u téhož nakladatele, u něhož vycházel Stručný přehled. Tendence toho byla zřejmá: znemožnit další vycházení Hostinského práce, což se také podařilo. O tom viz též Nejedlý V Č.Č.H. 1910,135. Janáček to ostře odsoudil slovy: *S podivením jest nám, že pražský hudební svět snáší s klidem skandál Hostinský-Stecker, který se vleče do všeobecného omrzení v Daliboru a vytýká redakci, že sama nemá vědění, přesvědčení a úsudku ve věcech hudebních* (113).

veřejností zůstal se svými Hudebními listy osamocen. Jejich úroveň byla příliš vysoká pro tehdejší hudební Brno.¹⁾ Janáček si toho byl vědom, třebaže to nedával najevo. Ale jednou přece si posteskl. Když v čísle z 15. října 1886 formuloval své požadavky o brněnské opeře a svůj soud o Zakletém princí, povzdechl si nakonec: *Avšak vytykají to toliko Hudební listy brněnské! Což to platí?* Jsou to trpká slova a za nimi se skrývá vědomí o vlastním osamocení, neporozumění a o marném boji. Nakonec pak ztratil Janáček i poslední svou oporu, která držela Hudební listy. Víme již, že odchod z Besedy znamenal i zánik Hudebních listů a že při konečné roztržce s Janáčkem se uváděl důvod, že na Hudební listy se musí doplácet, což však neodpovídalo do té míry pravdě, jak se to tvrdilo. Janáček dobře věděl, že v Besedě při stoupající opozici proti němu nebude příliš ochoty držet i dále Hudební listy. Proto na schůzi 30. května 1888, na níž se po prvé mluvilo o konfliktu Janáčkově s předsedou Hodáčem (viz str. 247), přišel Janáček s plánem odloučit Hudební listy od Besedy.²⁾ Ve svém časopise z 1. června pak navrhuje, aby se utvořilo družstvo pěveckých spolků, knihkupectví a některých osobností, které by vydávalo Hudební listy. Ale tím již časopis nebyl zachráněn. Janáčkův odchod ze sbormistrovství v Besedě, který v zápětí následoval, způsobil, že Beseda rázem ztratila zájem i o Hudební listy. Tak zaniká tento list ke škodě hudebního časopisectví na Moravě i v Cechách. Český hudební život ztrácí časopis, který si dovedl od začátku udržet svou vlastní individuálnost a vysokou věcnou úroveň. Způsob, s jak lehkou myslí bylo v Besedě upuštěno od vydávání Hudebních listů v době, kdy i jeho finanční prosperita se začala urovnávat, svědčí o tom, kterak Janáček ve svých snahách byl i v nejbližším okolí osamocen a nechápán.³⁾

Úděl tvrdé životní cesty jej provázel i na tomto úseku jeho činnosti.

¹⁾ Teprve roku 1888 přinesly Dlouhého Literární listy v 7. (červencovém) čísle referát, podepsaný pseudonymem Pravdomil Nestranný, v němž se srovnává Dalibor s Hudebními listy a konstatuje se vysoká theoretická úroveň Janáčkovy časopisu (str. 118). Ale tehdy již bylo pozdě, neboť Hudební listy již od června 1888 zanikly.

²⁾ Protokol o schůzi 30. V. 1888: *Ostatně zamýšlí ředitel hudby jak Hudební listy, tak i hud. školu časem od Besedy odloučiti, poněvadž, myslí, že výbor Besedy není s to, řízení tomu tolik péče věnovati, jak by třeba bylo k úplně zdárnému prospívání.* Na téže schůzi vyvrátil administrátor tvrzení místopředsedy, jako by se na Hud. listy příliš doplácelo. V 1. roce byl deficit 17 zl., ve druhém 3 zl. a ve třetím roce byl již výtěžek.

³⁾ O tomto neporozumění svědčí poznámky jednatele K. Sázavského v protokolní knize Besedy.

SKLADATEL.

Když Janáček vystudoval učitelský ústav, vstupuje do hudebního života především jako chrámový skladatel. Ve veřejnosti je znám nejen jako bývalý fundatista, nýbrž i jako zástupce Křížkovského v úřadě ředitele kůru. Janáček platí tehdy za žáka Křížkovského, a to znamenalo odchovance reformního směru chrámové hudby, jak ji tehdy šířil Křížkovský. Víme také, že Janáček na kůru starobrněnském udržoval tento reformní směr zavedený Křížkovským a že v něm uvědoměle pokračoval. Proto není divu, že Janáček platil ve svých začátcích v letech 1872—75 hlavně za skladatele chrámového a za naději reformního směru. V odchodu Janáčkově na pražskou varhanickou školu byl spatřován především krok k tomu, aby se Janáček zdokonalil a utvrdil v reformním směru chrámové hudby, za jejíhož přívržence tehdy platil též Skuherský. To zřetelně vyjádřil Ferd. Lehner ve svém časopise *Cecilie* z 5. srpna 1875 (str. 61—62), když po ukončení pražských studií Janáčkových napsal: *Lev Janáček, odchovanec Křížkovského, horlivý pěstitel hudby posvátné ve smyslu opravném, který letošního roku meškal v Praze, aby na zdejší varhanické škole v hudebním vzdělání pokračoval, vrátil se zpět do Brna. Hudba církevní nalezne v něm, jak pevně doufáme, nadějněho skladatele.* Tím byl Janáček představen hudební veřejnosti jako chrámový skladatel reformního směru, u něhož jeho tehdejší sbormistrovská činnost ve Svato-pluku a několik sborů, které při tom napsal, byly pouhým doplňkem — podobně jak to bylo dříve u Křížkovského. Janáček také v těchto letech se netajil svým kladným poměrem k reformnímu směru chrámové hudby, vyslovil se proň i ve svých článcích, takže to vše muselo budit dojem, že v něm vyrůstá horlivý a uvědomělý bojovník za reformu. Ba dokonce první veřejné literární projevy Janáčkovy se týkaly pouze chrámové hudby a hlásily se nadšeně k reformnímu směru. Tak přímo emfaticky zaznívají jeho slova v článku *Pavel Křížkovský a jeho činnost u opravě chrámové hudby* v *Cecilii* z 5. ledna 1875, psaná v době pražských studií a v době přátelských styků s Lehnerem. Ztotožňuje se s Křížkovským, když o něm píše: *Brzy poznal neocenitelné bohatství církevního zpěvu a v jeho nápěvích našel onu tajemnou sílu, již marně hledal ve všech plodech novověké literatury hudební. Čím více se dohloubával v poznání krásy zpěvů církevních, tím protivnějšími a nesnesitelnějšími stávaly se mu škváry jarmareční dočasné literatury chrámové hudby. Nevyjímám z toho druhu ani plody chrámové hudby Mozarta ni Haydna.* Proti tomu staví chorální zpěv a končí bojovně: *My hajitelé opravy, stojíce na prahu nového roku a taktéž přesvědčeni jsouce o pravdivosti a kráse myšlenky, již zastáváme, přislibme svatosvatě sobě provéstí stůj co stůj, až do těch podrobností, opravu chrámové hudby, neohlížejíce se ani na odpor a úsměšky strany nikoli protivné, ale tak dalece nedospělé a nevzdělané.* Tehdy Janáček užíval každé vhodné příležitosti, aby se přihlásil za stoupence reformy. Ve známé nám kritice Skuherského provedení chorální mše (*Cecilie* z 5. února 1875, str. 22.) ukazuje, že výkon sboru vyvrátil *plané výmluvy mnohých ředitelů kůrů, jimiž se opírají opravě chrámové hudby, že totiž reforma klade přílišné požadavky na výkonnost sborů.* Těmito projevy se vyvinula tehdy taková situace, že r. 1875 měl reformní směr chrámové hudby v Janáčkově svého nejohnivějšího, nejbojovnějšího a při

tom nesporně nejvzdělanějšího theoretického obránce. Je totiž zajímavé, že i v těchto svých článcích se Janáček opírá o Durdíkovu estetiku. Otázka reformy chrámové hudby mu byla zároveň otázkou umělecké pravdivosti. A tím právě jeho zásady nabyly takového významu. Sotva se zmýlíme, jestliže za tímto uváženým přiznáním k reformě vidíme zároveň pobízející a organisující ruce Lehnerovy. Když se Janáček vrátil z pražských studií, zdálo se zprvu vše nasvědčovat tomu, že naděje, které v něho kladl Lehner, nezklamou. Víme již, že na jaře 1876 sestavil Janáček ochotnický sbor, s nímž prováděl chrámové skladby reformního směru.¹⁾ Tehdy Janáček nezapomínal vedle vzrůstajících sbormistrovských povinností ve Svatopluku a v Besedě na svou starou lásku k reformní chrámové hudbě.

Ale mýlil by se ten, kdo by považoval Janáčka za slepého přívržence této reformy. Janáčkův bystrý kriticismus se osvědčil nutně i na tomto poli. Právě proto, že byl tak opravdovým stoupencem reformy, dovedl včas postihnout i její nebezpečí, které spočívalo v tom, že pod pláštěm reformy pronikaly na kůry pouhé bezduché napodobeniny hudby 16. století, bez myšlenky a bez hloubky. Janáček brzy poznal toto nebezpečí umělecké chudoby, která začala nahrazovat tvůrčí prostotu a lapidárnost a neváhal proti němu vystoupit. Již téhož roku, kdy se v Cecílii tak bezvýhradně přiznal k reformnímu směru, zdvihl v téže Cecílii z 5. května 1875 varovný hlas proti tomuto nebezpečí reformy. Podáváje zprávu o dílech, provedených vlastním řízením o velikonočních na Starém Brně, po prvé varuje před takovými skladbami, které pouze formálně hoví reformě, ale obsahem jsou nicotné.²⁾ Rovněž odsuzuje bezduché napodobování starých skladeb, které jsou sice nejvyšším vzorem, ale nemají být překážkou pokroku, jež žádá Janáček i v chrámové hudbě. Ba dokonce vystoupil s myšlenkou, tehdy ještě odvážnou, že reformní směr chrámové hudby se nemá vyhýbat vymoženostem moderní hudby. Jeho slova jsou pro tento kritický názor na reformu nadmíru dokumentární: *Skladby staré mohou býti jedinou školou nynější církevní hudbě; tam odtud nám čerpáti slušno hlavně co se týká hudebního slohu, nedržme se však skladeb těch tak ouzkostranně, by naše plody staly se jich odlikou či nápodobou; nepravím to bez příčiny, neboť tím jsou skutečně mnohé skladby opravné nynější doby. Opak toho; nelekejme se nikdy tak zvaných novot nynější hudby; jsou ony na místě a mají své právo: užívejme veškeré těžce nabyté bohatosti poskytované nám nynější hudbou!*

K tomuto pokrokovému názoru na reformu chrámové hudby byl Janáček přiveden Skuherským, jenž byl hlavou těch, kteří brzy postřehli toto nebezpečí umělecké bezduchosti a kteří bojovali za to, aby reforma se přizpůsobila pokroku hudebního umění a nestala se záštitou neplodného antikisujícího konservatismu.³⁾ V duchu Skuherského pak sledoval Janáček tento kritický

¹⁾ Viz o tom na str. 179. Tento Janáčkův podnik ohlašuje Mor. orlice 24. II. 1876 slovy: „Oprava hudby chrámové v Brně učinila opět krok ku předu.“

²⁾ *Skladby v hudebním ohledu nedokonalé nemají býti brány v pořádek skladeb opravných, a děje-li se to, jest to jen na záhubu opravě. K vůli jasnosti poukazují jen na skladby Molitorovy a mnoha jiných.*

³⁾ Ve své knize O formách hudebních (1879) vyjádřil tyto myšlenky (str. 20): „V době naší, v době to nesmírného vývoje umění hudebního, nemůže zajisté býti úlohou skladatelů církevních sloh mistrů doby Palestrinovy napodobiti, vždyť by pak cena skladeb původu podobného v estetickém vzhledu byla ne-li malá, aspoň velmi nízká.“ Byla by chyba chtít veškeru církevní hudbu nynější zařizovat dle vzorů dávno překonaných. Sloh Palestrinův vykonal svou úlohu, jako svého času chorál. V 16. stol. byl na výši svého vývoje. Psát hudbu à la Palestrina by bylo pouhé nešťastné napodobování. Nakonec se zastává Mozarta, Beethovena, Cherubiniho, ba dokonce i Haydna. (Srovn. též Dalibor, 1879, 157, a K. Knittl: F. Z. Skuherský, Umělecká beseda 1863—93, 22.)

názor, jež po prvé vyslovil 5. května 1875 v uvedeném projevu v Cecílii. Od té doby jeho poměr k reformě chrámové hudby se stává tím kritičtější, čím méně děl nalézá, která by odpovídala onomu požadavku spojení reformy s hudebním bohatstvím. Vystupoval od té doby důsledně proti mrtvému schématismu chrámové hudby. Podobně jako žádal, aby stará hudba byla prováděna jako živý projev své doby a nikoliv jako mrtvý mechanismus, který nemá co říci, tak dovedl odsoudit neživotný archaismus reformních skladeb.¹⁾ Při tom však stál věrně na půdě reformy a odmítal skladby, které vyrůstaly z úpadkového populárního směru Schiedermeyerova.²⁾

Není o tom pochyby, že pro tento kritický názor na chrámovou hudbu se Janáček čím dále tím více vzdaloval chrámové hudby, zvláště když se po návratu z Prahy stále více a výlučněji oddával svému působení ve Svatopluku a v Besedě. To se jeví na př. v jeho poměru k cyrillským jednotám. Chrámová hudba byla Janáčkově výlučně otázkou čistě uměleckou. Jako taková jej živě zaujala. Ale jakmile se v ní začala uplatňovat stránka organizační, která zároveň sledovala agitační tendence, přestal okamžitě se zajímat o tuto stránku. Po založení Obecné cyrillské jednoty 22. listopadu 1879 byly zakládány na venkově diecéšní a farní cyrillské jednoty za tím účelem, aby organisovaly zájem o dobrý chrámový zpěv. Tato Lehnerova myšlenka byla v podstatě plodná, jenomže její uskutečnění svedlo vlastní umělecký účel zcela na jinou kolej. Farní jednoty se totiž dostaly ve velké většině případů do rukou farářů, kteří neměli umělecké předpoklady k tomu, aby vedli toto hnutí v podstatě umělecké, a tak toto neumělé ochotnictví zavedlo cyrillské hnutí v proud katolicko-propagační, v němž ovšem zájmy umělecké musely ustupovat stranou. Janáček hned ze začátku postřehl toto nebezpečí, neboť jemu otázka reformy chrámové hudby byla otázkou eminentně uměleckou. Proto také se neúčastnil této organisace cyrillského hnutí, ačkoliv jej Lehner již v listopadu 1881 vybízel, aby organisoval diecéšní cyrillskou jednotu v Brně, která nemohla dospět k ustavení. Proto také se Lehner rozhodl, aby cyrillská slavnost, jež byla pořádána každého roku, byla v roce 1884 konána v Brně při příležitosti obvyklých velehradských slavností, aby se tím hnulo s otázkou diecéšní Jednoty. Tehdy se s tímto plánem obrátil opět na Janáčka a dokonce mu nepřímou nabízel, aby napsal k tomu cíli velehradskou mši.³⁾ Ale tehdy Janáček byl již ve svém uměleckém vývoji příliš daleko, aby mohl přistoupit na Lehnerovy výzvy. Mimo to tehdy již nastoupil Janáček svou vlastní cestu v řešení otázky chrámové hudby. Byla to cesta nikoliv propagační organisace, nýbrž soustavné, do hloubky pronikající výchovné a vzdělávací činnosti. Varhannická škola měla uskutečňovat ideál reformní a při tom moderně orientované chrámové hudby. Proto se stavěl k cyrillským jednotám tak skepticky. Slíbil sice,

¹⁾ V referátu o koncertu Musikvereinu (Mor. orlice, 2. V. 1876) vytýká, že Palestrinovi scházela říznost a stručnost, s jakou se mají staré skladby vůbec prováděti: *jako kdyby veškeré ty souzvuky hodně hustou smílou byl někdo protahoval*. — Ve svých Hudebních listech II., 70, píše, že za církevní hudbu se nyní považuje to, co se nikomu nelíbí, a pranýřuje její hudební chudobu.

²⁾ Tamtéž odsuzuje Fibichovu Missa brevis. Něco v ní upomíná na Schiedermeyera.

³⁾ Lehner píše Janáčkově z Karlína 19. IV. 1884: Velehradská slavnost se blíží. Je třeba se na Moravě připravovat. Letošní cyrillská slavnost bude v Brně o prázdninách. Žádá Janáčka, aby se o tom poradil a oznámil mu rozhodnutí, tak, aby to mohl v květnovém čísle Cyrila ohlásit. Táže se, má-li Křížkovský mši pro smíšený a mužský sbor. „Ne-li, třeba pustiti se rychle do práce. Od Moravana má pocházeti mše velehradská.“ (Jan. arch.) Janáček odevzdal celou věc P. Frant. Kolískovi, jenž organisoval brněnský sjezd. O tom podal Lehner první zprávu v červnovém čísle Cyrila 1884, str. 41.

že bude přednášet na brněnské slavnosti, konané ve dnech 27. a 28. srpna 1884, o chrámové písni lidové, ale nakonec odřekl pro churavost a ani se sjezdu nezúčastnil, prodlévaje tehdy na léčení. Podle jeho pokynů přednášel pak na sjezdu P. František Kolísek.¹⁾ Tento sjezd sice pohnul otázkou založení diecéšní cyrilské jednoty v Brně — došlo k tomu v září roku 1885 za předsednictví Frant. Kolíska — ale Janáček se tehdy tohoto sjezdu nezúčastnil a není mezi členy prvního výboru.²⁾ Toto své stanovisko k cyrilským jednotám pak vyslovil naplno ve svých Hudebních listech z 1. května 1888. Obrací se pak přímo proti nim, odvolávaje se na Křížkovského, jenž si nic od nich nesliboval a byl plně přesvědčen, že nejlepší zárukou chrámového zpěvu jsou dokonale vzdělaní varhaníci a ředitelé kůru. Janáček pak vytýká cyrilským jednotám diletantismus a národní obojetnost. Tím se pak trvale rozešel s celým hnutím cyrilských jednot, v nichž od začátku viděl nebezpečí pro čistě umělecké cíle reformy chrámové hudby. A tam, kde šlo o ohrožení uměleckých zájmů, byl vždy Janáček nesmlouvavý.

Jeho poměr k reformě chrámové hudby nabyl na kriticismu zvláště od té doby, kdy studii v cizině doplnil své hudební vzdělání. To se nejlépe obráží v Pludebních listech. V nich věnoval značně místa chrámové hudbě a otiskl i články, s nimiž se nijak neztotožňoval, jako např. Kolískův o založení cyrilské jednoty v Brně (II., str. 35.). Ale nepřestával ukazovat k tomu, že na reformu chrámové hudby je třeba se dívat jako na uměleckou otázku a nikoliv jako na liturgickou nebo propagační (I., 8), a nepřestával vystupovat proti neuměleckému ochotnictví na kůrech, které se rozmohlo a dusilo sebe menší snahy umělecké. S postupem svého uměleckého vývoje a své činnosti sbormistrovské a theoretické se nutně čím dále tím více vzdaloval po r. 1880 chrámové hudby. To také mělo ten následek, že později smýšlel o reformě chrámové hudby jinak, nežli kolem r. 1875. Tak ve svém článku *Pavla Křížkovského význam v lidové hudbě moravské a české hudbě vůbec*, jež otiskl v Zíbrtově Českém lidu v r. 1902, vyjadřuje se o reformě chrámové hudby se skepsí, do níž se mísí umělecké zkušenosti z let 1880—1902: *Nastala tak zvaná reforma církevní hudby. Křížkovský, věru těžko si tento obrat v něm vysvětlují, po prvé cvičil Greithovu mši E. Sezval k ní i mnohé z dávných pěvců. Suchost německé reformy se mi nezalíbila* (str. 263). Ale takové pozdější výroky nutno přijímat u Janáčka vždy kriticky. Jisto je, že Janáčkův poměr k reformě chrámové hudby byl od počátku kladný do té doby, dokud v ní mohl vidět uskutečňování zásady umělecké pravdivosti a dokud ji mohl uvést v soulad s požadavkem pokroku hudebního umění. Ztotožňuje-li pak v uvedených svých slovech reformu se suchým německým směrem, je to rovněž něco co neodpovídá stavu věci kolem let 1875, neboť tehdy zásada reformy visela ve vzduchu a víme z hořejších výkladů (str. 55.), že Křížkovský, nebo Josef Foerster v Praze přišli k nutnosti reformy, vedeni svým uměleckým přesvědčením, dříve, nežli se začalo organisovat známé německé cecilské hnutí. Teprve další vývoj způsobil, že německá organisace přivedla do hnutí onu „suchost“,

¹⁾ Původně na sjezdu měly být tyto přednášky: 27. srpna Ambr. Kienle o chorálu, Skuherský o Palestrinovi, Jos. Foerster o lidové písni (Cyril 1884, 49). Z tohoto programu pak zůstala pouze přednáška Kienlova. Místo Foerstra měl mluvit Janáček o lidové písni chrámové. Místo něho však přednášel Fr. Kolísek. Jeho přednášku otiskl Cyril 1885, 27 a d., s výslovnou poznámkou, že to je „dle Lva Janáčka“ a že Janáček dal základní myšlenku. O cyrilském sjezdu v Brně má podrobný referát Cyril 1884, 65 a d.

²⁾ Cyril, 1885, 85.

kteřá později odpuzovala Janáčka. Z jeho slov z r. 1902 nelze činit závěry na jeho poměr k reformě v době kolem 1875.¹⁾

Byl-li Janáček považován r. 1875 za hlavní naději moravské chrámové hudby reformního směru, bylo čím dále tím více zřejmé, že tyto naděje se nesplní. Již po návratu z Prahy se uplatňuje stále intenzivněji ve světské hudbě jako sborníkem i skladatelem. Když pak odešel do Lipska na konservatoř, bylo jisto, že jeho umělecké plány se nesou již výlučně směrem světské hudby. Tehdy bylo jasno, že Janáček je pro chrámovou hudbu trvale ztracen. To poznal hned sám Křížkovský, který však při svém poctivém uměleckém cítění viděl v Janáčkově pobytu v Lipsku veliký prospěch pro jeho další umělecký vývoj. Ostatně tehdy Křížkovský, podobně jako Janáček a Skuherský, upustil od orthodoxního stanoviska k reformě a nezámlal vymoženosti moderní hudby.²⁾ Ale i při tom, že Janáček opouští po r. 1880 trvale chrámovou hudbu jako hlavní obor svého působení, přece, anebo právě proto, zasáhl velmi účinně do reformy chrámové hudby, ale ovšem do reformy podle svých uměleckých představ. Založením a vedením varhanické školy a výchovou vzdělaných ředitelů kůrů vykonal pro umělecké povznesení chrámové hudby neskonale více, nežli všechny cyrilské jednoty dohromady.³⁾

Chrámových skladeb Janáčkových je zachováno málo a také zprávy o nich jsou nečetné. V záznamech kůru starobrněnského je svědectví o Janáčkově mši z doby jeho chorregentství.³⁾ Dosud nebyla nalezena. Dále víme, že v Lipsku napsal pro Paula Sanctus pro sbor ve formě vokální fugy ve dnech 18. a 23. listopadu 1879. Je rovněž dosud neznámé.

První uveřejněná Janáčková skladba vůbec bylo graduale pro smíšený sbor *Exaudi Deus*, jež vyšlo jako příloha Cecilie r. 1877. Nejvýznamnější chrámová skladba této doby je harmonisace vybraných zpěvů z Lehnerova Mešního kancionálu, již Janáček vydal pod názvem *České zpěvy církevní*. Myšlenku upravit vybrané zpěvy Lehnerova kancionálu pro varhanní průvod pojal Janáček někdy v říjnu r. 1881 a svěřil se s ní ihned Lehnerovi, jenž ji srdečně uvítal v dopise z 25. října a hned slíbil, že bude Janáčkovu úpravu vydávat v přílohách Cyrila.⁴⁾ Janáček harmonisaci poslal někdy před 22. listopadem a Lehner si vyžádal ještě některé doplňky a předmluvu a ohlásil v prosincovém čísle Cyrila, že v příštím (IX.) ročníku začne vycházet Janáčkův průvod varhan k Mešnímu kancionálu.⁵⁾

¹⁾ Srovn. Vašek, 4.

²⁾ Berth. Žalud píše Janáčkovi do Lipska 28. I. 1880: *Byl tu Křížkovský asi týden. Jest nyní veselejší. Lituje, žeš pro chrám ztracen. Odporoval jsem mu: Kdo zná veškeren obor hudební, zajisté víc prospěje hudbě chrámové, než jednostranně vyrostlý hudebník. O instrumentálce nesoudí také tak příkře jako kdysi; jen prý musejí skladatelé psáti dle církve. Pravil, že je to velikým štěstím pro Tebe, žeš do Lipska se dostal. To si myslím.* (Jan. arch.)

³⁾ Podle sdělení dr. Boh. Štědrone.

⁴⁾ Lehner Janáčkovi z Karlina 25. X. 1881: *Milý příteli! Sláva! Byl to dobrý nápad. Prosím o zaslání. Učiníme z toho průvod varhan k mému kancionálu. Budte tak laskav a doplňte poněmhu též ostatní, abych mohl v tomtéž pořádku do tisku dávatí Váš průvod. Budu to vydávatí poněmhu v hud. přílohách, až to bude celek. Odporoučela by se pak ovšem též harmonisace k druhému oddělení kancionálu (Vaše chorální). Udaný průvod zašlete mi, prosím, hned. Těším se na to. Skoda, že nejste v Praze! Což tu nějakou mši? Jednohlasou, která by se dala pak zpívatí i vícehlasně. Váš přítel F. Lehner.* (Jan. arch.)

⁵⁾ Lehner Janáčkovi z Karlina, v den sv. Cecilie 1881: Harmonisace se mu líbí. Začne ji vydávatí po novém roce v hud. příloze Cyrila v tom pořádku, v jakém jsou uvedeny v kancionále. Prosí o doplněk, zvláště těch, které budou v prvých dvou přílohách, t. j. 2 adventní, vánoční, před přijímáním, 2 postní, velikonoční atd. Žádá krátkou předmluvu s odůvodněním a s udáním toniny při každé písni. Předmluvu by rád otiskl v prosincovém čísle Cyrila. Nakonec vybízí Janáčka, aby hnul diecéšní Jednotou cyrilskou. (Jan. arch.)

Ale Janáčkův průvod v Cyrilu nevyšel. Janáček sice poslal vše včas Lehnerovi, ale zatím se stalo něco, co Janáčka odradilo od myšlenky vydat průvod v Cyrilu. Lehner totiž ukázal Janáčkovu úpravu Jos. Foerstrovi a Průchovi a ti vyslovili proti němu námitky. Foerster odsuzoval některé postupy v harmonisaci. Lehner úsudku těchto tehdejších autorit podlehl a radil Janáčkovi v dopise z 5. ledna a 21. února 1882, aby se o věci dohodl s Foerstrem, až přijede do Prahy.¹⁾ Janáček tím byl asi znechucen, neboť se cítil omezen ve svém uměleckém citění tímto dozorem, svůj průvod si vyžádal zpět a Lehnerovi již neposlal, ačkoliv jej Lehner ještě 25. října 1882 rázně žádal o zaslání, ale marně.²⁾ Janáček nakonec vydal České zpěvy církevní samostatně u Karla Winklera v Brně, kde se dočkaly do r. 1889 druhého vydání.

Exaudi Deus a České zpěvy církevní ukazují, jak hluboko vnikl Janáček do ducha chrámové hudby. Radí se k nejuvedomějším skladbám chrámového stylu českého, jak byl zastoupen u nás tehdy Jos. Foerstrem nebo Skuherským. Co pak zvláště vyznačuje tyto skladby, je ovzduší hudby 16. století a do jisté míry i chorálů Bachových. Ukazují, jak hluboko pronikl Janáček ve styl hudby druhé polovice 16. století, zvláště ve styl Palestrinův, Viadanův a j., a jak si osvojil výrazové schopnosti církevních stupnic, v nichž se pohyboval se svrchovanou jistotou. To byl plod jeho působení ve fundaci a jeho soustavného styku s hudbou 16. století. O tom jsou i doklady v jeho vlastnoručně pořízených partiturách sborů Viadanových a Croceových, které si napsal r. 1876 pro potřebu kůru.³⁾ Vliv tohoto historismu projevil se velmi účinně na těchto Janáčkových skladbách. To zvláště výrazně ukazují České zpěvy církevní. Není zde sebe menší stopy po harmonické trivialitě, známé z obvyklých harmonisací kostelních zpěvů. Všechny písně jsou harmonisovány přísným stylem chrámovým, jenž se opírá o církevní stupnice a o styl 16. století. Tak na př. Ó přeslavné tělo Boží, Skrytý Bože a Pozdrav svatě Boží tělo (13). Ale v duchu zásad Skuherského se neomezuje na napodobování tohoto stylu, nýbrž spojuje jej s moderním cítěním harmonickým. O tom svědčí na př. Bud sláva Bohu (str. 8), Vzácná oběť se Ti chystá (9), Před oltářem Tvým (11). Jsou to vzácné doklady čistého stylu chrámového a při tom plného života, hudebních myšlenek a harmonické zajímavosti. K jak novým, nezvyklým a při tom krásným výsledkům dospěl tímto zcela svým způsobem harmonisace, ukazuje píseň Před Tebou se klaníme (12), která je harmonicky pojata podstatně jinak, nežli jak se ustálila v běžné harmonisaci. Píseň se zjevuje v novém rouše čistě chrámovém a je naplněna

¹⁾ Lehner Janáčkovi z Karlína 5. I. 1882: O svátcích mluvil s Foerstrem a Průchou. Ukazoval jim s radostí Janáčkův průvod varhan. *Neshodovali se však s mými náhledy. Foerster tvrdil, že vyvolána by byla tím velká polemika; Nesouhlasí s některými postupy v harmonisaci. Polemisovati nehodlám, zejména nyní, když právě nastupujete na Moravě tak důležitý úřad. Možno se dohodnouti. Chci, aby průvod byl vzorem harmonisace. Foerster míní, že snad zase brzy zavítáte do Prahy a pak že se snadno dohodneme. Přijedte tedy brzy, abych co nejdříve možno mohl počítí s vydáním. Do prvních čísel Cyrila dám za hud. přílohu něco jiného. Z venkova obdržel jsem již několik listů, v nichž se mi píše, že se již těší na průvod Váš. Zve Janáčka na pololetní prázdniny.* (Jan. arch.) Janáček však nepřišel, a tak píše Lehner 21. II. 1882: Foerster by mohl s Janáčkovým svolením naznačit změny. Vynechaly by se všeliké taktové čáry, aby deklamace netrpěla, a transponovaly by se průvody do d a es, aby to bylo pro lid. Je třeba to tisknout po ukončení mše Alb. Müllera (vycházela v Cyrilu v čís. 1—3). (Jan. arch.)

²⁾ Lehner Janáčkovi 25. X. 1882: Urguje energicky začátek harmonisace Mešního kancionálu pro listopadové číslo v rozsahu čtyř tiskových stran. Čtenářstvo na to čeká. (Jan. arch.)

³⁾ Tyto vlastnoruční opisy s nápisem *Feria in Parasceve* daroval Janáčkovu archivu řed. Meth. Janiček. Obsahují Viadanovy sbory *Omnes amici mei* a *Crocei velum templi*.

ušlechtilým archaickým duchem. Není divu, že tato nezvyklost harmonické interpretace tehdy narazila na námitky.

České církevní zpěvy mají v naší chrámové hudbě ještě další význam. Janáček si vytkl za cíl pozdvihnout jimi český kostelní zpěv lidový z úrovně pouhé triviality, na němž se octl vlivem úpadku chrámové hudby od doby klasicismu, na úroveň čistého chrámového stylu. Tato péče o český lidový zpěv kostelní, nabývá tak rázu reformátorského. Janáček chtěl, aby náš lid si zvykl na ušlechtlejší a stylovější průvod svých zpěvů, než bylo obvyklé střídání toniky s dominantou a subdominantou. Po té stránce tyto zpěvy doplňují jeho reformní snahy, jež rozvíjel tehdy ve své varhanické škole.

Pro tvůrčí vývoj Janáčkův jsou jeho chrámové skladby z této doby dokumenty toho ovzduší, z něhož vyšel v rodině i ve fundaci. Ale v jeho osobnosti a v celé jeho povaze nebyly předpoklady k trvalé tvorbě chrámové hudby. Proto také ani v další skladatelské činnosti Janáčkově se neseťkáváme se skladbami, které by svědčily o jeho trvalém zaujetí pro chrámovou hudbu; drobnost jako offerorium *Constitues* potvrzuje jen pravidlo a pozdější *Zdravas Maria* již zcela vybočuje ze stylu chrámové hudby. Ale i při tomto episodickém významu chrámových skladeb Janáčkových se v jeho světské tvorbě projevil vliv chrámového stylu velice pronikavě. S tím se brzy setkáme. Budiž již nyní zdůrazněno, že do Janáčkovy skladatelského projevu vniká vlivem jeho styku s chrámovou hudbou a s hudbou 16. století velmi význačný prvek historismu a archaismu, jenž zabarvuje jeho hudební výraz často velmi osobitým způsobem.

Vlastní tvůrčí vývoj Janáčkův odehrával se na půdě světské hudby. Pro pochopení tohoto vývoje je nutno nejdříve se zastavit u základních povahových jeho rysů, které se promítaly do jeho tvorby a jichž znalost je nutná, chceme-li pochopit jeho skladatelský zjev.

Na pozadí dosavadní činnosti Janáčkovy, jak byla sledována na předchozích stranách, rýsovaly se již tyto některé znaky, které dodávají jeho osobnosti individuálního ražení.

Janáček rostl v době, kdy české Brno se usilovně probíjelo k samostatnému životu kulturnímu i politickému. Reagoval na toto prostředí ve smyslu čínorodého národního uvědomění. Mísilo se zároveň s tíživým vědomím sociální křivdy, již bylo snášet drobnému českému lidu, a odtud do jeho národního uvědomění proniká rys vzdoru a odboje. To jsme mohli konstatovat již v jeho dětských letech v Hukvaldech, kdy ucítil na sobě a na své rodině ono sociální nadprávní německých zámeckých úředníků. Pobyt ve fundaci a návštěva starobrněnské reálky daly jeho vzdornému národnímu vědomí nový obsah cyrilomethodismu a tím přiblížil je politické linii moravského staročeství.¹⁾ Dokud byl poután klášterním internátem, dotud tento obsah mu stačil. Ale jakmile vystoupil z fundace a jakmile začal nový samostatný život, dostal se do styku s proudy, které jeho národní uvědomění záhy obrátily novým směrem. Právě od r. 1872, kdy Janáček opouští učitelský ústav jako jeho žák, rozproudil se v českém Brně

¹⁾ O tom viz nahoře na str. 60 a d. O „slovanském“ duchu starobrněnské reálky svědčí Jan Havlíček: *Vzpomínky starého Brňana*, Mor. noviny z 13. XI. 1922. Havlíček, známý pozdější bojovník za český ráz Brna, byl v Brně od 1864. Vstoupil do třetí třídy reálky starobrněnské. Vzpomíná, že mezi profesory byli uvědomělí „Slované“ řed. Mathon, Horálek, Křížkovský a Weiner.

nový život. Vzmáhá se uvědomělý odpor proti ústavácké vládě, která dusila všechny snahy po samostatném kulturním životě českém. Horlí se proti rušení českých středních škol a začíná se volat po české universitě v Brně.¹⁾ Ve spolkovém životě brněnském se hlásí zvýšený ruch národní a snaha, aby češství Brna se projevovalo stále zřetelněji.²⁾ Vznik Svatopluku, Zory, Vesny, později Veleslavína a Hlaholu, otevření Besedního domu dne 3. dubna 1873 — to vše charakterisuje tuto vlnu národního uvědomení brněnského v sedmdesátých letech.

Ale právě v tomto novém ruchu lze postřehnout zároveň i novou orientaci českého národního vědomí v Brně. Právě sedmdesátá léta, v nichž se vyvíjí Janáček k samostatnému tvůrčímu životu, přinášejí českému Brnu nové podněty. Hlásí se ke slovu nová generace s novými myšlenkovými proudy. První takový projev byl almanach moravské omladiny Zora z r. 1876, jenž soustředil mladou literární generaci s Masarykem, L. Cechem, Herbenem, Táborským, Klvaňou a j. Kdežto však Zora byla literární manifestací mladých literátů moravských bez zřetele na jejich působiště, měl pro život českého Brna daleko větší význam kruh literátů, jenž se utvořil v listopadu r. 1878 při Čtenářském spolku brněnském. Na první schůzi těchto „přátel literatury české v Brně“ přednášel Fr. Bartoš o Nerudových Kosmických písních, 25. listopadu hovořil prof. Jan Kapras o české filosofické literatuře, 2. prosince prof. Karel Veselík o Durdíkově Estetice a Poetice, 9. prosince Bartoš o Jiráskových Povídkách a Fr. Jos. Rypáček o Pokorného sbírce Pod českým nebem a v prosinci (den neznámý) Jos. Anýž o Vrchlického Roku na jihu.³⁾ Tyto večery znamenaly vpád mladého a svěžího ducha do zatuhlých tišin českého starousedlého měšťanstva brněnského; jména Jirásek a zvláště Neruda a Vrchlický přinášela tehdy podstatné rozšíření českého duchovního obzoru, dotud příliš uzavřeného do samolibého vlastenčení. Přidáme-li k tomu čilou přednáškovou činnost ve Vesně (viz nahoře str. 251), je tím doplněn obraz duchovního vlnění českého Brna v sedmdesátých letech.

Janáček stál blízko těmto snahám. Pojítkem byly jednak přátelské styky s Bartošem a s Vesnou, jednak jeho členství ve Čtenářském spolku, jenž byl tehdy nejvýznamnější společenské středisko českého Brna. Janáček byl členem Čtenářského spolku od 8. července 1874.⁴⁾ Možno tedy předpokládat jeho účast na literárních večerech r. 1878. V těsnější styk se spolkem přichází Janáček od r. 1880. Tehdy poměr k rodině Schulzů a účast na českém společenském životě brněnském po jeho sňatku jej přivádí častěji do Čtenářského spolku. Paní Zdenka Janáčková píše ve svých Pamětech, jak v prvních letech manželství často navštěvovali Čtenářský spolek, kde se stýkali s českou společností. A tehdy také se rozvinul obnovený literární ruch kolem spolku. Někdy na jaře 1881 se ustavil Literární odbor Čtenářského spolku a měl v květnu přednášky Vlád. Šťastného, J. Pospí-

¹⁾ V Mor. orlici z 9.I. 1872 v úvodníku A to trpíte, Moravané? píše se protirušení čes. středních škol v Hranicích, Žďáru a Prostějově. Moravan z 16. II. 1872 má úvodník Dejte nám universitu! a Mor. orlice z 6. III. 1872 píše o tom, že universita má být v Brně.

²⁾ Manifestačně vystoupily české spolky na besedě Besedy brněnské v Lužánkách v prosinci 1872. Tehdy napsala Mor. orlice 5. XII. 1872. „Zvláštním kouzlem vládneme my zde. Odíváme se před veřejností cizotou a jakmile si řeknem, jakmile si dáme dost malé heslo, je nás jako máku. Což kdybychom si jednou řekli: Brno, ty budiž českým!“

³⁾ Vše podle zpráv v Mor. orlici.

⁴⁾ Podle zápisů v archivu Čten. spolku.

šila, Frant. Bartoše a diskusi o moderní filosofii.¹⁾ V lednu roku 1882 pak pokračoval tento odbor ve své činnosti jako Literární klub. K další činnosti došlo pak až roku 1887 a 1888.²⁾ Od 2. ledna do 7. března bylo tehdy pořádáno 19 přednášek, 15 rozprav a předneseno 11 referátů. Předsedou klubu byl Bartoš, ve výboru byli Rypáček, Šťastný a Dlouhý. Klub rozvinul tehdy takovou činnost, že se stal skutečným literárním ohniskem. Přednášelo se o nejnovějších literárních zjevech jako o Vrchlickém, Sv. Čechovi, Zeyerovi, dále o Darwinovi a pod.³⁾ Tehdy se účastnil také Janáček přednáškou o lidové písni 30. ledna 1882 (viz nahoře str. 235).

Tento čilý ruch let sedmdesátých měl pronikavý vliv i na směr Janáčkova národního vědomí. Až do 1872 rostl Janáček ve fundaci v ovzduší moravského staročešství, zbarveného sušilovským cyrilomethodismem. Nelze si ovšem myslet Janáčka jako politicky vyhraněnou osobnost. Jeho svět byla tvorba a práce umělecká. Ale i při tom ovšem podléhal hlavním dobovým tendencím, a v Brně to bylo staročešství se svými kulturními důsledky, jež byly nejpatrnější v cyrilomethodismu. Proto se také Janáček pohyboval s počátku v kruzích staročeských, jak jsme viděli z jeho činnosti ve Svatopluku a v Besedě. Rovněž jeho tehdejší umělecká orientace k tradicionalismu a ke klasicismu souvisí organicky s onou celkovou tendencí staročeskou. Ale v jeho myšlenkové orientaci se objevuje kolem r. 1874 obrat. Podobně jako nebyl v podstatě povaha tradiční, tak také se nadlouho nemohl spokojit s výhradním prostředím staročeským. Právě po r. 1874 se odehrává v mladé generaci moravské přelom od staročešství k mladočešství a tím k liberalismu.⁴⁾ Janáček šel s duchem doby, třebaš byl společenskými a osobními svazky dlouho poután k okruhu staročeskému. O tom svědčí zajímavá epizoda ze Čtenářského spolku, jenž od svého založení v listopadu 1861 až do 1874 platil za společenské středisko staročeské.⁵⁾ Za této situace dochází v září 1874 ve spolku k oposici proti dosavadnímu výhradnímu staročešství. Někteří členové žádali, aby se neodebíraly Národní listy a mimořádná valná hromada 10. října 1874 tomu vyhověla. Proti tomu však podalo 27. září 47 členů ohrazení a žádali, aby N. L. se dále odebíraly. Mezi podpisy této oposice je též Leoš Janáček.⁶⁾ Nelze z toho vyvozovat Janáčkovu příznávu k mladočešství, ale epizoda ukazuje, kterak tehdy již se Janáček nemínil dát poutat jediným názorem, v němž vyrostl, a kterak dovedl jít samostatně s duchem času. Totéž pak dal najevo svým činným členstvím v Sokole od 26. února 1876 a svou účastí na podnicích Sokola

¹⁾ O tom Literární listy z 1. VII. 1881. Šťastný hovořil 23. V. o Calderonovi, Pospíšil hájil 30. V. scholastickou filosofii proti moderní. Proti němu se postavil Kapras a Novák. Bartoš přednášel o látkách básnických. V diskusi, jíž se účastnili Dlouhý, Helcelet, J. Kapras, Rypáček a Šťastný, bylo zdůrazněno, že většina básníků je málo národní. Poesie má probouzet lid a povzbuzovat k vlasteneckým činům.

²⁾ Viz Hlídkka literární IV. 24 a V. 5; ad.

³⁾ Podle zpráv v Mor. orlicí.

⁴⁾ O tom svědčí Josef Večeřa, jenž v dopisech L. Čechovi prozrazuje, kterak od ledna 1876 se odvrací od staročešství, je nespokojen s Mor. orlicí a s vedením strany a přiklání se k mladočešství a liberalismu (Mil. Hýsek: Večeřovy dopisy L. Čechovi, Č. M. M. 1914, 410 a d.).

⁵⁾ První valná hromada Čtenář. spolku byla 23. XI. 1861. Předsedou byl Lachnitt, mezi členy výboru byl Mathon, Fanderlík, tedy vesměs příslušníci staročešství. Mezi členy se objevují později Mat. Procházka (od 1871), od 1872 Bartoš, Rudiš, Ot. Helcelet, Illner. (Podle zápisů schůzí v archivu Čten. spolku.)

⁶⁾ Podle zápisů v archivu Čten. spolku. Vedle Janáčka podepsali též Jos. Tuček, Podrabský, Věncesl. Hrubý a j.

již v r. 1875.¹⁾ Janáček dobře cítil kolem Sokola a Národních listů nového radikálního ducha, jenž se obracel proti kompromisnímu vlastenectví staročeskému a jenž přinášel nový reálnější obsah do národních snah. Tak se stává Janáček příslušníkem mladé generace, jíž nestačí starousedlé vlastenecké horování, nýbrž jde za programem konkrétní a uvědomělé práce pro národní kulturu. Janáček, vyrostší ze staročeského obrozenství, dorůstá po r. 1874 k radikálnímu vlastenectví v duchu mladé, čínorodé generace. Vlivem toho všeho také vystupuje vždy hrdě jako národně uvědomělý umělec.²⁾ Je to patrné i na jeho zevnějšku. Jeho slavnostním oděvem je čamara, jak ukazují jeho fotografie z té doby. Camaru také vzal sebou do Lipska a oblékal ji za zvlášť významných příležitostí.³⁾ V jeho nitru se začínají lámat pouta, jimiž byl vázán k světu tradicionalismu, a o slovo se stále určitěji hlásí volný a svobodný duch. Toto vyhraněné národní vědomí, jež na půdě brněnské nabylo rázu vzdoru a odboje, stává se pak jedním z nejdůležitějších znaků Janáčkovy tvůrčí osobnosti. Je zesíleno zděděnými rysy rodu, jenž tvrdě se probíjel k vyššímu stupni sociálnímu a kulturnímu. Bylo to národní uvědomění umělce, jenž vyrostl z kamenité půdy lidu, na níž se bez zbytečného gesta a bez pathosu houževnatě vydobývají možnosti dalšího života. Proto v jeho národním vědomí nebylo nic slavnostně vzrušeného, jako bylo u B. Smetany. Národní vědomí mu znamenalo tvrdou práci k zdolávání zcela konkrétních úkolů. Jeho boj proti ochotnictví a kulturní malosti a boj za vyšší úroveň hudebního života tvořil hlavní obsah jeho národního vědomí. Bylo to nové, reálné chápání národní obrozené práce, v duchu generace Masarykovy.

Toto národní vědomí se svou nepathetickou realitou a se spodním tónem tvrdého vzdoru se stává důležitým zdrojem Janáčkových inspirací. Uvidíme brzy, jak se promítá do jeho tvůrčích interpretací lidového života.

Národní vědomí Janáčkovy bylo doplňováno ještě jinou myšlenkou, která na Moravě byla zvlášť silná: ideou slovanskou a zvláště rusofilstvím. Byl to přímý důsledek moravského cyrillomethodismu z let šedesátých. To jsme konstatovali již tehdy, kdy jsme sledovali vliv myšlenky cyrillomethodějské na mladého Janáčka (str. 60 a d.). Na Moravě idea cyrillomethodějská stále udržovala ono duchovní pouto se slovanskými zeměmi a hlavně s Ruskem, které po prve navázali Cyrill a Methoděj. To se zvlášť zřetelně projevilo r. 1884, kdy se k chystané oslavě tisíciletí od smrti Methodějovy objevil v Mor. orlici 8. listopadu úvodník Slavnost velehradská, v němž se rozvádí myšlenka, že přijetí křesťanství z východu zachránilo říši velkomoravskou od násilné germanisace. Článek se končí: Velehrad je duchovním středem veškerého Slovanstva.

Cyrillomethodějství zanechalo v Janáčkovy stopy právě v této slovanské ideji. Bylo to podporováno i jeho vztahy k rodnému kraji, o němž víme, že kulturně tíhl spíše k východu nežli k západu. Tato východnická orientace bylo něco

¹⁾ Viz nahoře str. 205 a Boh. Štědroň: Janáček jako Sokol (Lid. noviny z 3. VII. 1938). Janáček od té doby vždy uvědoměle podporoval sokolské podniky. Účastnil se národní slavnosti v Lužánkách 13. VIII. 1882 na počest kolínského Sokola a jeho hudby za Kmocha a řídil na jeho počest s Besedou dva sbory (Nedejme se, Na Moravu). Podobně se účastnil vítání kolínské Kmochovy kapely v červenci 1885 (Zápisy Besedy).

²⁾ V tom byl důsledný až k maličkostem. Tak 20. IX. 1885 na jeho návrh byl vypůjčen klavír pro koncert Besedy od Buchty a nikoliv od Gregorky, jenž nápadně dekoroval svůj obchod při Sängerfestu. (Tamtéž.)

³⁾ V dopise z Lipska 7. XII. 1879 ptá se Zdenčí, má-li si vzít na vánoce do Brna čamaru. Píše 13. II. 1880, že nebude hrát v čamaře, protože by jí udělal málo cti.

tehdy běžného a jeví se též u mladého Masaryka.¹⁾ V Brně pak k uvedenému cyrilomethodismu přistoupily ještě jiné, konkrétní podněty. Tvoří se kruh rusofilů, kteří se vědomě orientují k ruské kultuře. Janáček vzpomíná ve svých autobiografických črtách na přítele z mládí Jokla, jenž byl ve stejném roce v Praze jako Janáček. Je to potomní brněnský profesor Ferd. Jokl, propagátor ruštiny.²⁾ Pro české Brno tento směr k Rusku byl velice příznačný. Tak na př. v Mor. orlici 23. července 1867 se objevil úvodník Proč máme se učit rusky?, v němž se uvádí, že po rakousko-uherském dualismu musí čeští lidé hledat zaměstnání především v Rusku. „Naše blaho poukazuje na východ..., nikdy však na západ. Východ slovanský nás potřebuje, kdežto na německém a románském západě jsme zbytečnými.“ Ruština se tehdy stává symbolem slovanského uvědomění.³⁾ Proto Janáček se vrhl tak brzy, již r. 1874, na studium ruštiny a brzy ovládal ruštinu jako málokdo v jeho okolí. Od té doby je ctitel ruské literatury a ruské kultury.⁴⁾ Dal to najevo i tím, že svým dětem dal jména Olga a Vladimír. Toto rusofilské slovanství má pro další vývoj Janáčkův význam nadměrně důležitý a setkáme se s ním více v dalších svazcích této práce.

Zradikalisování Janáčkovy národního vědomí souviselo organicky s nenáhlou proměnou celé osobnosti Janáčkovy po roce 1880. Tehdy dochází v Janáčkově nitru k urputným bojům, za nichž se lámou pouta tradiční tuhé kázně a za nichž se stále důrazněji přihlašuje ke slovu vlastní podstata umělcovy osobnosti.

Na minulých stranách bylo již několikrát naznačeno, že tradicionalismus neodpovídal nejvlastnější povaze Janáčkově. Byla to tuhá kázeň, kterou přijal vlivem své internátové výchovy a vlivem dalšího svého hudebního vzdělání v Praze a v Lipsku. Na dně Janáčkovy duše však doutnala stále jiskra vzdoru a odboje, která se nedala trvale udusit oním umělým nánosem klasické zákonitosti. Janáček v sobě nosil dědictví po svém dědu Jiříkovi i po svém pěstounu Hermanovi, onu prudkou a živelnou vášnivost, která se nedala trvale upoutat a co chvíli prorážela oním „železným krunýřem“, dobrovolně navlečeným. Poznali jsme již z lipského pobytu ony urputné zápasy jeho temných démonických vášní s citem horoucí lásky a s tuhou kázní. Janáček se jeví v té době jako mladý umělec, jenž s největším napětím vůle spoutává zděděné živelné pudy, aby jim dal pevný směr a promyšlený cíl. V jeho nitru stále bouřil tento boj mezi nejvlastnější podstatou jeho osobnosti a mezi příkazy vnitřní kázně. Víme také, co za těchto stavů mu znamenala jeho horoucí láska. V ní měl mocnou oporu a posilu v tomto boji a v ní zároveň našel cestu ke svému štěstí, jehož dosud nepoznal. Jeho láska jej tehdy chránila před slepou pudovostí a dávala jeho celému životu jasný řád a cíl. Tak se vrací z Vídně v létě r. 1880 a tak se chystá k novému svému životu.

¹⁾ Zd. Nejedlý: T. G. Masaryk, I¹, 103.

²⁾ M. Hýsek: Literární Morava, 188.

³⁾ Když na jaře 1878 vyšla Vymazalova Ruská azbuka, vystoupil proti ní redaktor vládního Moravana Crha a žádal její konfiskaci. Tehdy vznikla mezi Moravanem a Mor. orlicí ostrá polemika. Mor. orlice hájila nutnost učit se ruštině. Azbuka se stává tehdy symbolem slovanství (o tom v Mor. orlici z 14. IV. a 3. V. 1878).

⁴⁾ V Hud. listech z 1. III. 1887, str. 73, napsal při příležitosti koncertu Čajkovského v Praze: „Pro české skladatele má nesmírnou důležitost poznávání ruských hudebních poměrů. Česká hudba dobývá si k západu půdy — slovanská hudba trápí však na svém rázu směrem k východu. Proto vítáme srdečně každý podnik, který vzájemné poznávání umožňuje.“ Dále vytýká: „A ta slovanská myšlenka! Na nádraží se to ještě řeční — avšak doma nikde nemluvílo se s Čajkovským jinak, než německy.“

Brzy po návratu z Vídně bylo oznámeno veřejnosti zasnoubení se Zdenkou Schulzovou 1. července 1880. Za rok, 13. července r. 1881, slavil sňatek se Zdenkou, již tehdy chybělo 17 dní do šestnácti let. Oddával je v kostele starobrněnského kláštera farář a Janáčkův kolega z ústavu Frant. Ruprecht za asistence přítele Janáčkova P. Anselma Rambouska. Svědkem Janáčkovým byl jeho přítel akad. malíř Josef Lad. Šichan, další svědkové ředitel velkostatku Vincenc Neubauer a Alexander Lorenc, s nímž se Janáček stýkal ve Vídni. Mládenec při svatbě byl prof. Frant. Dlouhý. Při svatební hostině hráli členové divadelního orchestru. Mladí manželé bydleli s počátku v Měšťanské ulici č. 46 v I. patře, kde měli čtyřpokojový byt.¹⁾ Od 14. srpna 1882 bydleli na Klášterním náměstí až do doby, kdy se přestěhovali do nového domu varhanické školy v Jiskrově ulici. Po svatbě odjeli mladí manželé do Obrázků k otci Em. Schulze a odtud do Prahy, kde se zdrželi celý týden. Tam se častěji stýkali s Ant. Dvořákem, jenž je doprovázel na Karlův Týn, a s prof. Dlouhým, jenž měl v Praze rodiče. Tehdy poznali novostavbu Národního divadla ještě před vyhořením. Cestou zpět se zastavili v Kolíně u příbuzného Zdenčina. Po návratu do Brna navštívili ještě Znorovy u Veselí n. M., kde je laskavě přijal známý nám dobrodinec Janáčkův strýc Jan, a odtud zajeli do Strážnice, na Velehrad a Buchlov a do Hukvald. Cestou zpět se zastavili v Olomouci u Křížkovského.²⁾

A přece — již tehdy Janáčkova velká láska se stávala obětí jeho temné démoničnosti, která se prodírala na povrch. Nebudeme se dotýkat nešetrnou rukou svazků, na jejichž soukromí má právo i člověk veřejně činný. Naznačíme z toho jen to, co vrhá světlo na Janáčkovu povahu.

Janáčkovu nebylo dáno, aby našel ve svém životě ono centrum securitatis, které dovede dát žena a rodina. Jeho láska byla vždy živelně prudká a vášnivá, ale snad proto nedošla nikdy pokojného a bezpečného naplnění. Janáček neměl oné pevné opory rodinného života takového J. S. Bacha, neměl oné výsostné touhy po silné lásce takového Beethovena, ani oné jasné a kladné horoucnosti Smetanovy nebo dokonce spokojené idyličnosti Dvořákovy. Jeho neklidné, vzdorně se vlnící nitro nesnášelo trvalých pout, jež by mu dávala láska a manželství.

Dokud si ukládal pouta tuhé kázně, dotud byla i láska jedním z mocných činitelů, kteří udržovali jeho ducha ve stavu vyrovnaní. To bylo v Lipsku a ve Vídni a v první době po návratu do Brna. Víme, jak tehdy láska ke Zdenčce jej mocně držela na cestě duchovní kázně a jak se Janáček dovedl bezpodmínečně podrobovat příkazům této lásky. Ale tento stav nemohl být a také nebyl trvalý, neboť jednak neodpovídal podstatě jeho osobnosti. V Janáčkovu a Zdenčce Schulzové se sešly osobnosti, z nichž každá měla příliš odlišné vlastnosti. Na jedné straně inteligentní bytost z rodiny, v níž se pečlivě zachovávaly tradice patricijské životní úrovně a úzkostlivě byla střežena vyrovnaná idyličnost rodinného života. Na druhé straně prudký synek ze syrové půdy lidové, nesoucí v sobě po předcích vzdor proti utlačovatelům, temnou pudovou vášnivost, mladý umělec, jenž poznal veškeru tvrdou tíhu životní již od dětských let. K tomu přidejme věkový rozdíl, rozdíl jedenácti let, a přílišné mládí Zdenčino, které bylo

¹⁾ Podle oddacího listu (Jan. arch.) a podle Pamětí paní Janáčkové. O sňatku přinesl zprávu též Dalibor z 20. VII. 1881, str. 169. — Před sňatkem bydlel Janáček s počátku u své matky a koncem škol. roku 1879—80 si najal pro sebe pokoj u Freyschlagů proti Modrému lvu.

²⁾ Podle Pamětí paní Zd. Janáčkové. O Janáčkově pobytu v Praze přinesl zmínku Dalibor z 10. VIII. 1881, 183.

jistě překážkou, aby tehdy dovedla pochopit tyto hluboce zakořeněné rozdíly a aby je dovedla tehdy vyrovnávat. A tak brzy došlo k tomu, co by byl sotva mohl čekat ten, kdo byl svědkem oné horoucí a osudové lásky Janáčkovy v Lipsku a ve Vídni. Brzy po sňatku se objevuje těžká krise Janáčkovy manželství. Jeho nitro se začíná bouřit proti svazkům, v nichž s počátku viděl vstup v šťastný a jasný život, ale jež jeho nepokojný a vzdorný duch začal záhy cítit jako těsná pouta. Krise byla těžká a paní Janáčková velice tím trpěla, neboť v Janáčkově povaze tehdy se rozvíjel onen rodový kontrast mezi horoucí něhou a krutou tvrdostí. Trpěl tím i Janáček, jenž viděl, že mu není dáno dojít k tomu životnímu jasu, po němž tolik toužil v Lipsku. Krise vyvrcholila na podzim r. 1882, kdy došlo k rozchodu obou manželů. V létě r. 1884 se Janáček sice vrátil ke své rodině po láskyplném smíru, ale své štěstí již nenalezl vinou své prudké a vzdorné povahy. A paní Janáčková? Její krásný, hrdinný poměr ke geniovi, jenž tehdy začínal stříšat se sebe svá pouta, vysvítá ze slov jejích Pamětí: „Raději s ním nešťastna, než s jiným šťastna“.

Pokud je slušné odhadovat příčiny takových životních krisí, lze říci tolik, že nejzřetelnější příčinou byl německý duch, jenž vládl kolem matky Zdenčiny. Janáček se přes to s počátku přenášel pod vlivem své bezvýhradné lásky, a víme, že jeho poměr k rodičům Zdenčiny byl v Lipsku synovsky oddaný. Ale po návratu z ciziny se objevují drobná nedorozumění. Janáček odpírá mluvit s paní Schulzovou německy, a ve své tvrdé prudkosti vyhnal otázku až k nesmiřitelnosti. Je jisto, že tehdy Janáček rodičům Schulzovým mnoho ukřivdil, zvláště uvážíme-li, že ředitel Schulz se tím nikdy, ani na chvíli, nedal zviklat ve své obětavé pomoci Janáčkově v každé jeho situaci. Vždyť právě v této době krise se stal hlavní Janáčkovou oporou ve zřízení varhanické školy! Ale v Janáčkově se tehdy probouzely jeho elementární síly, jež začaly lámat pouta konvence. Nutil Zdenku k přerušení styků s rodiči, byl tvrdě nesmiřlivý. Ba dokonce v prosinci r. 1881 chtěl opustit učitelský ústav a odebrat se z Brna, aby se zbavil úřední spolupráce se svým tchánem, a v dubnu r. 1883 svou žádost opětoval, na štěstí však marně.¹⁾ Tak se vyvinulo dusné ovzduší, za něhož se narodilo mladým manželům první děcko, dcera Olga, dne 15. srpna r. 1882. Ale ani to nezlomilo Janáčkův vzdor. Naopak, Janáček se ještě více zatvrdil a právě brzy nato došlo ke zmíněnému rozchodu.

I když je jisto, že otázka národnosti byla navenek hlavní příčinou roztržky, přece jen nelze mít za to, že by po vší té velké lásce tato příčina stačila k rozvrácení Janáčkovy štěstí. Krise Janáčkovy manželství měla hlubší kořeny. Především se v ní utkávají v boji dvě ostře odlišné rodové a sociální tradice. Při své elementární lidovosti cítil Janáček ono pokojné idylické prostředí patricijské rodiny, jímž se též Zdenka chtěla obklopit, jako nebezpečí, jež by chtělo příliš brzy ukolébat jeho neklidného ducha v samolibou spokojenost. Tento

¹⁾ Janáček podal 22. XII. 1881 žádost za dosazení na jiný učitelský ústav mimo Brno. Ale zem. škol. rada rozhodla 16. I. 1882, že Janáčkovu žádost nepodá ministerstvu. Znovu žádal o přeložení na jiný ústav 18. IV. 1883. Žádost byla zamítnuta místodržitelstvím z 30. VII. 1883 a Janáčkově vysloveno bylo očekávání „daß Sie durch strenge Pflichterfüllung und durch ein entsprechendes Benehmen gegen Ihren vorgesetzten Direktor bestrebt sein werden, Ihre Stellung an einer Lehranstalt festzuhalten, welche Ihnen eine so reiche Gelegenheit bietet, sich um die Pflege der Musik verdient zu machen.“ (Jan. arch.) Za oběma výnosy je zřejmě ušlechtilá osobnost Schulzova, jenž stůj co stůj chtěl zachránit Janáčka pro české kulturní Brno. Ve svých Pamětech píše paní Janáčková, že tehdy pomýšlel Janáček vzdát se místa na učitelském ústavě a žít se soukromými hodinami.

potomek rodu, jenž se těžce probíjel životem, tento rostoucí genius, jenž na sobě od dětských let zakoušel jen tvrdou tíhu života, jako by se náhle zalekl laskavé důvěrnosti domova, třebaž po ní dříve tolik toužil. A tak v jeho nitru rostla vzpoura proti této spokojené tradičnosti měšťanského prostředí. Za druhé však je nutno chápat krizi Janáčkovy lásky jako část velké krise jeho celé osobnosti, která postupuje po r. 1881. A právě tato krise má zásadně důležitý význam pro pochopení Janáčkovy tvůrčí osobnosti v těchto letech. Pohlédneme-li na tuto otázku v souvislosti se stavem, v němž tehdy byla celá Janáčková osobnost, pak je jasno, že ve vývoji Janáčkově se udála po r. 1881 hluboce pronikající změna. Janáček po r. 1881 se stále více blíží k tomu obratu svého dosavadního vývoje, kdy mu přestane stačit onen umělý nános tradicionalismu a klasicismu, jež navrstvil ve svém bouřlivém nitru, aby jím na čas utlumil sopečné výbuchy své vzdorné duše. Po r. 1881 se stále zřetelněji začínají lámat pouta tradicionalismu a začíná se bouřlivě hlásit o svá práva podstata jeho osobnosti, onen vzdor, temná démoničnost, střídající se s horoucím rozepláním k člověku; proniká nad povrch ona rodová prudká vášnivost a hned zase tradiční reálný rozmysl — ona podivuhodná smíšenina tvrdosti, láskyplné něhy, odpuštění i zatrpklosti, pevné vůle i netrpělivosti, s níž jsme se již tu a tam setkali na minulých stranách jako s předzvěstí této krise. V Janáčkově roste po r. 1881 nový tvůrčí člověk, osvobozený a hledající pro další tvorbu svou vlastní novou zákonitost, neboť dosavadní přejatá mu přestává stačit. Tehdy z půdy tradicionalismu roste svéprávná tvůrčí individualita, jež stále uvědoměleji se vymaňuje z nánosů tradicionalismu, aby tím těsněji se přimkla k rodovým kořenům a k rodné půdě, z níž by začala ssát nové síly. Byla to osudová vývojová krise, která pak dala celému dalšímu tvůrčímu životu Janáčkovu nový směr. Proto to byla krise těžká, pronikající do všech složek Janáčkovu života. Zasáhla stejně jeho soukromý život jako jeho tvůrčí vývoj, jak to brzy uvidíme. Přidáme-li k tomu ještě tu okolnost, že právě po r. 1881 se dovršuje míra Janáčkových úředních i uměleckých úkolů v českém Brně, pochopíme, že trvalo více let, nežli se Janáček těžce probil k novým jistotám. Tehdy prožíval léta usilovného sebevzdělání a zdokonalování. Byl štván mučivou touhou, jít vpřed a výše, neutkvívát, dobývat nových tvůrčích obzorů. Neměl času se zastavovat a spočinout v klidném ovzduší domova. „Vášnivě toužil jít stále výše a nevěděl, pro co se rozhodnout, pořádk to v něm kvasilo a bouřilo," tak dosvědčuje jeho stav paní Janáčková.¹⁾

Léta po r. 1881 znamenají pro Janáčkův vnitřní život dobu utrpení. Jeho osudové poslání jej odtrhuje od klidného a bezpečného útulku, který mu nabízela jeho rodina. Náhrada, již hledal jinde, nedovedla jej trvale uspokojit. Štěstí, které mu znovu zasvitlo, brzy uhaslo. Zatím co rostla dcerka Olga do dětských let, narodil se 16. května r. 1888 synek Vladimír. Tehdy zjehl Janáček šťastným vědomím, že má vytouženého syna. A tehdy se také zdálo, že Vladiček utvoří nové pouto mezi oběma manžely a že vnese do mladé domácnosti kus životního jasu. Poslyšte, co o něm vypravuje paní Janáčková ve svých Pamětech:

„Jak nám vyrůstal před očima, měli jsme z něho větší a větší radost. Tmavooký po Leošovi, zlatovlasý, temného obočí, běloučký — překrásné dítě. Byl

¹⁾ Tato neustálá touha po zdokonalování je příznačná pro Janáčka již z dřívější doby. Když v Lipsku při opětné četbě Zimmermannovy Aesthetiky našel datum 2. XI. 1875, ulevil si v dopise Zdenčce ze 4. XI. 1879: Kde jsem tehdy byl? Co jsem si tehdy myslel o své budoucnosti? Ale v přesvědčení, že od toho dne jsem nikdy neustal se zdokonalovat, čel jsem upokojen tyto řádky.

takový radostný, smál se a zpíval celý den. Na svůj věk byl neobyčejně chytrý: bylo mu půltřetího roku a už zcela správně mluvil. Nosil široký klobouček a hůlčičku, když šel na procházku. A dobré dítě to bylo. Když dostal nějakou mlsku, nevzal soustečka do úst, aby nás napřed všechny nepodělil. Leoš dychtivě zachycoval první známky hudebních schopností synkových, jeho dobře intonované popěvky, jeho zájem o klavír. Když pracoval, sedl si Vládíček k němu, upřeně jej pozoroval a poslouchal. A když Leoš odešel, vylezl klučik na židli ke klavíru, začal hrát a tužkou škrábal v notách, jako by psal. Táta jej chytával do náruče a šťasten říkával: Kluku, z tebe bude muzikant!" Ale nebylo nadlouho popřáno Janáčkově toto štěstí. Tento radostný, slunný paprsek náhle mu zhasl. V říjnu 1890 dostala Olinka spálu, vystonala se, ale spála přešla na Vládíčka. „Přidružil se zánět mozkových blan a naše naděje, naše pýcha byla ve dvou dnech pryč." Zemřel v neděli, 9. listopadu r. 1890, v 11 hodin ráno. Tehdy dopadla pěst osudu na Janáčka nejbolestněji. „Bylo to to nejhorší, co nás mohlo postihnout. A byli jsme každý sám se svou bolestí..." Tato jízva v Janáčkově nitru se již nikdy úplně nezahojila. Nesl tuto ránu dále celým svým životem. A když se později upjal s novou otcovskou pýchou a láskou k dorůstající dceři Olze, vyrval mu osud i tuto poslední jeho radost, již mu dala jeho rodina . . .

Tíha krise byla ještě zvyšována neutěšeným zdravotním stavem. Vysilující dřina těchto let zanechala brzy následky. Janáček hledal úlevu o prázdninách v lázních. V létě 1884 léčil zánět průdušek v Gleichenberku, r. 1885 a 1886 byl po prvé v Luhačovicích, které pro další jeho tvorbu i život měly tak pronikavý vliv, r. 1887 hledal ztracené zdraví v Cukmantlu. Od r. 1888 zajížděl na prázdniny též do Hukvald, kde ve společnosti milých přátel nalézal osvěžení k nové činnosti.¹⁾ O svých lázeňských pobytech se vyjádřil Janáček svým úsečným způsobem: „Co jsem hledal v těch lázních? Třicet až pětatřicet až čtyřicet hodin týdně vyučovat, dirigovat zpěvácký spolek, řídit koncerty, vést kůr kláštera Králové, při tom skládat, oženit se, ztratit děti — bylo třeba zapomenout na sebe." K tomu ještě přidejme to, že za všechnu nadlidskou práci a dřinu, kterou konal pro kulturní povznesení českého Brna, dostalo se mu jen neporozumění v Brně a velkopanského přezírání a nakonec dokonce krutého umlčování v Praze — a máme pohromadě veškeru tu životní tvrdost, kterou musel Janáček zdolávat v prvním svém tvůrčím rozběhu.

Bylo toho příliš, co navalil život na Janáčkovu bedra v těchto letech. Měl-li pak při tom všem právě tehdy se vyvíjet k tvůrčí individualitě, nelze než obdivovat nezdolnou vitálnost tohoto mladého genia, jenž unesl tehdy takovou míru povinností a tvůrčích úkolů pro zvýšení kulturní úrovně českého života, jako nikdo z tehdejších našich umělců. Ona tvrdost a tíha životního údělu, která provázela Janáčka od samých začátků, dolehla právě v osmdesátých letech na něho plnou vahou. A to ovšem zanechalo své hluboké stopy v jeho tvůrčím projevu. Proto by znamenalo nechápat podstatu Janáčkovy osobnosti, kdybychom u něho chtěli hledat jasný optimismus Smetanův nebo rozjařený tempera-

¹⁾ O pobytu v Gleichenberku se zmiňuje Mor. orlice ze 17. VIII. 1884. O pobytu v Luhačovicích píše Janáček ve svých autobiografických poznámkách, kde datuje první pobyt k r. 1885 (Veselý, 69), a paní Janáčková v Pamětech, kde klade první pobyt do r. 1886. Viz o tom též Boh. Štědroň: Leoš Janáček a Luhačovice, 1939, 16. O pobytu v Cukmantlu viz v dalším a u Veselého, 69. O zájezdech do Hukvald v této době v Pamětech paní Janáčkové.

ment Dvořákův. K životnímu jasu se Janáček vždy těžce probíjel a nikdy ho trvale nevydobył: vždy mu byl osudem vzat, když již vztahoval po něm ruku. A to se nutně promítalo do jeho hudby. Jeho hudební projev je nesen vždy touhou po štěstí a soucitem s každým, kdo trpí ranami osudu nebo špatností jiných lidí. Nejen jeho tvůrčí vývoj k samostatnosti, nýbrž i jeho hudební projev nese stopy" oné tvrdosti životní, jež byla údělem jemu i jeho rodu, a onoho těžkého probíjení se k novým jistotám. To vše pak je pramenem onoho spodního tónu tragického, který zaznívá pod každým jeho hudebním projevem. Neboť Janáček zděděnými vlastnostmi, svou povahou i svým životem byl přiveden k tomu, že pronikavě nahlédl do propastných hlubin lidského nitra. Jen ten, v jehož nitru bouřily tak prudké kontrasty, jen ten, kdo zakusil v sobě ony tragické konflikty lásky k lidem s krutými nenávisťmi i s temným zlem, dovedl vytvořit takovou Pastorkyni. Janáčkův klad byl dán touhou po štěstí a lásce a soucitem s člověkem. Tehdy jeho hudba se rozhořela tóny osobité vřelosti a náruživé roztouženosti, pod níž se však vždy zachvívá onen tragický spodní tón. Janáčkovým východiskem byla životní tvrdost a temné vědomí tragických propastí životních a z nich utíkal se k tónům touhy a rozeplání.

Na půdu světské hudby se dostává Janáček tehdy, jakmile se ujal sbormistrovství ve Svatopluku. Od té doby se také čím dále tím více vzdaluje chrámové hudby, i když jeho vztah ke kůru starobrněnského kláštera a později jeho vedení varhanické školy nikdy nepřipustily náhlé odvržení pout, jimiž byl od svých dětských let vázán k chrámové hudbě. Nebylo by ovšem správné se domnívat, že by teprve sbormistrovstvím ve Svatopluku byl Janáček přiveden ke světské hudbě. Celá potomní jeho osobnost a tvůrčí fysiognomie ukazuje Janáčka jako světského skladatele, takže chtěli-li bychom mluvit o determinujícím vlivu okolí na směr jeho skladatelské činnosti, bylo by možno věc formulovat tak, že kůrové prostředí mělo vliv na jeho poměr k chrámové hudbě, kdežto v jeho poměru ke světské hudbě se projevila nejvlastnější jeho povaha tvůrčí, která se musela propracovat onou umělou hradbou chrámové hudby ke svéprávnému individuálnímu vývoji. Tento vývoj pak byl zajisté uspíšen a ovšem též podporován jeho činnou účastí ve Svatopluku a v Besedě.

Z doby, kdy se stává sbormistrem ve Svatopluku, jsou také první a zároveň první zachované světské skladby Janáčkovy. Tehdy Janáček ještě neprošel kompoziční školou u Skuherského, a jsou zároveň zajímavou ukázkou Janáčkova „divokého talentu". Ovšem nelze si myslit, že by byl tehdy Janáček skládal zcela bez jakýchkoliv znalostí kompoziční techniky. Dlouholetý styk s chrámovou hudbou za vedení Křížkovského přivedl jej nutně k dobré znalosti sborové skladby. Po té stránce nepotřeboval při své zcela mimořádné bystrosti vnímací a při svém neomylném absolutním sluchu nějakého zvláštního vedení. Zde styk s praxí znamenal pro něho nejlepší školu. Při reformním směru, který tehdy vládl na starobrněnském kůru, znamenalo to zároveň, že Janáček poznal a naučil se cenit reálný vícehlas vokální, zvláště čtyřhlasou fakturu hudební. Odnášil si z tohoto prostředí onen eminentní smysl pro výraz, barvu a polohu jednotlivých hlasů, něco, co dovedl uplatňovat hned v prvních svých sborech. Vedle této praktické školy kompoziční získal Janáček již před r. 1874 základy theoretického hudebního vzdělání. Již v prvních letech pobytu ve fundaci, kdy ještě chodil do hlavní školy na Lackerwiese, si vypůjčil nauku o generálbasu a o harmonii

od Gotfr. Riegera.¹⁾ Vedle toho četl, asi za svých studií na učitelském ústavě, Kypťovu Nauku o souhlasu (1861) a brzy nato Blažkovu Theoreticko-praktickou nauku o harmonii (1866).²⁾ Tím vším si také vysvětlíme, že jeho první zachované skladby z r. 1873 působí dojmem kompoziční jistoty a uvědomělého vedení hlasů. Pro tuto věc je také důležitá ta okolnost, že Janáček se hned napoprvé nijak neorganicky nerozbiřhal. Začal s tím oborem, který mu byl nejbližší a v němž si také osvojil nejvíce praktických znalostí: se sborovou skladbou. Pro Janáčkovu uměleckou fysiognomii není jistě náhoda, že první jeho světské skladby jsou vokální a sborové. Byl to obor, který se nabízel v celém prostředí, v němž rostl a do něhož přišel ve Svatopluku. Styk s Křížkovským jej přivedl ke sborové skladbě a sbormistrovství ve Svatopluku tento obor ještě zesílilo. Psal s počátku výhradně mužské sbory pro potřebu Svatopluku.

Janáčkovy sbory, složené před podzimem 1874 (před odchodem do Prahy:³⁾

Orání, mužský sbor na slova lidové písně.

První provedení bylo 27. dubna 1873 na mimořádné besedě Svatopluku.⁴⁾

Další provedení: 14. března 1874 na koncertní besedě Svatopluku ve velkém sále Besedního domu, 6. září 1874 na výletu Svatopluku ve Šlapanicích a 23. ledna 1876 na besedě Svatopluku v Brně.⁵⁾ Vydán tiskem ve Čtyřech lidových mužských sborech, Praha, Hud. matice 1923, č. 1.

Ženich vnucený, mužský sbor na slova srbské lidové poesie.

První provedení 27. dubna 1873.⁶⁾ Sbor tento dosud nebyl nalezen.⁷⁾

Válečná, mužský sbor s průvodem klavíru, trubky a tří pozounů.

Dokončen 26. června 1873.⁸⁾ První provedení 5. července 1873 na koncertní besedě Svatopluku ve velkém sále Besedního domu při oslavě odhalení spolko-
vého praporu a pětiletého trvání spolku.⁹⁾ Další provedení 6. září 1874 při

¹⁾ Exemplář Riegerovy Theoretisch-practische Anleitung die Generalbaß- und Harmonielehre in 6 Monaten zu erlernen (Brno, 1839) se zachoval v Janáčkově pozůstalosti. Exemplář pocházel z knihovny hlavní školy a byl jí věnován Janem Chmelíčkem 10. VII. 1853.

²⁾ Exemplář Kypťovy Nauky o souhlasu (Brno, 1861) měl Janáček z knihovny učitelského ústavu. Exemplář Blažkovy Nauky o harmonii (Praha, 1866) půjčil Janáčkově Z. Horváth. V Kypťově knize jsou četné Janáčkovy poznámky, ale podle písma jsou z pozdější doby.

³⁾ V dosavadní literatuře, která zaznamenává tyto sbory ze Svatopluku, uvádí se vesměs jako doba vzniku rok 1875—76, tedy doba po Janáčkově návratu z pražských studií (Veselý 155, Brod 73, Vašek 112). Tím se ovšem dostává logika uměleckého vývoje Janáčkova do pochybeného světla. Nahore jsou zjištěna data aspoň podle hranic ante quam. Přesná zjištění vzniku mohu pro tuto chvíli dát jedině u sboru Válečná, neboť autografy Janáčkových sborů ze Svatopluku, které asi byly přesně datované podle Janáčkovy zvyku, mi nebyly přístupny. Byly ještě r. 1924 v archivu Svatopluku (Veselý 155). Něco z nich je v majetku nakl. O. Pokoje (viz dále).

⁴⁾ Zachovaný tištěný program této besedy (Jan. arch.) má tato čísla: 1. Ouvertura, 2. Modré oči, hladké líce, sbor od Jos. Drahoráda (po prvé), 3. Deklamace (F. Mudrova), 4. a) Orání (národní píseň), sbor od Lva Janáčka (po prvé), b) Ženich vnucený (ze srbských národních písní), sbor od Lva Janáčka (po prvé), 5. Důvěra v Boha, velký sbor pro smíšené hlasy od K. Bendla (po prvé). Po programu byl tanec.

⁵⁾ O provedení 14. III. 1874 referuje Mor. orlice 18. III. 1874. Ve Šlapanicích 6. IX. 1874 byly provedeny Janáčkovy Tři písně, t. j. jeho tři sbory Orání, Nestálost lásky a Osamělá bez tčhy. 23. I. provedeno Orání spolu s Láskou opravdivou a Když mne nechceš jako Tři popěvky.

⁶⁾ Viz pozn. 4. na této straně.

⁷⁾ Veselý, 155—156, neuvádí tento sbor mezi těmi, které viděl v archivu Svatopluku.

⁸⁾ Takto je datován zachovaný autograf.

⁹⁾ O provedení 5. VII. 1873 referuje Mor. orlice 9. VII. 1873 a Dalibor z 1. VIII. 1873, 255.

výletu Svatopluku do Šlapanic. Autograf nyní v majetku O. Pokoje, opis v Jan. arch.

Nestálost lásky, mužský sbor.

Dokončen před 23. říjnem 1873¹⁾. První provedení 9. listopadu 1873 na besedě Svatopluku.²⁾ Další provedení 6. září 1874 ve Šlapanicích.³⁾ Autograf byl r. 1924 v archivu Svatopluku, nyní je nezvěstný. Opis v Jan. arch.

Osamělá bez těchy, mužský sbor na slova lidové poesie.

Dokončen před 13. únorem 1874.⁴⁾ První provedení 14. března 1874 zároveň se sborem Orání.⁵⁾ Další provedení 6. IX. 1874 ve Šlapanicích.⁶⁾ Autograf nyní v majetku O. Pokoje, opis v Jan. arch.⁷⁾

Tyto první zachované sbory ukazují, kterak Janáček na samém začátku své světské tvorby rostl z domácí tradice českého sborového zpěvu. Jeho umělecký vývoj byl hned od začátku zcela svého druhu a zcela jiný, nežli u Smetany, Dvořáka nebo Fibicha.

Zachované sbory se dělí svým uměleckým rázem ve dvojí skupinu. Do první patří Válečná. Je to slavnostní sbor na vlastenecký text:

Na srdce zrádné ať kletba padne | sláva vlasti přec neuvadne. | Budiž v nás Božích bojovníků duch. | Ve svatém to spravedlivém boji | ať všichni věrně k sobě stojí | zrádců chraň nás milostivý Bůh... atd.

Celý sbor nijak nevybočuje z průměru tehdejší sborové tvorby, jak byla rozšířena u nás kolem r. 1870. Začátek v mohutném unisonu sborovém:

27. 
Na srd - ce zrád - né ať klet - ba pad - ne

je tehdy velmi oblíbený způsob právě u slavnostních vlasteneckých sborů. Objevuje se na př. v Knahlově populárním sboru Já jsem Slovan s duší, s tělem, nebo ve Veitově Pozdravení pěvcově, kde svým melodickým spádem se nejvíce přibližuje Válečné. Podobný začátek má i P. Jirges v Písni Šumavanů nebo Jelen v Českých manech. V dalším průběhu však Válečná nabývá určitější fysiognomie. Z řady jejích vzorů rozhodně vyloučíme tehdejší vlastenecký sborový liedertafel, jak jej pěstoval Em. Vašák nebo J. Knahl a též K. Slavík. Také Lud. Procházka je vzdálen tomuto sboru. Z českých skladatelů sborových nejbližší Válečné je Veit hlavně ve svém Pozdravení pěvcově. Ale to lze uvést na společné výrazové rysy tehdejšího sborového repertoáru. Za skutečný vzor Válečné možno považovat Tovačovského, jehož sbory byly tehdy v Brně nejvíce zpívány.

¹⁾ Ve výborové schůzi Svatopluku 23. X. 1873 navrhl Janáček k provedení m. j. též tento svůj sbor (Protokolní kniha Svatopluku.)

²⁾ O besedě 9. XI. 1873 referuje Mor. orlice 13. XI. 1873 a Dalibor z 28. XI. 1873, 402.

³⁾ Viz pozn. 5 na str. 329.

⁴⁾ Ve výborové schůzi Svatopluku 13. II. 1874 navrhl Janáček tento sbor k provedení.

⁵⁾ O tom referuje Mor. orlice 18. III. 1874.


⁶⁾ Viz pozn. 5 na str. 329.

⁷⁾ Podle sdělení p. O. Pokoje tvrdil mu Janáček, že tento sbor napsal asi 1898. Je to jeden z četných dokladů, jak třeba brát opatrně Janáčkova sdělení o jeho mladých skladbách. Ve skutečnosti r. 1898 a r. 1925 provedl na něm Janáček některé opravy (sdělení dr. B. Štědrone).

Význam Tovačovského pro českou sborovou tvorbu není dosud zdaleka doceněn. Upozorňuji při té příležitosti na velmi blízký poměr Tovačovského sborů ke sborům Smetanovým.¹⁾ K Válečné má Tovačovský nejjeden vztah. U Tovačovského se často vyskytuje oblíbený začátek ve sborovém unisonu (Válečná, Svorný duch, Na Krkonoších, Památce Komenského). Celý způsob jeho sborové skladby se podstatně liší od tehdejšího průměru i od prvních sborů Křížkovského. Tovačovský neharmonisuje pouze svrchní hlas a neutkvívá v metrické a rytmické stereotypnosti jako takový Vašák, Knahl nebo Bergmann. Při harmonické a modulační svěžesti dovede všem hlasům dát hudební život a skladbu udržovat při rytmické a metrické mnohotvárnosti. Jeho sbory Vlasti, Památce Komenského, Svorný duch, Žene mrak se, Na Krkonoších, Orle, pestrý orle, spojují vlasteneckou tendenci s těmito hudebními kvalitami, takže znamenají v tehdejší naší sborové tvorbě zcela výjimečný zjev. O tyto hodnoty Tovačovského se opřel Janáček ve Válečné. Také oblíbený způsob sborového tria, přednášeného po případě sólovým kvartetem, jak ho užívá Tovačovský na př. v Pestřém orlu, objevuje se ve Válečné.

Celkem však Válečná zůstala ve vývoji Janáčkově pouhou epizodou.²⁾ Jí splatil Janáček daň tehdejšímu průměrnému sborovému repertoáru. Při prvním provedení se líbila tak, že byla opakována. Referent Dalibora vytkl nesrovnalost mezi textem a hudbou.³⁾

Do druhé skupiny patří sbory Orání, Nestálost lásky a Osamělá bez tčhy. Jimi se Janáček přihlásil ke Křížkovskému, a to také byla nejvlastnější sféra jeho sborové tvorby. Janáček se oddává v těchto sborech duchu lidové písně moravské, jak ji zpracovával Křížkovský ve svých sborech. Z nich nejjednodušší je sbor Orání. Je to prostá úprava lidové písně pro mužský sbor, bez samostatného zpracování.⁴⁾ Text zhudebněný Janáčkem zaznamenává Sušil (1859, str. 517), ale má zcela jiný nápěv. Janáček užil nápěvu, který se nikde u Sušila neobjevuje, a nutno proto mít za to, že Janáček tento nápěv sám někde slyšel a zapsal:

28. 

Šo - haj - ko švar - ný, če - mu ně - o - řeš ?

Při prvním provedení se líbilo Orání tak, že bylo opakováno.⁵⁾

¹⁾ Tak na př. Tovačovského Svorný duch a Smetanův Odrodilec jsou si velice blízké. Ještě v Tajemství zazní vzpomínka na sólo v F dur z Tovačovského Zvuků slovanských.

²⁾ Janáček se dokonce nechtěl později znát k tomuto sboru a prohlásil r. 1924, že není jeho. (Sdělení O. Pokoje.)

³⁾ Mor. orlice 9. VII. 1873, nepodepsaný referent: „Třetí a poslední část zpěvní byl nový, zvláště k oné slavnosti složený sbor od Lva Janáčka, s průvodem piana, pod názvem Válečná. V celé skladbě jeví se rázný, bojechtivý duch, jakož i mysl zbožná, vzývající Boha o pomoc. Dojem, jaký skladba tato jakož i přednáška její na obecenstvo učinila, byl velmi dobrý. A muselo také tak býti. Skladatel Lev Janáček vyvolán a sbor musel být opakován.“ — Dalibor 21. VIII. 1873, 255: „Neméně líbil se Janáčkův sbor Válečná, ač snad ve formě hudební a textem poněkud nesrovnalý. Než, to neodstrašuj pana Janáčka. Přejeme mu od srdce, aby se mu co nejvíce příležitosti dostalo, své vzdělání hudební všestranně rozšířiti a skladatelské vlohy své pěstovati; nebojí pak zajisté nezklame krásné naděje, které v něj vším právem klademe.“

⁴⁾ Referent „t.“ v Mor. orlici 18. III. 1874: „Dlužno zmíniti se, že pan Janáček co skladatel nápěvů na národní písně jest dosti šťastným a nápěvy jeho, když se chrání rozvlácností, vynikají příjemnou barvitostí, jak domníváme se dobře tvrdit o národní písni jeho Orání.“

⁵⁾ Mor. orlice 29. IV. 1873.

Stylu Křížkovského je z těchto sborů nejbližší Nestálost lásky. Janáček v něm zhudebňuje text lidového rázu samostatně, ale tak, že melodii přizpůsobuje lidové písni. Vzniká tím doslova ohlas lidové písně, tedy něco, k čemu směřoval již Křížkovský, jenž však se ještě tématicky vázal na melodii lidové písně a teprve v dalším jejím zpracování postupoval samostatně a tvořil „ohlas“. Vedle toho se v tomto sboru objevuje jedna zvláštnost, velmi charakteristická pro Janáčka. Janáček se neváže na předem daný takt. Metrum jednotlivých taktů přizpůsobuje rytmice textu. Tento úzkostlivý zřetel k deklamaci jej vede k odstranění taktového předznamenání. Protože pak každý verš v tomto sboru tvoří jeden takt, je rozměr a struktura takto dána metrem každého verše. V důsledku toho se střídají tři pětislabičné verše s jedním tříslabičným, což vedlo Janáčka ke zhudebnění, jak ukazuje notová příloha č. 1, str. 1.¹⁾

Do třetí strofy vložil Janáček píseň Ó lásko, lásko, ty nejsi stálá, a to tak, že její melodii spojil s melodií první strofy, při čemž ostatní hlasy figuračně obměňuje. Byla to píseň Janáčkoví zvlášť milá. Slychal ji ve Znorovách a zhudebnil později znovu, jak ještě uvidíme. Ve čtvrté strofě Voděnka plyne užil této figurační obměny veskrze (veden snahou po ilustračním zhudebnění textu), takže strofa činí dojem variace. Je to opět způsob, jež našel Janáček v Křížkovského Odvedeného prosbě (1862). Na závěr opakuje pak první strofu v původním prostém zpracování.

Je zajímavé, že tento způsob zpracování lidové písně narazil tehdy na odpor referenta „t.“ v Moravské orlici. V duchu sušilovského purismu vytkl, že Janáček užil ve druhé strofě textu Už jsem nocoval kolikrát rázů, ty nejsi hodna mojih peňázů, odsoudil příliš komplikovaný způsob komposice a žádal od Janáčka větší prostotu podle vzoru Martinovského a Zvonařova. Tehdy po prvé neporozuměl referent Janáčkoví, jenž se v tomto sboru vědomě pokoušel o samostatný ohlas lidové písně.²⁾ Také nepodepsanému referentu Dalibora překáželo variační zpracování sboru, ač jinak se vyjádřil daleko uznaleji a správně poznal stylovou filiaci od Křížkovského. Ale z jeho slov mohl již tehdy Janáček poznat, jak sebe menší snaha po samostatném projevu narazí hned v začátcích na neporozumění a odpor.³⁾

Osamělá bez těchy (1874) znamená v této skupině sborů nejzazší mez, až kam Janáček tehdy dospěl. Komposiční technikou a modulačním zvlněním představuje samostatný Janáčkův výtvar a předzvěst potomního Janáčkovy výrazu.

¹⁾ Notové přílohy jsou připojeny k tomuto svazku v samostatném sešitě.

²⁾ Mor. orlice 13. XI. 1873, referent „t.“: „Ku konci budiž proneseno ještě slovo o nové skladbě pana Lva Janáčka Nestálost lásky. Nejprve nás udivila ta volba, vlastně to skompilevání národní písně té, které postrádá úplně estetického motivu. Druhá sloka její jest zbytečným a k celku se nehodícím prstonárodním přídavkem a činí z druhých pěkných slok satyrický úsměšek. Ve sbírce písní národních nenalezli jsme sloku tu a myslíme, že by se byl pan skladatel bez ní též obešel. Co skladby se týká, jest ona promyšlena a jednotlivými partiiemi efektní; než pan skladatel zapomněl, že má národní píseň před sebou, a ta že chce jednoduchost a vroucnost, ne pak hudební takřka anatomické rozebrání až do nejmenších podrobností, v nichž národní ráz úplně mizí. ... Není sladkost sentimentální vždy pravým hudebním výrazem, který by nám píseň dovedl přebásnit hudbou. Pan skladatel se o to upřímně pokusil přebásnit, poslední sloka se mu i zdařila — než v celku přec jen význam původní básně — uprchl. Při tom všem máme dobré naděje v pana Lva Janáčka do budoucnosti.“

³⁾ Dalibor z 28. XI. 1873, 402 „Pan Janáček i tentokrát vystoupil opět co skladatel, a sice ve sboru uvedené nár. písně (t. j. Nestálost lásky), která celkem se neminula s dobrým výsledkem. Schvalujeme panu Janáčkoví, že se přidržuje Křížkovského v celém způsobu hudebního zpracování; ale spolu jej varujeme, aby se nechtěl státi za každou cenu originálním a tím neupadl tu i tam do způsobu, který začíná být barokním. Jinak vzdáváme dovedné skladbě jeho chválu neupřímnější.“

Tuto stránku sboru nutno však posuzovat opatrně. Je totiž nejvýše pravděpodobné, že Janáček tento sbor přepracoval kolem r. 1898, a je jisto, že na něm provedl korektury ještě r. 1925. Jaký je dosah těchto úprav, o tom by snad mohl podat zprávu autograf sboru. Bohužel, nebyl mi přístupný, takže nemohu v této věci dát svůj úsudek. Je asi jisto, že začátek sboru je původní z r. 1874. Jeví opět ohlas Křížkovského, i když melodika a harmonisace jsou již značně individuální. Viz přílohu č. 2, str. 1.

Rovněž kompoziční princip sboru je jistě původní. Záleží v tom, že Janáček v celém sboru, vystavěném v třídlílné formě, pracuje s tématem prvních dvou taktů, takže skladba tím dostává ucelenou hudební a náladovou jednotu a znamená nejlepší sbor z této skupiny. Způsob tohoto zpracování, zvláště modulační obrat, v příloze č. 3, str. 1, připomíná příliš Janáčkův harmonický výraz z doby kolem r. 1900. Jsou-li tato místa původní z r. 1874, byl by v tom zajímavý doklad, jak již tehdy se připravoval osobní výraz Janáčkův. Ale vzhledem k řečeným okolnostem je nutno stáří těchto míst brát kriticky.

Ze sboru *Ženich vnucený* (1873) je zachován pouze tekst:¹⁾ Oj, holube, můj holube, | nepadej mi na maliny! | Až maliny budou zralý, | padnou samy, padnou samy | jako slzy nevěstiny, | která jde za nemilého, | za ženicha vnuceného. O jeho rázu sděluje referent Mor. orlice z 29. dubna 1873, že „nese něco lohen-grinovského na sobě“ a že je těžký k přednesu.

V době pražských studií napsal Janáček samostatnou skladbu:

Chorální fantasie. Provedena byla skladatelem 23. července 1875 na závěrečné zkoušce varhanické školy. O tom viz na str. 89 této knihy. Dosud nenalezena.

Skladby Janáčkovy po jeho návratu z Prahy až do odchodu do Lipska (léto 1875 až září 1879):

Láska opravdivá, mužský sbor na slova lidové poesie.

Dokončen před 6. lednem 1876.²⁾ První provedení 23. ledna 1876 na besedě Svatopluku spolu s Oráním a s písní *Když mě nechceš* pod názvem *Tři popěvky* nebo *Ohlas národních písní*. Vydal O. Pazdírek v Brně r. 1937 v revisi Vil. Steinmana jako 1. číslo *Ohlasů národních písní* (Sborový arch. č. 1.).

Když mě nechceš, co je víc?, píseň pro tenor a klavír na slova F. L. Čelakovského.

Dokončena před 6. lednem 1876. První provedení 23. ledna 1876 spolu s Oráním a Láskou opravdivou (viz Lásku opravdivou). Autograf v majetku O. Pokoje. Dosud nevydána.

Divím se milému, mužský sbor na slova lidové poesie.

Asi z r. 1875—76. Autograf byl ještě r. 1924 v archivu Svatopluku. Opis v Jan. arch. Vydal O. Pazdírek v Brně podle opisu jako 2. číslo *Ohlasů národních písní*.

Vínek stonulý, mužský sbor na slova lidové poesie.

Asi z r. 1875—76. Autograf byl r. 1924 v archivu Svatopluku. Opis v Jan. arch. Vydal O. Pazdírek v Brně jako 3. číslo *Ohlasů národních písní*.

¹⁾ Na zachovaném tištěném programu besedy Svatopluku z 27. IV. 1873.

²⁾ Ve schůzi Svatopluku 6. I. 1876 navrhl Janáček pro příští besedu *Ohlas národních písní*. Tato beseda byla 23. I. 1876 a na ní byly provedeny od Janáčka *Tři popěvky*, skládající se z *Orání*, *Lásky opravdivé* a *Když mě nechceš*.

Zpěvná duma, mužský sbor na slova F. L. Čelakovského. Dokončen před 23. únorem 1876.¹⁾ První provedení 3. dubna 1876 na besedě Besedy brněnské za Janáčkova řízení.²⁾ První Janáčkova skladba, provedená v Besedě za jeho sbormistrovství. Janáček se vyjádřil M. Brodoví r. 1924: *Nevím už o tom.* (Brod, 73.) Rukopis v hlasech v Hudebním archivu Zem. musea v Brně. Dosud nevydán. Fragment autografní partitury v majetku O. Pokoje.

Smrt, melodram s průvodem orchestru na slova Lermontova, I. díl. Dokončen před 27. červencem 1876.³⁾ První provedení 13. listopadu 1876 na besedě Besedy brněnské za Janáčkova řízení. Janáček M. Brodoví r. 1924: *Ztratilo se to.* Dosud nenalezen.⁴⁾

Slavnostní sbor, smíšený sbor na slova Karla Kučery s průvodem, složený k slavnosti položení základního kamene budovy učitelského ústavu. První provedení na této slavnosti 15. července 1877, první koncertní provedení 28. října 1877 na koncertní besedě Besedy brněnské za Janáčkova řízení.⁵⁾ Janáček Brodoví r. 1924: *Ztratilo se to.* Zachována pouze sborová část v opise v archivu Besedy brněnské. Dosud nevydán.

Suita pro smyčcový orchestr.

První provedení 2. prosince 1877 na koncertu Besedy brněnské za řízení Janáčkova.⁶⁾ Zachovány hlasy v archivu Besedy brněnské. Malou partituru vydal O. Pazdírek v Brně r. 1926.

Osudu neu jdeš, mužský sbor na slova lidové poesie.

Složen před 29. říjnem 1878. Opis v hlasech v majetku učit. Bohumila Vavrušky.⁷⁾ Dosud nevydán.

Idylla, suite pro smyčcový orchestr.

Začata 31. července 1878, psána byla částečně na Janáčkově cestě do Oettingen a do Německa (viz o tom na str. 116) a dokončena byla v Praze 29. srpna 1878. Instrumentace začata 15. srpna 1878.⁸⁾ První provedení 15. prosince 1878 na koncertu Besedy brněnské za Janáčkova řízení. Druhé provedení 12. prosince 1880 na jubilejním koncertu Besedy.⁹⁾ Autografní partitura v Janáčkově archivu.¹⁰⁾ Dosud nevydána.

¹⁾ Na výborové schůzi Besedy brněnské 23. II. 1876 navrhuje Janáček k provedení m. j. též svou Zpěvnou dumu.

²⁾ Zachovaný tištěný program a Sázavský, 136. Na tištěném programu i u Sázavského je Zpěvná duma mylně označena jako smíšený sbor.

³⁾ Na schůzi Besedy 27. VII. 1876 navrhuje Janáček mimo jiné „Úvod k melodramatu na Lermontova slova Smrt od Lva Janáčka.“

⁴⁾ Zachovaný tištěný program besedy z 13. XII. 1876 zaznamenává: První díl melodramu Smrt na slova Lermontova pro orchestr.

⁵⁾ Tištěný program, Sázavský, 137, a První zpráva učitel, ústavu. Viz též str. 274.

⁶⁾ Tištěný program a Sázavský, 137.

⁷⁾ Sbor napsal Janáček svým žákům učitelského ústavu na tabuli a tak se zachoval v opise dnes již zemřelého učit. Ladislava Vavrušky (nar. 30. XI. 1860). Opis má data na partu I. tenoru 29. X. 1878 a na partu II. basu 30. X. 1878. Děkuji panu uč. Bohumilu Vavruškovi, synu Lad. Vavrušky, že mi laskavě umožnil poznat tento sbor.

⁸⁾ Podle Janáčkova datování na zachované autografní partituře.

⁹⁾ Sázavský, 138 a 140. Tištěné programy. K provedení navrhl Janáček Idyllu na schůzi Besedy 12. XI. 1876.

¹⁰⁾ Dílo toto bylo až do XII. r. 1937 neznámé. Teprve zásluhou učit. Frant. Maršála z Vel. Meziříčí bylo objeveno a uloženo v Janáčkově archivu.

Skladba pro varhany.

Napsána v Oettingen 4. srpna 1878. Autograf v Jan. arch.¹⁾ Dosud nevydána.

Sarabanda pro smyčcový kvartet.

První provedení 8. prosince 1878 na hudební akademii učitelského ústavu v Brně.²⁾ Dosud nenalezena. Před tím napsal Janáček Sarabandu pro smyčcový orchestr jako III. větu své smyčcové suity (1877).

Dumka pro klavír.

První provedení 8. září 1879 v Rožnově p. Radh. O tom více na str. 254. této knihy. Dosud nenalezena.

Veselý (159) uvádí ještě Znělky pro housle s průvodem smyčcového kvarteta z r. 1875. Ale tento záznam nemohu ověřit a proto nejsou zde zařazeny do seznamu zjištěných skladeb.

Uvedené zde sbory z let 1875—79, a to Láska opravdivá, Divím se milému, Vínek stonulý a Osudu neujdeš se stylově přiřazují ke starším sborům svatopluckým, které zhudebnují lidové texty. Jsou to opět ohlasy lidových písní, jak je psal Janáček v Orání a v Nestálosti lásky, pod vlivem Křížkovského. Ž nich nejprostší je Divím se milému. Je to opět pouhá harmonisace lidové písně, tedy obdoba k Orání. Její text a nápěv nenašel Janáček u Sušila (1859):

29.
 Di-vím se mi - lé - mu, je ho smyslu ne-múd-ré - mu

Sbor je rozvržen na dva díly. Vedením hlasů i zvukovou polohou připomíná Křížkovského.

Umělejší je Vínek stonulý. Janáček užil v tomto sboru nápěvu i textu lidové písně, kterou našel u Sušila (1859, č. 214):

30.
 A před vra - ty kámen zla - tý, bí - lá le - lu - ja,

U Sušila má píseň čtyři strofy. Janáček je sice podržel, ale uchýlil se od své předlohy v tom, že vždy první polovici druhé a čtvrté strofy zhudebnil odchýlným způsobem, dosáhnuv tím harmonické vícetvárnosti. Druhá část obou strof pak se kryje s druhou částí první strofy. Tak vznikla forma:

1. strofa *a* (4 takty) — *b* (4)
2. „ *c* (8 taktů) — *b* (4)
3. „ *a* (4 takty) — *b* (4)
4. „ *c* (8 taktů) — *b* (4).

Vedle toho užil zde též figurativní variace ve 4. strofě (*c*), odůvodněné slovy: „voda běží, vínek plyne“. Téhož způsobu užil ve sboru Nestálost lásky, a to při

¹⁾ Je zapsána na 1. str. Idylly. Ale Janáček ji přeškrtnal a zalepil celou papírem, na nějž dal napsat titulní list Idylly. Proti ostrému světlu bylo však vidět, že pod papírem je jakási skladba s nahoře uvedeným datem (viz str. 116). Papír jsem odlepil a objevila se skladbička zde po prvé popsaná a otisknutá.

²⁾ První zpráva čes. ústavu k vzdělání učitelů ad 1871 (Brno, 1897).

podobné textové situaci („voděnka plyne“). Janáčkův poměr k lidové předloze dobře osvětlí srovnání s jiným zpracováním téhož sboru. Norbert Javůrek napsal sbor na týž text a týž nápěv. Byl proveden po prvé dne 11. prosince 1867 v Besedě brněnské.¹⁾ Javůrek se přidržel lidového nápěvu pouze v první strofě, ve druhé se již od něho uchyluje a od třetí již pracuje volně s některými motivickými úryvky lidové písně po způsobu Křížkovského. Janáček proti tomu setrvává důsledněji v melodickém materiálu lidové předlohy.

Byl-li v těchto obou sborech Janáček stále v okruhu Křížkovského, znamenají další jeho sbory *Láska opravdivá* (1875—76) a *Osudu neujdeš*, krokosamostatně aspoň v poměru k textu a druží se tak ke sboru *Nestálost lásky*. V obou totiž užívá opět onoho uvolněného taktu, v němž metrická struktura vychází z textu. Opět nepředznamenává takt a dosahuje tím zcela individuálně pojaté deklamační pregnance, jak ukazuje příloha č. 4., str. 1.

Není pochyby, že v tomto způsobu zhudebnění textu, tehdy v naší sborové tvorbě zcela ojedinělém, byl vliv lidové písně. Nikoliv však té, kterou vyčetl ze sbírek, hlavně ze Sušila, a kde lidová píseň je již vpravena do taktového schematu, nýbrž té písně, jak skutečně zaznívá v ústech lidu, kdy nápěv se pojí s rytmickou stránkou slova v organicky slité celek. Je to píseň, jak ji Janáček skutečně slýchal, s přirozeným důrazem, se skutečným prodloužením, jak je přináší citový obsah slova, zvláště ke konci strofy. Je v tom zcela nový poměr Janáčkův k lidové písni, jaký nenašel ani u Sušila ani u Křížkovského a ovšem ani u Erbena. Janáček od samého začátku své tvorby se snaží proniknout k lidové písni, jaká skutečně byla a jak skutečně zaznívala, a nikoliv k té, jak byla upravována podle předběžných dobových předsudků. V tomto poměru k lidové písni, jak ji navenek dokumentuje rytmická a metrická struktura těchto sborů, se již na samém začátku Janáčkovy sborové tvorby objevují základy jeho potomního realismu tvůrčího. Zatím v jeho vývoji se to stává předzvěstí, která byla zužitkována až v pozdějším období jeho tvorby.

Po harmonické stránce patří tento sbor k prostým projevům, kde se Janáček spokojuje pouhou harmonisací melodie, kterou spojuje se snahou po individualisaci jednotlivých hlasů. Tedy opět v základě styl Křížkovského. Sbor má dvě stejné strofy.

Osudu neujdeš se stylově těsně přimyká k *Lásce opravdivé*, i když je poměrně daleko umělejší. Proto také považuji tento sbor za dřívější, nežli jak udává opis (1878) a kladl bych jej hned za *Lásku opravdivou*. Začátky obou sborů jsou si velice blízké. Tvoří jej recitativní takty, které upomínají na melodiku chorálovou, zvláště svým závěrem d-e-d (d-h-e-d), jak ukazuje příl. č. 5, str. 1. Jsou to jakési sborové invokace, do nichž zřetelně proniká vliv chrámové hudby. Onen realistický poměr k textu, jak byl právě vyložen, se objevuje též v tomto sboru a je zde ještě důslednější a propracovanější, nežli v *Lásce opravdivé*. Janáček se zde jednak přesně drží prosodické stránky textu, jednak mění často po taktech tempo, podle toho, jak toho vyžaduje rytmický výraz textu. Tak vznikají mu tyto zajímavé a v tehdejší sborové tvorbě zcela ojedinělé útvary s náhlými změnami tempovými:

¹⁾ Tiskem vyšel ve Ferd. Hellerově Pražském zpěvníku, str. 120 a d.

Po - sla - la star - ce pro vo - du, sta - řec - li vo - du u - ne - se? Aj - hle, tu sta - řec
Andante, Allegro, And.

vrá - til se, vo - dič - ky chlad - né džbán ne - se.
Allo. And. Allo.

Pojd za mne, To - do, To - dič - ko, Pojd za mne, du - še, mé srd - ce!
And.

Za star - ce To - dě se ne - chce, Za star - ce To - dě se ne - chce.
Allo. And. Allo.

Prosodická forma verše dala Janáčkově některé útvary, které pak ve sboru vystupují zvláště charakteristicky. Osmislabičné verše textu mají daktylo-trochejskou strukturu tak, že mezi dvěma daktyly je vždy trochej

$\acute{}$ $\grave{}$ $\grave{}$ | $\acute{}$ $\grave{}$ | $\acute{}$ $\grave{}$ $\grave{}$ |
 Ho - di - la To - da ja - hl - kem

Tento metrický útvar rytmisuje Janáček ve formulích, z nichž jako nejméně výraznější určují rytmickou a metrickou strukturu sboru tyto:

1.

2.

3.

4.

Z nich na konec ovládla 4. formule. Vedle nich se objevuje na dvou místech chybná deklamace, kde enklitické *tu*, jež v textu tvoří s *aj hle* daktyl, Janáček nepochopitelně akcentuje a dostává tak zcela chybnou metrickou a rytmickou formulaci:

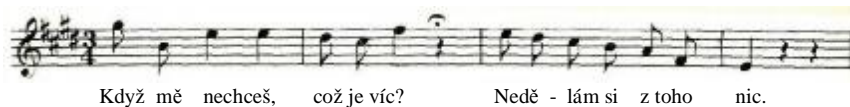
aj - hle, tu sta - řec vrá - til se

Po melodické a harmonické stránce se opírá ve svém hudebním výrazu tento sbor o Křížkovského Utonulou. Již pro ony tempové změny našel Janáček vzor v Utonulé, i když ovšem tam nejsou provedeny tak důsledně a s takovým vý-

razovým účinkem. Ale není to pouhé napodobení Utonulé. Harmonicky je tento sbor proti Utonulé prostší; setrvává v celku na základním G-dur a vedlejších stupních, aniž modulačně dále odbočuje. Tato harmonická jednoduchost byla nesporně dána tím, že Janáček psal tento sbor pro žáky učitelského ústavu. Melodický výraz však je proti Utonulé daleko intenzivnější. Jsou tam sice vyslovené názvuky na Utonulou, tak na př. na místo „která má milého, sobě upřímného“, jak ukazuje příloha č. 7, str. 2. Ale vedle toho jsou tam pasáže, které, rostouce z ovzduší Utonulé a končíce v něm (otázka *zabije?*) dospívají uprostřed již k čistě janáčkovské intenzitě sborového výrazu; o tom viz přílohu č. 6, str. 2. Formově představuje tento sbor prokomponovanou sborovou skladbu, v níž forma je dána tekstem.

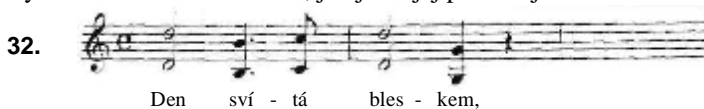
Mezi sbory na lidové texty má sbor Osudu neujdeš zvláštní postavení pro onen realistický poměr Janáčkův k prosodické stránce textu, z něhož vyrostla zcela osobitě pojatá metrická a rytmičná struktura sboru. Po té stránce se přičleňuje ke skupině sborů Nestálost lásky a Láska opravdivá tvoříc v ní další vývojový stupeň.

Byla-li píseň Když mě nechceš, což je víc? (1875—76) původně sborem, jak by tomu nasvědčovala ta okolnost, že byla provedena zároveň s Oráním a Láskou opravdivou jako Ohlas z národních písní anebo je-li zachovaná písňová forma původní, nelze dnes zjistit. Čelakovského popěvek Což je víc je v jeho Ohlasech českých písní (LVIII, popěvky). Janáček ve svém zhudebnění se přizpůsobil popěvkovému humornému rázu textu: 31.



Klavírní průvod písně mi nebyl přístupný.

Kdežto ve všech dosud uvedených sborech se jevil ohlas Křížkovského, lidové písně a v jednom případě Tovačovského, přináší Slavnostní sbor (1877) v Janáčkově tvorbě něco nového. V něm zhudebňuje Janáček nejapné a dutě bombastické verše Karla Kučery, napsané k slavnosti položení základního kamene budovy učitelského ústavu: Den svítá bleskem, zapuště již kámen, | ať jako sopka zanícení plamen | vybuchne v zpěv nad dílem počatým. | V něm pravda klíčí, budoucnost v něm dřímá, | jež krásy štít a berlu slávy třímá, | jak orel letíc křídlem rozpjatým atd. Není věru divu, že tato nebásnická zmatená mluva nemohla inspirovat Janáčka k něčemu mimořádnému. Sbor je pro sólový mužský kvartet, pro mužský sbor a pro ženský sbor, tedy trojsbor s průvodem. Začíná obvyklým slavnostním unisonem, jak jsme jej poznali již ve Válečné:



jenž upomíná na začátek Tovačovského slavnostního sboru Památce Komen-ského. V dalším však proniká sem ohlas dvou skladatelů, jichž tóny se v dosa-vadní Janáčkově tvorbě neobjevily. Je to Smetana a Wagner. Smetanovské tóny

zaznívají ve slavnostních závěrech sboru, nebo v lyrické střední části, přednášené sólovým kvartetem a upomínající na mužský sbor ze Smetanovy České písně jak ukazuje příloha č. 8, str. 2, nebo smetanovský slavnostní pathos v příl. č. 9, str. 2. Z Wagnera sem pronikají slavnostní tóny lohengrinovské v příznačných wagnerovských spojích v terciových příbuznostech. O tom doklad v příl. č. 10, str. 2. S názvuky na Lohengrina v této době se ostatně u Janáčka ještě setkáme. Celý sbor, formově třídílný, míří k slavnostnímu pompésnímu výslednímu dojmu, jehož také dosahuje jasnou a k monumentalitě cílící melodikou i harmonisací. V Janáčkově skladbě byly takovéto tóny slavnostnosti výjimečné a pro další jeho tvorbu nemají hlubší vývojový smysl. O povaze průvodu nelze zde dáti úsudek, neboť průvod dosud není znám.

Nejen pro sborovou skladbu, nýbrž pro veškeru další tvůrčí fyziognomii Janáčkovu má z této doby největší význam sbor Zpěvná дума (1876). Je to podivuhodný výtvar, jenž uprostřed všech skladeb této doby se vyjímá jako něco zcela mimořádného a individuálně pojatého. V ní zároveň vytvořil Janáček svůj do té doby nejrozměrnější sbor, který způsobem svého zpracování se zcela podstatně liší od předchozích sborů na lidové texty. Tekstová předloha je sice opět prostá a sama o sobě by ani nedala tušit, že nad ní může vzniknout tak široce založená a hluboce pojatá skladba. Janáček si ji vybral z Čelakovského Ohlasů písní českých (čís. 53), kde je pod názvem Zrušení slibu:

„U kapličky stává, | bez slzí plakává, | až srdce bolet musí. || Kdo té lásky sliby zruší, I běda, běda jeho duši! || Kdo je ta dívčina, | jaká to bylina | smysly jí pomámila? || Někdy to děvčátko sličné bylo, | hoře mu srdéčko vymožilo.“

Janáčkův poměr k tomuto textu se jeví zásadně jinak, nežli jak jsme poznali v předchozích ohlasových sborech. Text je zde Janáčkově podnětem k tomu, aby jej procítil, prožil a domyslně tak, že sborová skladba, která z toho vznikla, neváže se na slovo předlohy a jeho prosodickou stránku, nýbrž jednotlivé strofy a verše jsou mu prožitkovým podnětem k tomu, aby nad nimi vyklenul hudební pásma, v nichž vyjadřuje to, co do prostých slov předlohy sám věděl. Proto najdeme zde časté opakování slov a vět — něco, co se dosud u Janáčka nevyšklylo — a celé rozlehlé melodické fráze, zpívané na jedinou slabiku. Již tento znak ukazuje hlavní stylový pramen tohoto sboru: chrámovou hudbu reformního směru, která se zakládá na stejném zásadním poměru k textové předloze. Tento způsob zhudebnění zároveň pak souvisí s Janáčkovým intensivním prožitím textu. Po prvé v jeho tvorbě zde přicházíme k jednomu z jeho nejmohutnějších inspiračních zdrojů, k soucitu s trpícím člověkem. Kdykoliv se mohly v Janáčkově rozechvěť struny tohoto soucitu, vždy se rozezvučely v tóny zvlášť silné a výrazově pronikavé. Prostou básničkou dal se strhnout k trpitému soucitu s beznadějným žalem zrazeného děvčete a z tohoto zdroje mu vyrostla nad několika málo slovy předlohy celá sborová balada. Rozvrhl si ji na čtyři díly podle textu, jak je označeno nahoře v citaci textu. Konec tvoří koda. Deklamatorní stránka sboru není zdaleka tak přesná jako v jeho ohlasech a souvisí to s oním novým poměrem Janáčkovým k textu. Ze svých ohlasových sborů ponechal pouze změny taktů bez taktového označení. Ale v tomto sboru tyto změny nejsou v souvislosti s prosodickou stránkou textové předlohy, nýbrž jsou výsledkem čistě hudební, hlavně melodické logiky. Tak se střídá základní takt $\frac{3}{4}$ s $\frac{4}{4}$ a $\frac{3}{2}$.

Zcela nová v dosavadní Janáčkově tvorbě je čistě hudební struktura tohoto sboru. Dotkli jsme se již vlivu chrámové hudby na tento sbor. Ale tento vliv byl

hlubší a pronikl veškeru hudební strukturu, zvláště harmonickou a melodickou stránku sboru. První díl skladby a závěr (koda) jsou harmonicky i melodicky určeny dorickou tóninou transponovanou na g; lépe řečeno harmonickou interpretací dorické stupnice. A to dodává sboru neobvyklého, zcela individuálně pojatého výrazu, jaký v tehdejší sborové tvorbě nenajdeme. O tom svědčí začátek sboru, v němž za téma si vzal slováckou lidovou píseň. Viz přílohu č. 11, str. 2. Zvláště výrazně pak užil tohoto dorického základu v závěru skladby, v němž dorická f — e (v transpozici na g) je hlavním pramenem oné baladické resignace, jak ukazuje příl. 12, str. 3. Zvláště pak poslední takty s mohutným vypětím melodickým a následujícím zlomem nad stále důsledně drženou dorickou základnou jsou dokladem toho, k jak hlubokému účinku dovedl Janáček užít dorického melodického a harmonického základu skladby. O tom viz přílohu č. 13, str. 3. Ale tento vliv chrámové hudby jde ještě dále. V melodice se objevují pasáže, které svou anhemitonicko-pentatonickou strukturou upomínají na obdobné melodie gregoriánského chorálu. Tato podoba je pak zvýšena i tím, že právě tyto pasáže se vznášejí nad jedinou textovou slabikou, na př.:



Na začátku čtvrté části (někdy to děvčátko sličné bylo) postupuje Janáček v harmonických sledech, v nichž je ohlas církevních tónin. Tam pak, kde nad slovy „hoře mu srdéčko vymořilo“ dostoupí výraz celého sboru k vrcholu, zazní v širokém chrámovém tempu $\frac{3}{2}$ mohutný chorál, doprovázený figurací ostatních hlasů, zcela po způsobu varhanní figurace. Viz příl. č. 14, str. 3. Tyto figurace tvoří v celém sboru důležitou tektonickou složku a probíhají téměř celou skladbou. Některé takty proto působí dojmem chorálového zpracování na základě kontrapunktu čtyři proti jedné. Je v tom zároveň doklad silného vlivu chrámové a varhanní hudby na Janáčkův skladatelský výraz této doby.

Harmonická stránka třetí části, která se již nedrží dorického základu, ukazuje Janáčkovu modulační schopnost i ukázněnost, jak ji získal studiem u Skuherského. Modulace na základě enharmonické záměny a chromatika středních hlasů stávají se zde vedoucím činitelem. O tom svědčí harmonické schema přílohy č. 15, str. 4, a dále vrchol této třetí části sboru, navazující na uvedenou modulaci, jenž je zároveň dokladem tehdejší vzrušené Janáčkovy exprese, jak ukazuje příl. č. 16, str. 4.

Zvláštní zmínky zasluhuje intenzita Janáčkovy hudebního výrazu v tomto sboru. To nejsou ony klidné, humorné nebo idylické sbory lidově zbarvené, jak je dosud psal pod dojmem Křížkovského a lidové písně. Není zde ani ono ovzduší objektivní slavnostnosti, jak se projevilo ve Slavnostním sboru vlivem tehdejšího sborového repertoáru. Tento sbor zahajuje v Janáčkově tvorbě novou dráhu jejíž povaha byla již naznačena ve výkladu o Janáčkově poměru k textu. Je to dominující rys subjektivismu, jímž se tento sbor liší od tehdejšího našeho sborového repertoáru. Není v něm nadosobního patosu Smetanových sborů, tím méně vlastenecké tendence Tovačovského a všech těch minorum kolem něho,

není zde objektivních lidových tónů Křížkovského. Celý sbor je projevem Janáčkovy osobní bolesti, jeho vlastního soucitu s utrpením člověka. Z tohoto zdroje pak pramení atmosféra tragismu, s níž se v Janáčkově tvorbě zde po prve setkáváme. Proto působí i při tom, že se opírá o ducha chrámové hudby, tak hlubokým dojmem. Ba nutno říci, že podmaňující dojem tohoto sboru má svou hlavní příčinu ve spojení hudebního archaismu a asketismu, daného základem církevní tóniny a chorálu, s intenzivním a místy vášnivě a prudce vzdutým výrazem, jehož pramenem je ono subjektivní prožití Janáčkovo. Z klidné, často jakoby resignované linie sborového zpěvu zdvíhají se náruživé, výrazově vypjaté hlasy, které, i když se drží základního naladění, přinášejí do skladby náhlý, nečekaný vzruch a dramatické vypětí, jak dosvědčuje příkl. 17, str. 4. V takových místech se objevuje v Janáčkově sborové tvorbě něco, co se později stalo zvlášť význačným znakem celé jeho tvorby.

Zpěvná дума je první skladba, která přináší osobní hudební projev Janáčkův. Mnohé obraty a rysy tohoto sboru si připomeneme v dalších svazcích. Při tom je nadmíru zajímavé, že tento individuální projev roste z půdy hudebního archaismu, ba možno říci, že tento archaismus, konkrétně řečeno harmonická interpretace církevní stupnice a melodika gregoriánského chorálu, měly rozhodný vliv na individualitu tohoto projevu. Komposičně je zároveň Zpěvná дума prvním mistrovským kusem, jež napsal dvaadvacetiletý Janáček po svých pražských studiích. Nejen v hudebním výrazu, nýbrž v tom, jak se chopil básnické předlohy a jak ji prožil, se jeví něco tehdy nového a nezvyklého. Zpěvná дума znamená zároveň zcela mimořádný a individuálně řešený sbor v české tvorbě kolem 1876.

Pro tyto své vlastnosti, jimiž se tak ostře liší od předchozích sborů Janáčkových, způsobila Zpěvná дума při svém prvním provedení kritice pochopitelné, rozpaky. Janáček, od něhož byly předtím provedeny pouze ony lidově zbarvené ohlasové sbory, předstoupil před veřejnost s dílem, které znamenalo nejen něco zcela nového a neobvyklého v jeho tvorbě, nýbrž uchylovalo se podstatně ode všeho, nač obecnost ve sborovém repertoáru bylo zvyklé. To se dobře projevovalo v Mor. orlici 5. dubna 1876. Referent r. nejprve připomíná Janáčkovy lidové sbory a doufá, že *zajisté z pokladů zpěvů našeho lidu vyváží ještě hřivnu nejednu*. Uznal sice výrazovou hodnotu prvních dvou oddílů, ale zcela nepochopil onen Janáčkův subjektivní poměr k předloze a s tím souvisící intenzivní hudební výraz, v němž mu vadí přílišná harmonická komplikovanost, vášnivost výrazu a postrádá obvyklé idyličnosti.¹⁾ Je to výtka pro tehdejší názor na Janáčka velice výmluvná. Janáček platil stále tehdy (1876) za skladatele lidového rázu ve smyslu Křížkovského. Ve veřejnosti se netušilo, že v jeho nitru dřímají zcela jiné tóny a že tento mladý skladatel není naplněn onou klidnou, životu odcizenou idyličností Křížkovského. Proto byl umělejší, smělejší a vášnivější projev, jenž se dral tehdy na povrch z jeho démonického nitra, přijímán s nedůvěrou, jako něco cizího.

¹⁾ Referent vytýká subjektivní zaujetí Janáčkovo: „Básník je pouhý pozorovatel; ač naň činí dívčina dojem nemalý, přece z toho nestane se sám šíleným. A to naznačuje dle našeho zdání hudba místa onoho (t. j. Kdo je ta dívčina?); skladatel bezpochyby dále líčí duševní stav dívky šílené a vodí proto sbor v šesti hlasích po chromatických skálách a v dissonancích zpěvu nepřírozených. Míle dotkne se za to ucha a srdce svěží, idilická melodie na slova následující (děvčátko sličné), ale sotva jsi se trochu pokochal, již zase jsi stržen do víru nejhroznějších vášní, které ani nedovede nepoměrně dlouhé zakončení skladby zapuditi. Náš úsudek je tedy tento: Skladba má cenu uměleckou — avšak jestliže se v ní nezmírní dissonance v oddílu třetím a figurace v oddílu čtvrtém, najdou se velmi nesnadno sbormistři, kteří by ji provéstí si troufali. Také zakončení mělo být mnohem kratší.“

Z melodramu *Smrt* (1876) je zachován pouze Lermontovův text, jež Janáček zhudebnil: Západ se leskne září rudotemnou, | naň s tichou radostí u okna zírám; možná, že zítra | zaskví se nade mnou mrtevce | ledovým a bezduchým. Jen jedna дума v srdci pustém plane, | myšlenka o ní, ach! je vzdálená. | Janáček komponoval tuto část textu jako první díl. Měl následovat ještě díl další, ale o něm nejsou zprávy. Svým resignovaným a beznadějným rázem se přimyká text *Smrti* ke *Zpěvné dumě*. Obě díla jsou tak zároveň výrazem oněch temných sil Janáčkovy nitra, o nichž vydal Janáček svědectví v Lipsku.¹⁾

Smrt je zároveň jediný doklad toho, že Janáček se pokoušel o formu melodramu a dokonce hned s orchestrem. Že neměl k melodramu zcela odmítavé stanovisko, je vysvětlitelné z jeho studia Durdíka. Ve své *Aesthetice* v kapitole o spojování krásna básnického s jinými druhy zmiňuje se Durdík na str. 325 o melodramu. Má při tom na mysli melodram užitý v dramatickém díle. Nezamítá jej, ale žádá, aby se melodram připínal k lyrickým, nikoliv dramatickým místům. Zhudebnění Lermontovova textu ukazuje především k Janáčkovu tehdejšímu rusofilství. Lermontovova *Smrt* nebyla tehdy v Brně neznáma. Moravská orlice rozvádí v dušičkové úvaze 3. listopadu 1872 myšlenku Lermontovovy *Smrti*. Tento podnět patrně působil i na Janáčka, neboť provedení jeho melodramu 13. listopadu mělo rovněž tento dušičkový ráz. O povaze tohoto melodramu lze říci, že se Janáček přidržel střídání deklamace s hudbou, jak se objevuje v melodramech Schumannových a Lisztových a že hudba při tom měla ilustrační ráz.²⁾ Z toho, že Janáček neuzil Fibichova řešení melodramu (současného zaznívání slova s hudbou), dalo by se soudit, že ve své *Smrti* nebyl pod vlivem Fibichových melodramů.

Janáčkův způsob čistě hudebního myšlení a jeho čistě hudební bohatství, nepoutané žádnými zřeteli k textu, ukazují jeho nástrojové skladby této doby. Je to především *Suita pro smyčcový orchestr* (1877). Pro klasickou orientaci, v níž tehdy vyrůstal a v níž byl utvrzen pražským studiem, je charakteristické, že v době prvních vítězných výbojů novoromantických symfonických básní a programních ouvertur nejen že se Janáček neoddává tomuto tehdy modernímu směru, nýbrž sahá po formě staré šestivěté *suity*. Svou nástrojovou tvorbu začíná touto cyklickou formou klasickou, která tehdy nepatřila k obvyklým formám. jednotlivé věty původně pojmenoval starými názvy z 18. století.³⁾

První věta *Prelude* je záramována do rhapsodického, energického motivku:



z něhož se vynoří vlastní téma této věty, široce vyklenuté a krásně vystupňované

¹⁾ Srovn. zvláště jeho příznání, jak si představoval dříve svou svatbu (str. 151).

²⁾ Mor. orlice píše 16. XI. 1876 o *Smrti*: „Hudbou se ilustrují slova Lermontova, která byla deklamována v přestávkách od p. Pěky, jako na př. se děje v Davidově Poušti anebo v Mendelssohnově *Antigoně*. Jelikož skladba tato je pouze částí, počkáme s úsudkem až budeme mít před sebou celek. Co jsme slyšeli, svědčí o neobyčejných vlohách, vážných studiích a neúnavné pilnosti našeho pana sbormistra, jenž byl ‚Lvem‘ tohoto večera.“

³⁾ Tyto názvy nejsou na vydané partituře. Jsou však zachovány na tištěném programu prvního provedení. Sázavský je neuvádí. Protože tyto názvy jsou namnoze v odporu s hudebním charakterem, jež původně značily, vtírala se myšlenka, že zachovaná *Suita* a *Suita* provedená v *Besedě* nejsou totožné. Ale tuto pochybnost rozptyluje referát Mor. orlice z 6. XII. 1877 o provedení *Suity*, jenž uvádí ony názory a popisuje jednotlivé věty tak, že je z toho jasna totožnost obou *Suit*.

(v příloze č. 18, str. 4.) Věta je dvoudílná. Ve druhé části, jež vychází z C dur, se toto téma dále rozvádí v široce založený zpěv, jenž v dlouhém, mohutném oblouku směřuje k vrcholu, po němž následuje úvodní motiv a závěr, jenž přináší po předchozí gradaci usmíření a uklidnění (Viz příl. 19, str. 4.). Jeví-li první díl této věty zřejmé formové rozpaky, je tento druhý díl psán jedním dechem a svědčí o bohatém melodickém fondu Janáčkově a o jeho široce vyklenuté stavebnosti v této době jeho klasicismu.

Druhá věta má název *Allemande*. Se starou allemandou má společné pouze půltaktové předtaktí. Jinak celá skladba je něco zcela jiného nežli allemanda. V třídílné formě zde Janáček rozvinul široký zpěv v tříhlasu obou houslí a violy, romanticky roztoužený a zasněný, jak ukazuje příl. 20, str. 5. Rovněž třetí věta, pojmenovaná *Sarabanda*, neodpovídá tomuto starému tanci. Spíše by se na ni hodil název allemande. Je dvoudílná s prostým melodickým tématem (v. přílohu č. 21, str. 5.). Třetí větu nazval Janáček *Scherzo*, neohlížeje se na to, že ve staré suitě je scherzo nemyslitelné. Od ostře rytmisovaného tématu se liší rozezpívané trio v příl. 22, str. 5. Z páté věty, nazvané případně *Air*, vytvořil Janáček překrásnou melodickou kontemplaci, plnou utajené vřelosti citové. Je to široce nesená melodie, odpoutaná od tuhé taktové a rytmické formy. Po úvodním unisonu violoncel a kontrabasů se rozezpívají housle v melodii, již ukazuje příl. 23, str. 5. Unisono basů a názvuk na zpěv houslí uzavírají tuto větu, tak krásnou ve své melodické prostotě. Šestou větu, nazvanou *Finale*, zahajuje téma zachycené v příl. 24., str. 5. Střední část přináší zpracování úryvku tohoto tématu, načež úvodní téma uzavírá tuto větu stavěnou v třídílné formě.

Suitu psal Janáček již po tom, co v Praze v červnu 1877 se učil u Skuherského formám. Ale přece Suita prozrazuje místy, že tehdy Janáček ještě nebyl svrchovaným pánem formové stavby. Tam, kde se uchýlil od formových schémat, jež mu dávaly staré suity, ukazují se formové rozpaky nebo nedostatek stavebné koncise, jako je na př. v 1. díle první věty, v 1. díle scherza a v provedení poslední věty. Jedna formová zvláštnost je pak důležitá pro další Janáčkův vývoj. Je to zvláštní úsečnost závěrů a kody, takže se tím budí dojem nečekaného a nedosti připraveného konce. Ve Suitě je to zvlášť citelné v poslední větě, která by vyžadovala širšího závěru, po případě kody.

Suita otvírá nové pohledy do filiace Janáčkově hudebního výrazu. Především je pro Janáčka tradicionalistu velice příznačný historismus, jenž se zde velmi výrazně uplatňuje. K uvedenému archaismu Zpěvné dumy přistupuje zde historismus, který se jeví nejen v celé formě Suity, nýbrž hlavně v hudebním výrazu. Tak na př. celá 3. věta (příl. 21, str. 5) a oba krajní díly 6. věty (příl. 24, str. 5) jsou zřejmé ohlasy jednak klasického, jednak barokního hudebního výrazu, jak se objevuje ve suitě 18. století. Tento historismus měl pro vývoj Janáčkův veliký význam, jak ještě uvidíme. Vedle něho se objevují ve Suitě stopy Rich. Wagnera, něco, co právě při známém nám poměru Janáčkově k Wagnerovi má zvláštní příchut'. Je to Lohengrin a zde opět jednak tóny mystické extase lohengrinovské, jak se objevují v ouvertuře a jak se připínají k postavě Lohengrinově, jednak slavnostní tóny heroické. Druhá věta Suity (příl. 20, str. 5) není myslitelná bez ouvertury Lohengrina. Celý zvukový charakter sordinovaných houslí a viol, melodika zkyplená chromatikou středního a spodního hlasu, dělení houslí a viol, to vše je zřejmý ohlas Lohengrina. A tóny obřadné slavnosti Wagnerovy zazní-

vají z rozšířeného tématu 1. věty (příl. 19, str. 4), jež také celou svou širokou pompésní stavbou upomíná na Wagnera. Byla by však chyba chtít z těchto názvuků na Lohengrina činit nějaké závěry na poměr Janáčkův k Wagnerovi. U Janáčka to zůstala přechodná epizoda, která je vysvětlitelná vnějšími okolnostmi. Výňatky z Lohengrina byly tehdy velmi oblíbeny v obecnosti a hrály se i při českých podnicích. Tak na př. na slavnostní akademii při otevření velké dvorany Besedního domu 3. dubna 1873 byla hrána fantasie z Lohengrina. A možno uvést ještě bližší pramen. Po koncertě Besedy 13. května 1876 byla hrána vojenskou kapelou mezi obvyklými kvodlibety též fantasie z Lohengrina, která se tehdy nejvíce líbila.¹⁾ Není o tom pochyby, že fantasii slyšel též Janáček, neboť koncert sám dirigoval. Proto ve skladbách této doby, ve Slavnostním sboru a Suitě uvázly názvuky na Lohengrina. Je při tom pro Janáčka příznačné, že naň působily ty tóny, které byly nejbližší klasickému a raněromantickému výrazu.

Z romantiků objevují se ve Suitě názvuky na Schumanna. Aspoň krajní díly Scherza mají vysloveně schumannovský ráz.

Vedle těchto všech vlivů zazní v Suitě tóny jednoho mistra, jenž pro Janáčkův tvůrčí vývoj měl rozhodný význam a záhy zatlačil vše ostatní do pozadí. Je to Antonín Dvořák. Osobní přátelství Janáčkově s ním našlo svou první ozvěnu ve Suitě a to v triu Scherza (příl. č. 22, str. 5). Melodika, harmonisace, závěry, zvuková poloha a hudební vřelost této věty jsou věrným odleskem Dvořákovy hudby. Hned napoprvé, kdy se setkáváme s dvořákovskými tóny v Janáčkově tvorbě, je vidět, jak Dvořák byl Janáčkově srdci blízký a jak se dovedl Janáček po dvořákovsku rozezpívat.

Eliminujeme-li tyto zjištěné vlivy, zbývá toho na osobní projev Janáčkův ve Suitě ještě málo; méně, nežli ve Zpěvné dumě. Suita je zřejmě skladba, v níž Janáček, pokoušeje se po prvé o větší orchestrální formu, ještě hledal patřičný výraz i formu a k tomu cíli se musil opírat především o vzory, jež byly zde uvedeny. Proto něco vysloveně janáčkovského Suita ještě neposkytuje. Jen některé povšechnější rysy by bylo možno vyzdvihnout, které pak v dalším vývoji Janáčkově se prohlubují. Sem patří především tragický výraz, jenž převládá. Tak na př. začátek 1. věty, krajní díly Scherza a poslední věta. Janáčkův hudební výraz se rád obracel k těmto tónům tragické opravdovosti, jak ukázala již Zpěvná дума. Hned vedle tragismu jako jeho folie zde vystupuje lyrická věta. Rozezpívat nástroj v tak vroucí melodii jako v 2. větě, v triu Scherza nebo v 5. větě, mohl jen skladatel nadaný nejen bohatým melodickým fondem, nýbrž zároveň člověk s hlubokým citovým životem. Toto vzájemné doplňování tragismu s lyrismem zůstává pak význačným znakem Janáčkovy tvůrčí osobnosti. A s tím souvisí melodické bohatství Janáčkově. Po prvé v této skladbě se projevuje podivuhodná šíře a vroucnost Janáčkovy melodiky. Janáček, odchovaný klasicismem, tvoří široce vyklenuté melodie většinou v osmitaktových periodických útvarech, ukázněně stavěné a s velkou účinností vrcholové. Hned na začátku samostatné tvorby se dovedl vyhnout nebezpečnému posunování jednotaktových nebo dvou-taktových motivků, jak se právě v této době tento způsob krátkodechého hudebního myšlení ujímá v okruhu hudebního romantismu.

Vedení hlasů, modulační postup, ukazují, jak tehdy bezpečně ovládl Janáček komposiční techniku. Zvláště samostatné vedení violy a violoncella zabarvuje zvukově Suitu velice účinně.

¹⁾ O tom píše Mor. orlice 6. IV. 1873 a 16. V. 1876.

Při prvním provedení se setkala Suita s nadšeným přijetím díky svému melodickému bohatství. Nepodepsaný referent Mor. orlice roze-psal se široce a s největším uznáním 6. prosince 1877 o Suitě, ale nedovedl mimo bezcenné výrazové povídání o skladbě nic podstatného říci. Jen ke konci vytkl názvuk na Wagnera. Janáček sám brzy pohlížel na Suitu jako na skladbu překonaného vývoje. Již v Lipsku r. 1880 se o ní vyjádřil se značným despektem.¹⁾

Idylla (1878) je proti Suitě daleko výraznější, soustředěnější a individualisovanější. Je to opět suite pro smyčcový orchestr, má sedm vět. Měla původně šest vět a v této formě byla dopsána 24. srpna 1878. Dodatečně přikomponoval Janáček scherzo, které dokončil v Praze 29. srpna 1878. Tvořilo nejprve sedmou větu, ale protože nebylo možno, aby suite skončila scherzem, změnil je na šestou větu a z bývalé šesté učinil sedmou.

První věta má třídlílnou formu da capovou. Oba krajní díly přinášejí téma, jež podává příl. č. 25, str. 5. Pro druhý díl je zvláště význačné široce rozvedené baladické téma v příl. 26, str. 6. Druhá věta, ve volné třídlílné formě, zpracovává scherzový motivek přílohy 27, str. 6. Ve střední části se objeví lidově zbarvené téma, jak ukazuje příl. 28, str. 6.

Třetí věta Andante je ohlas Janáčkových dojmů z jezera Stahremberského, kam zjel z Oettingen. První díl je vybudován na pětídlílném motivu, jehož zvlněný ráz vznikl nepochybně pod dojmem z jezera. Podává je příl. 29, str. 6. Střední část rozvíjí kontrastující motivek v příl. 30, str. 6, a příl. 31, str. 7. Při reprise prvního dílu se spojují obě témata v závěru, jak ukazuje příloha 32, str. 7. Čtvrtá věta je formově méně určitá. Je v podstatě dvoudílná a rozvíjí téma přílohy č. 33, str. 7. Pátá věta, Adagio, spolu s třetí větou je nejpoetičtější a hudebně nejbohatší větu celé suity. Po úvodu, jehož myšlenku podává příl. 34, str. 7, přináší široce rozezpívanou vroucí melodii, jejíž prostá krása vyniká tím více, že průvod se omezuje na nejnutnější náznaky harmonické, jak ukazuje příl. 35, str. 8. Střední část věty tvoří rychlé kontrastující polkové téma, příl. 36, str. 8, po němž následuje změněná reprisa první části. Šestá věta Scherzo je zcela konvenční. Jeho úvodní téma je:



Poslední sedmá věta, moderato, je široce založené finale, třídlílně stavěné. První díl má širocodeché bachovské téma v příl. 37, str. 8. Střední část je uvedena heroickým tématem přílohy 38, str. 8. Reprisa je opět zkrácena.

Idylla předci Suitu nejen ve formové stavbě, nýbrž i v melodickém a hudebním bohatství. Je proti Suitě výrazově daleko jednodušší a individuálnější. S výjimkou scherza, které nepřináší nic osobitého, má každá věta něco, co jí dodává významu pro Janáčkův tvůrčí vývoj. Je nepochybné, že svou Idyllu psal Janáček ve zvláště šťastné tvůrčí chvíli, kdy zbaven tíživých denních povinností mohl se o prázdninách na cestě po Bavorsku nerušeně oddat své fantasii. Hudební obsah Idylly je proto proti Suitě jednodušší a soustředěnější. Zcela zmizely názvuky na Wagnera. Z oblastí, z nichž rostla Suita, zůstal historismus jako významný

¹⁾ V dopise Zdence 21. I. 1880 z Lipska píše, že si Suity a Idyllu nyní málo váží. Suitu a Idyllu měl tehdy s sebou v Lipsku a patně je předložil před přijímací zkouškou jako doklad svého předběžného hudebního vzdělání.

činitel Janáčkova vývoje. O tom svědčí 1. díl I. věty (příl. 25, str. 5) a zvláště VII. věta, která nejen svým bachovským tématem (příl. 37, str. 8), nýbrž i jeho polyfonním zpracováním se nejvíce přiblížila Bachově a Händlově monumentalnosti.

Vedle tohoto historismu pak zbyl v Idylle už jen Dvořák. Ale za to se jeho vliv na Janáčka znatelně prohlubuje. Janáček si osvojuje některé dvořákovské obraty, zvl. jeho závěry, na př. v tématu příl. 25, str. 5, a některé melodické a harmonické obraty. Tak na př. téma střední části 1. věty (příl. 26, str. 6) má čistě dvořákovský ráz, zvláště v takttech 4—6. Rovněž začátek II. věty se svým závěrem (příl. 27, str. 6), vyšel z okruhu Dvořákova výrazu. Závěr III. věty (příl. 32, str. 7), byl by mohl napsat stejně Dvořák, jako Janáček.

Pátá věta, její meditativní melodie i forma věty, kdy proti adagiu se staví ostře kontrastující rychlá věta, není nic jiného, nežli dvořákovská dumka. Začátek této věty (příl. 34, str. 7) a její konec přímo dýše dvořákovským adagiem. Rovněž heroické téma z poslední věty roste z Dvořákova výrazu (příl. 38, str. 8). Také lidová střední část druhé věty (příl. 28, str. 6) je blízká obdobným tónům Dvořákovým.

Toto dvořákovství Idylly určuje vedle historismu výrazovou filiaci skladby. Ale nebylo by správné tímto se spokojit. Dvořákovství v Idylle má totiž hlubší význam, nežli pouhý filiační.

Přicházíme zde k poměru Dvořákova umění k Janáčkovu, o němž se ještě vícekrát budeme moci zmínit. Pronikavý vliv Dvořákův na Janáčka neznamenal pouze, že Janáček podlehl jeho hudebnímu výrazu, jak ukázaly zmíněné příklady. Janáček z ducha Dvořákovy hudby roste ke své vlastní hudební individualitě. Nespokojil se pouhým přijímáním Dvořákova výrazu. Šel dále: domyslel a dotvořil, tento výraz ve výraz svůj vlastní. A k tomu dává Idylla velmi poučné doklady. Kdežto ve Suitě jsme ještě nemohli najít konkrétní Janáčkův hudební výraz, v Idylle naopak se setkáváme s celými větami, naplněnými již novým, osobitým životem Janáčkovým. A při tom je nejzajímavější, že právě tato místa rostou z ducha Dvořákovy hudby. Toto spojení Dvořákova a Janáčkova výrazu nejlépe dokumentuje III. věta. O jejích prvních čtyřech takttech (příl. 29, str. 6), těžko říci, jsou-li více dvořákovské nebo janáčkovské. Ale v dalším průběhu, kde Janáček pětidobý motiv stále stupňuje při jeho ostinatním opakování a dosahuje tím neobyčejně vášnivé a účinné gradace, tam již jsme zcela v okruhu Janáčkova výrazu. Je to jeden z jeho osobitých způsobů stavebných, jež se pak uplatňují v Pastorkyni. To dobře ukazuje příl. 39, str. 8. Podobně v páté větě se z dvořákovského začátku (příl. 34, str. 7) zdvíhá kontemplativní melodie, která je opět na samém rozhraní výrazu Dvořákova a rodícího se osobitého výrazu Janáčkova. A hned z toho se vyvine vysloveně janáčkovská, široce vyklenutá melodie, která dospívá k ostře individualisovaným rysům v této formě:

36.



Tento zpěv violy a violoncela, tak zdánlivě prostý a při tom tak neobyčejně výrazný, nutno si představit jako skutečný zpěv, jenž každé notě a každé slabice

dává stupňovaný výraz. A ještě určitěji řečeno: je to zpěv chorálu s charakteristickým anhemitonickým obratem e—g. A při tom zní toto místo tak individuálně janáčkovsky! Tak z ovzduší Dvořákova výrazu a z ovzduší chrámového chorálu zde roste osobitý melodický výraz Janáčkův.

K těmto osobitým projevům Janáčkovým se druží zvláště zajímavý příklad z poslední věty: Jako druhou myšlenku 1. dílu notuje Janáček téma, jež podává příl. 40, str. 9. V původní čtyřdobé notaci je toto téma nesrozumitelné. Jasným se stane teprve tehdy, jestliže je chápeme v pětidobém taktu tak, jak je v příkladu označeno tečkovanými taktovými čarami. Tím dostaneme velmi zajímavou periodisaci 5—5—5—3—3—5—5. Janáček zde měl zřejmě na mysli téma v této neobvyklé nesymetrické periodisaci, již notoval do čtyřčtvrtečního taktu. Je to doklad toho, jak takovéto nepravidelné metrické útvary byly Janáčkově něco běžného. Znovu se zde setkáváme s osobitou stránkou Janáčkovy výrazu, již jsme poznali již v jeho sborech.

Konečně nutno se zmínit ještě o jedné Janáčkově zvláštnosti, která se objevuje v Idylle a provází pak skladatele trvale. Je to jeho záliba v ženských závěrech, na niž jsme upozornili již při jeho úlohách (viz str. 107.). Tyto závěry dodávají jeho tématům zcela osobitý ráz. O tom svědčí závěr příkladů příl. 31, str. 7, ostinátní motiv III. věty, 2. téma téže věty, poslední pětiaktí v příl. 40, str. 9.

Idylla znamená v Janáčkově tvůrčím vývoji podstatný krok kupředu, a to na cestě individualisace hudebního výrazu i na cestě kompoziční techniky. Ukazuje ještě důrazněji nežli Suita, že ovzduší lidové písně nebylo jediné zájmové pole Janáčkovy, naopak, že jeho nejvlastnější cíl byl někde zcela jinde, nežli ve sféře lidového idylismu. Ještě ve větší míře nežli ve Suitě ohlašuje se v Idylle Janáčkovy snaha po melodické a formové monumentálnosti. Píše široce založené a s pravým klasickým rozmyslem stavěné a při tom vrocím hudebním citem naplněné melodie. Hudebně myslí většinou v osmitaktových symetrických periodách a tím se jeho melodickému výrazu dostává ukázněné širokodednosti, jak nejlépe ukazuje příl. 35, str. 8 (5. věta). Vedle toho se ukazují jiné periodické útvary, které dodávají jeho projevu rozmanitosti a obohacení. Tak na př. ve střední části 1. věty ovládá šestitaktová perioda, jak ukazuje toto téma:

37.



O pětidobé periodisaci v poslední větě bylo psáno nahoře.

Harmonická stránka Idylly vychází rovněž z klasické modulační zákonitosti. Modulační plán nemá náhlých vybočení. Je založen na nejbližší příbuznosti tónin a proveden vždy s promyšlenou ukázněností a hladkostí. Kompoziční technika vykazuje ještě větší bezpečnost nežli v Suitě. Není zde známky rozpaků formových. Vedení vnitřních hlasů je samostatné, proti Suitě více individualisované. Ve způsobu vedení hlasů se ukazuje zřejmý vliv smyčcových kvartet Dvořákových. Tak na př. exponování viol a zvláště violoncel ve vysokých polohách ukazuje na Dvořákov vliv. V této věci někdy Janáček přecenil technické a tím i zvukové možnosti violoncela, jak ukazuje téma střední části poslední věty (příl. 38, str. 8). Janáček měl zřejmě na mysli téma heroického rázu a při tom vyhnal violoncelo do takové výše, že tento ráz nutně ztrácí. Proto později, asi

při druhém provedení Idylly r. 1880, zesílil violoncelové téma houslemi. Vlivem reálného vedení středních hlasů získala Idylla také zvukově. Smyčcový soubor zní neobyčejně sonorně a výrazně. Po té stránce Janáček vytěžil ze smyčcového orchestru vše, co mohl.

Idylla je nejvýmluvnějším dokladem Janáčkovy klasicismu z doby před odchodem do Lipska. Klasicky vyrovnaný hudební výraz, prostý pouhého papírového formalismu, naplněný horoucím a vášnivým tepem muzikantského srdce a zbarvený místy archaistickými tóny vedl asi Janáčka k názvu Idylla. Ve skutečnosti však té idyličnosti je tam málo. Naopak, tato skladba směřuje opět k oné Janáčkově baladičnosti a vzpíná se v poslední větě k monumentálním konturám. Pro vývoj Janáčkovy hudební individuality pak zůstane Idylla významná tím, která ze sféry Dvořákovy hudby zde vyrůstá osobitý Janáčkův projev. A je zase pro povahu umělce a člověka příznačné, že se tak děje především v tónech kontemplace, lyrického rozeplání nebo baladického tragismu.

Pro svou zpěvnou melodičnost a jasný kompoziční plán našla Idylla při svém prvním provedení přátelské přijetí, podobně jako Suita. Pro Janáčka bylo první provedení, 15. prosince 1878, památné také tím, že se událo za přítomnosti Dvořákovy, jenž přijel k provedení Slovanských tanců a svých sborů, které sám doprovázel na klavíru. Janáček dokonce dal Idyllu provést po druhé po návratu z Vídně 12. prosince 1880, třebaže se o ní předtím vyjádřil odmítavě. Při tomto druhém provedení byla hrána pouze 1., 2., 5., 6. a 7. věta. Ale nelze říci, že by se bylo tehdy porozumělo právě té stránce Idylly, která pro Janáčkův tvůrčí růst byla nejvýznamnější. Ba dokonce B. Žalud, jenž byl Janáčkovu tak blízký, nedovedl o Idylle říci větší chválu, nežli že Janáčkovy melodie se stávají vždy více národními, čímž chtěl říci, že proti Suitě se více vrátil k bývalému lidovému idylismu, což ovšem neodpovídalo pravdě.¹⁾ Janáčkův vývoj k individualitě, k monumentálnosti a k tragismu se tehdy nechápal.

Skladba pro varhany (1878) vznikla pod dojmem Janáčkovy návštěvy Steinmeyerových dílen varhanářských v Oettingen. Je to 24taktová skladbička, napsaná za jediný den. V zachované notaci nese stopy náčrtku. Její osud je charakteristický pro způsob, jak dovedl být Janáček necitelný ke svým starším skladbám. Zapsal ji na 1. stranu partitury, na níž psal svou Idyllu. Protože se mu později znelíbila, přeškrtnal ji a celou zalepil papírem, na nějž dal napsat titulní list Idylly. Tak tato skladba zůstala až do nynějška neznámá a objevila se až při odlepení titulního listu.

Je novým svědectvím bohaté, velkokvěté a klasicky zákonité melodické tvořivosti Janáčkovy, jeho výrazové vroucnosti a modulačního rozmyslu. Modulace na základě enharmonické záměny ze zvětšeného trojzvuku (b—d—fis) do Fis dur v 13. taktu byl oblíbený Janáčkův způsob, jak jsme poznali již za jeho pražských studií (viz str. 82.). Skladbu zachráněnou před zapomenutím otiskují celou v příloze 41, str. 9.

Sarabanda pro smyčcový kvartet (1878) prozrazovala asi vliv Dvořákův, jak lze soudit z nepodepsaného referátu (asi Žaludova) v Morav. Orlici z 15. prosince 1878: „Vyniká zvláštní náladou. Jeví se v ní již první črty slovanské hudby, kterou počíná Janáček pěstovati, uchýliv se od bouřného Wagnerianismu. Sara-

¹⁾ Referát v Mor. orlici 20. XII. 1878. Šifra -u- je nepochybně Žaludova, jak svědčí styl referátu.

bandu tak mile posloucháme, jako kterýkolivěk Slovanský tanec Dvořákův." ¹⁾ Z četných skladeb z doby studijního pobytu v Lipsku a ve Vídni (říjen 1879 až červen 1880), které byly podrobně uvedeny na str. 127 a d., jsou zachovány bohužel jen dvě: houslová romance a klavírní variace.

4. romance pro housle a klavír je jediná z romancí, které napsal Janáček pro Paula (viz str. 128—130). Zachovaný autograf nese datum 16. listopadu 1879. Vyšla tiskem na podzim 1938 v Hudební Matici v Praze, péčí Boh. Štědrone.

Je formově přesně rozvržena. Dvoudílná forma je zarámována do pomalého patetického úvodu, jímž též skladba končí. Pro tento úvod označil Paul tuto romanci za příliš „wuchtig“. V této skladbě nebudeme hledat nějaký svobodný projev. Janáček byl tehdy pod vlivem lipského romantismu a to nutně zanechalo stopy i na romanci. Její téma, jak je otiskuje příloha č. 42, str. 10, je ohlasem melodického výrazu Schumannova a částečně i Mendelssohnova. Tento ráz pak ovládá celou romanci. Ale i při tomto ovlivnění, které je vzhledem k okolí, v němž tehdy Janáček pracoval, víc než pochopitelné, prokmitávají místa, která prorzazují, že se Janáček nedovedl zcela sžít s lipským prostředím. Je zajímavé, že Paulovi tato stránka neušla a že si cenil na Janáčkových romancích jejich „český“ ráz a dokonce je chtěl dát provést pod názvem „české romance“. Nepochybně tím myslel místo, kde Janáček ze základního E dur zabočí náhle do C dur a rozepívá své téma čistě po česku, jak ukazuje příloha 43., str. 10. Také modulační obrat, kde pomocí své oblíbené enharmonické záměny zvětšeného trojzvuku kolísá mezi D dur a Es dur, bylo něco, v čem Paul asi postřehl osobní přínos Janáčkův do lipské romantické sféry. O tom podává ukázkou příloha č. 44, str. 10. V celku tato romance nepřináší pro poznání Janáčkovy tvůrčího vývoje nic podstatně nového. Setkáváme se v ní s podobnou široce vyklenutou a klasicky členěnou melodičností jako v dřívějších skladbách. Jen kompoziční technika je vytříbenější vlivem lipského studia. V klavírním průvodu není takřka zbytečné noty. Klavírní stylisace je ještě do značné míry závislá na vázané hře varhanní.

Klavírní variace mají název Thema con Variazioni. Zachovaný autograf v majetku Břet. Bákaly má začáteční datum 29. ledna 1880, konečné 22. února 1880, což se shoduje s údaji v dopisech Janáčkových (viz str. 131—132). Janáček později připsal na titulní list: školská práce v Lipsku.

Variace jsou zajímavé tím, kterák se v nich uplatňuje dvořákovský ráz. Téma variací, klidné a rozmyslně formované, nedalo by nikdy tušit, za jak humor- ných okolností povstalo (viz str. 131.). Tvoří dvě osmi taktové periody, široce a velkoryse myšlené, modulačně přesně symetricky, s pravým klasickým řádem rozvržené:



V této klasické modulační disposici a v přesné stavbě tématu dobře pozná- váme přísné vedení Grillovo, pro něhož byly variace psány. Ale nad touto kla- sickou strukturou tématu vznáší se duch Dvořákovy melodičnosti. Začátek tématu a závěr prvního čtyřaktí jsou čistě dvořákovské, jak ukazuje příloha č. 45, str. 10. Po tématu uvádí Janáček 7 variací a končí ovšem zase tématem

¹⁾ Na akademii, na níž provedena Sarabanda, improvisoval Janáček na varhanách (v. str. 274). O jeho improvisaci píše M. O.: „S potěšením sledovali jsme ku konci bouřným zvukům (sic) Janáčkovy fantasie, kterou mistrně na varhanách provedl.“

rozšířeným v kodu. Variace jdou za sebou podle obvyklého zákona kontrastu. V nich se s odvahou a úspěšně pouští na půdu klavírní stylisace, jak ukazuje schumannovsky pojatá 3. variace, jejíž variační princip zachycuje příloha č. 46, str. 10. Beethovenskou hloubku obráží adagiová 6. variace, jak ukazují přílohy č. 47, str. 10, a č. 48, str. 11. V 7. variaci se zase kmitne názvuk na Mendelsohnovy klavírní pasáže. Závěr skladby opět ukazuje to, nač už zde bylo upozorněno: příliš náhlý konec, který by vyžadoval širšího rozvedení a souhrnu celkového dojmu.

Obě zachované skladby z doby studií v cizině jsou svědectvím toho, jak se tehdy Janáček utvrdil v bezpečném ovládnutí kompoziční techniky.

Ze všech skladeb napsaných v Lipsku a ve Vídni byly provedeny tři fugy na večeru lipské konservatoře 19. února 1880 (viz str. 128) a 2. houslová sonáta psaná ve Vídni, která byla hrána 6. ledna 1881 na komorním večeru Besedy brněnské ve prospěch vlasteneckých pomocných spolků moravských. Je to táž sonáta, jejíž adagio připravilo Janáčkovu ono kruté zklamání před konkursní hrou (str. 165, 169 a d.). Měla věty: Allegro, Moderato, Scherzo, Finale. Hrál ji houslista Cinke, na klavíru doprovázel Janáček. Z referátu, který o provedení napsal -xy- v Daliboru 1. února 1881 (str. 29), lze vyčísti tolik, že sonáta se vyznačovala koncisní formou a že jejím hlavním znakem byla klasická formová korektnost. To se shoduje s úsudkem, který o skladbě měl sám Janáček.¹⁾ V adagiu a scherzu se obrážel Beethovenův vliv.²⁾ Podle toho to byla skladba, která znovu dokumentovala klasickou orientaci Janáčkovu. V dole citovaném referátu z Dalibora je však skryt osten. Mezi řádky je v něm řečeno, že tato sonáta je ještě školská práce. To pak naplnil napsal nepodepsaný referent Mor. orlice z 8. ledna 1881, jenž přímo vytkl, že na program veřejného komorního koncertu školské práce nepatří.³⁾ Tak Janáček zažil po druhé s touto sonátou trpké zklamání, jež zanechalo stopy v jeho zápisníku. Zde si k záznamu provedení sonáty připsal: *„Mám prý mnoho nepřátelů? To mi snad má vadit? Bůh uchovej! Dokud se cítím, dotud chci již bojovat. Scherzo jest ze Sonát podle mého názoru nejlepší. Jen s chutí dále!* Tento úsudek Janáčkův se shoduje s referátem Mor. Orlice, jenž i při svém odmítavém stanovisku k sonátě musel přiznat, že se scherzo líbilo, spolu s Mozartovým kvintetem, nejlépe z celého programu.

Skladby Janáčkovy po jeho návratu z Vídně až do jeho opery Šárky (léto 1880 až rok 1887—88):

Dumka pro housle a klavír.

Podle Janáčkovy sdělení M. Brodoví a podle Veselého (159) byla napsána roku 1880. První provedení dne 8. března 1885 na koncertu varhanické školy.

¹⁾ Viz na str. 169.

²⁾ Dalibor z 1. II. 1881, str. 29: Janáčková sonáta, první to podobná práce jeho, jest ve všech větech, hlavně však v rytmicky pikantním Scherzu, velmi těsně držána. Jest pozorovati vliv dobré školy, aby jen forma sonátová, písňová, rondová přesně dodržána byla. Není tu rozplývavosti, která ještě v Idylle vadí, aniž tápání po konci; vše jde svou vyměřenou cestou. V Allegru mohla být vedlejší věta kontrastnější. Zato mile dojíká Adagio, na němž chví se paprsek ducha Beethovenova, což platí i o Scherzu. Finale až příliš jest úsečné.

³⁾ Mor. orlice 8. I. 1881: „Práce p. Janáčka jsou zajisté velmi záslužné, prozrazují neobyčejný talent, ale zůstávají v celku doposud ještě pokusy mnohoslibnými, kdežto přece jedním hlavním požadavkem komorního koncertu jest, aby program jeho skládal se z prací bezvadných či dokonalých.“ — Viz o tom též na str. 242.

Hrál Sobotka z Prahy, doprovázel Janáček.¹⁾ Vydána nákladem Hudební Matice v Praze.

Píseň v jeseni, veliký smíšený sbor na slova J. Vrchlického. Věnováno Besedě "brněnské.

Dokončen 18. září 1880.²⁾ První provedení 12. prosince 1880 na koncertu Besedy brněnské k oslavě dvacetiletého působení Besedy.³⁾ Autograf v archivu Besedy brněnské. Dosud nevydáno. Janáček M. Brodoví: *Ztratilo se to*. Menuetto a Scherzo pro klarinet a klavír.

Dokončeny asi koncem 1880. První provedení 6. ledna 1881 na komorním koncertu Besedy brněnské, spolu s houslovou sonátou. Hráli V. Ženíšek (klarinet) a Janáček.⁴⁾ Dosud nenalezeno.

Skladby pro varhany (č. 1 a 2).

Vyšly 1884 vlastním nákladem, tiskem pap. knihtiskárny rajhrad. benediktinů. Kačena divoká, smíšený sbor na slova lidové poesie.

Vydán tiskem ve Zpěvníku pro školy střední a měšťanské. Sestavil Berthold Žalud. Díl druhý: sbory smíšené. V Brně, 1885, nákl. J. Barviče, tiskem pap. knihtiskárny benediktinů rajhradských. Janáčkův sbor je otištěn na str. 141—149 s poznámkou: Pro tuto sbírku se zvláštní ochotou složil p. skladatel. Veselý (156) a po něm Vašek (115) mylně kladou tento sbor do r. 1893. První veřejné provedení, pokud lze zjistit, bylo 22. února 1939 sborem brněnského Sokola I. v brněnském rozhlase, řízením Boh. Štědrone.

Vyhrůžka,

Ó, láska,

Ach, vojna, mužské sbory na slova lidové poesie.

Krásné oči Tvé, mužský sbor na slova Jar. Tichého.

Tyto čtyři mužské sbory, nebo aspoň některé z nich, byly s největší pravděpodobností napsány před 20. červnem 1885.⁵⁾ Tiskem byly vydány jako Mužské sbory v Brně u Karla Winklera před 30. srpnem 1886.⁶⁾ Byly věnovány, slo-

¹⁾ Hudební listy z 23. II. 1885 ohlašují její provedení na koncertu varhanické školy. Program koncertu zaznamenává Výroční zpráva varhanické školy z r. 1884—85. Sobotka hrál tehdy vedle Dumky Hartlova Mazurku a Mendelssohnův houslový koncert.

²⁾ Tak je datován autograf. K provedení navrhl Janáček tento svůj sbor na schůzi výboru Besedy 2. XI. 1880. Myšlenkou na tento sbor se zabýval asi již od června, neboť na schůzi výboru 26. VI. 1880 navrhuje, aby slovanští skladatelé byli vyzváni, aby k chystané oslavě dvacetiletí Besedy poslali své skladby. Na výzvu Besedy došly pouze dva sbory od Javůrka a Pivodovy Jarní nálady, které byly také na jubilejním koncertu provedeny (výb. schůze 21. IX. 1880).

³⁾ Podle zachovaného tištěného programu. Viz též u Sázkavského 140.

⁴⁾ Podle zachovaného tištěného programu.

⁵⁾ Janáček psal 20. VI. 1885 Fr. A. Urbánkovi v Praze: *Našel by některý z přiložených sborů místa ve sbírkách Vámi vydávaných? Jestli který před „domácí“ Vaší kritikou obstojí, tož mi to rače laskavě sdělit. Neobtěžujte si v opačném případě mi rukopisy nazpět zaslati.* Je těžko myslitelné, že by byl Janáček posílal Urbánkovi některý ze svých starých sborů, zvláště když víme, jak se choval ke svým starším skladbám. Je proto nejvýše pravděpodobné, že se dopis týká nových sborů, jimiž byly tyto čtyři mužské sbory. Jak se postavila k těmto sborům „domácí“ kritika pražská, o tom bude psáno dále. — Děkuji p. řed. Lud. Boháčkovi, že mi se vzácnou laskavostí opatřil opisy Janáčkových dopisů Fr. A. Urbánkovi.

⁶⁾ Karel Knittl v dopise z 6. IX. 1886 odpovídá Janáčkově na dopis z 30. VIII. a děkuje za zaslání sbory, které doporučí výboru Hlaholu k provozování. (Jan. arch.) V Hlaholu byly však provedeny Vyhrůžka, Ó láska a Ach, vojna po prvé až 4. III. 1906 za řízení Ad. Piskáčka (Památník Hlaholu 1861—1911, str. 78).

vutnému pánu, panu Antonínu Dvořákovi na důkaz neobmezené úcty. Z nich Ó láska a Ach, vojna byly provedeny 14. listopadu 1886 na koncertu Besedy brněnské a opakovány na populárním koncertu Besedy 21. listopadu 1886. Oba sbory zpívala Beseda, zesílená členy Svatopluku, Hlaholu a Veleslavína.¹⁾ Vyhrůžka zpívána až 23. května 1889 na koncertu Besedy. Nově byly vydány r. 1924 nákladem Hudební Matice jako Čtveřice mužských sborů.

Šárka, zpěvohra o třech jednáních na tekst Julia Zeyera.

Šárka je zachována ve čtverém znění, jak ještě bude vyloženo na dalších stranách. První znění bylo začato asi někdy v lednu 1887 a dokončeno před 6. srpnem 1887. Je zachováno v klavírním výtahu v jediném svazku, bohužel nedatovaném.²⁾ Toto první znění poslal Janáček Dvořákovi k dobrozdání a když je obdržel, odhodlal se ke druhému znění. Je zachováno opět v klavírním výtahu ve třech svazcích a konec nese datum 18. června 1888. Toto druhé znění pak Janáček instrumentoval, a to pouze 1. a 2. jednání. V zachované partitūře však Janáček vytrhal někdy r. 1928 m. j. i listy se závěry jednotlivých jednání, jež r. 1918 nahradil novým zněním.³⁾ Na těchto listech bylo pravděpodobně datování, jak měl Janáček ve zvyku, které takto přišlo nazmar. Možno se proto jen dohadovat, že instrumentace tato je z druhé polovice r. 1888. Příčina, proč Janáček instrumentoval pouze první dvě jednání, je v tom, že mezitím Zeyer odmítl Janáčkovu své svolení ke kompozici Šárky dopisy z 10. a 17. listopadu 1887, jak ještě o tom bude psáno. Tím byla vzata Janáčkovu pro dohlednou dobu veškerá naděje na provozování. Na druhém znění a na instrumentaci tedy pracoval s vědomím, že dílo neuslyší. Proto také ani nezačal s instrumentací třetího jednání. K Šárce se pak vrátil až po třiceti letech. Bylo to na samém konci světové války, kdy Janáček pomýšlel na možnost dát provést Šárku. Tehdy dědičkou autorských práv po Zeyerovi byla Čes. akademie věd a umění v Praze a bylo tedy možné od ní dostat svolení, které před třiceti lety Zeyer odmítl. Janáček proto podrobil operu nové revisi, zvláště ve vokální části, a tak vzniklo třetí znění, které dokončil před srpnem 1918. Janáček je provedl v klavírním výtahu druhého znění, jak o tom svědčí četné, často nemilosrdné stopy v razurách, vpisech, přilepených taktech a slepovaných stranách, jak již měl Janáček ve zvyku zacházet bezohledně se svými staršími skladbami. Při tom bylo třeba dokončit instrumentaci díla. Zaměstnán tehdy jinými naléhavými úkoly, svěřil instrumentaci 3. jednání svému oblíbenému žákovi Osvaldu Chlubnovi, jehož instrumentační schopnosti sám dobře znal. Tuto instrumentaci provedl Chlubna ve dnech 2. až 25. srpna 1918.⁴⁾ Mezitím čekal Janáček na odpověď Čes. akademie ke své žádosti z 20. října 1918 o dodatečné svolení k užití textu Šárky. Když došla kladná odpověď Akademie 28. prosince 1918, rozhodl se Janáček uvést celou operu do stavu, aby mohla být prove-

¹⁾ Podle tištěného programu.

²⁾ Tekst Zeyerovy Šárky poznal Janáček z J. Ladeckého časopisu Česká Thalie, v jejímž prvním ročníku začal vycházet od 1. ledna do 1. února 1887. První jednání vyšlo v čísle z 1. ledna, druhé jednání v čísle z 15. ledna a třetí jednání v čísle z 1. února. Zeyerovo libreto je ovšem staršího data a je známo, že je chtěl komponovat Dvořák již r. 1878 a teprve 1881 od onoho úmyslu upustil, nikoliv však trvale a Zeyerovi libreto vrátil. O tom viz u O. Šourka: Život a dílo A. Dvořáka, II, 10 a d. O tom, že Janáček byl přiveden k myšlence komponovat Zeyerovu Šárku četbou jeho libreta v Thalii, svědčí K. Sázavský: Vzpomínky na L. Janáčka (Hud. Rozhledy, I, 37). Hranice dokončení ante quam je dána dopisnicí Ant. Dvořáka z Vysoké z 6. VIII. 1887, v níž Dvořák potvrzuje, že dostal Janáčkovu operu.

³⁾ Klavírní výtahy 1. a 2. znění v Jan. arch. Partitura v Univers. Edici ve Vídni.

⁴⁾ Datum instrumentace je rukou Chlubnovou napsáno na konci 3. jednání ve 2. znění.

děna.¹⁾ Proto požádal někdy po 4. lednu 1919 Osv. Chlubnu, s jehož instrumentací 3. jednání byl spokojen, aby instrumentoval úpravy třetího znění také v 1. a 2. jednání, což Chlubna také provedl.²⁾ Tyto úpravy jsou vlepny do partitury 2. znění. Když pak se chystalo první provedení Šárky, k němuž došlo 11. listopadu 1925 v Brně, provedl Janáček ještě některé menší změny, jež jsou rovněž vlepny do partitury druhého znění. Tak vzniklo čtvrté znění, které se však liší jen nepatrně od třetího. Ani klavírní výtah ani partitura nebyly dosud vydány.

Mimo tyto skladby upravil Janáček šest Dvořákových Moravských dvojzpěvů pro smíšený sbor. Byly to: Dyby byla kosa nabrůšená, Holub na javoru, Slavíkovský polečko, Šípek, V dobrým jsme se sešli, Zelenaj se. Provedeny byly (mimo Dyby byla kosa) na zábavě Besedy 8. a 22. listopadu 1884. Úprava Janáčková je velmi pietní. Hlasy původního dvojzpěvu nechal beze změny a připsal pouze tenor a bas, jež vytěžil z klavírního průvodu. Autograf této úpravy v archivu Besedy brněnské. Vydal Jos. Plavec v Praze 1939. Janáček sám na tyto úpravy nekladl váhu, což dal najevo i tím, že je dal provést na zábavách Besedy za řízení J. Havlíčka.

V této skupině skladeb mají nástrojové menšinu a také pro vývoj Janáčkovy tvůrčí osobnosti podávají daleko méně, nežli skladby vokální. Znova se ukazuje, že Janáčková individuálnost se projevuje především v souvislosti s textem.

Z nástrojových skladeb klarinetové Menuetto a Scherzo (1880) byla pouhá hříčka, jak lze soudit ze slov referenta Dalibora z 1. února 1889 (str. 29): ‚Obě dvě maličkosti pro klarinet jsou kratochvilné vtípy hudební hry, kterými sebe i jiné chce pobaviti. Samy o sobě lépe by působily na užší kruh než v sousedství nahoře jmenovaných skladeb (t. j. Mozartova klavírního kvinteta a Janáčkovy houslové sonáty) a v sále velikém‘. Kterak tyto drobnosti odsoudil spolu s houslovou sonátou referent Moravské orlice, o tom bylo již psáno (str. 242).

Houslová Dumka (1880) je celým svým výrazem i stylem blízká houslové romanci z lipské doby. Proto bych ji kladl také v přímé sousedství romance. Ba dokonce lze vyslovit domněnku, že tato Dumka je jedna z romancí, které psal Janáček v Lipsku pro Paula a že jí později dal skladatel název Dumka, ačkoliv celý její ráz nemá s dumkou nic společného. Její téma



a rozvíjení tohoto tématu se opírá o klasicoromantický základ. Je to melodie v podstatě beethovenovská, která však prošla ovzduším schumannovským. V této skladbě je Janáček nejbliže Rubinsteinovi. Dumka nemá typického kontrastu ve střední části, jak razil tuto formu u nás Dvořák, takže název Dumka ani dobře této skladbě nepřiléhá. Svou patetičností je bližší baladě nežli dumce.

¹⁾ Janáček psal 20. X. 1918 Čes. akademii: *Prosím, aby sl. akademie přijala darem partituru mého díla, opery Její pastorkyně (Jenůfa). Při té příležitosti připojuji ještě druhou prosbu. Akademie je dědickou literárních práv spisovatele Julia Zeyera. Dotazuji se uctivě, byla-li by sl. akademie ochotna dáti mi svolení použít ku skladbě J. Zeyerova textu Šárka?* (Opis dopisu laskavě mi opatřilo presidium Čes. akademie). Z Čes. akademie dostal Janáček odpověď s datem 28. XII. 1918, že ve schůzi IV. třídy dne 29. XI. 1918 bylo Janáčkoví dáno svolení k použití Šárky (Jan. arch.).

²⁾ Janáček Chlubnovi z Brna 10. I. 1919: *Milý příteli! Stavte se dnes odpoledne o 4. hod. u mne. Dobře jste instrumentoval III. jed. Šárky.* Na nedatovaném lístku pak znovu zve Chlubnu k návštěvě, na níž pojednají o instrumentaci úprav. (Dopisy půjčil O. Chlubna).

Mimořádné postavení mezi Janáčkovými skladbami této doby mají obě Skladby pro varhany (1884). Nevelké rozsahem dávají názorný obraz modulačního a melodického bohatství Janáčkova. Nejsou myšleny jako chrámová skladba a proto také nemají žádný ohlas chrámového stylu nebo chrámového výrazu. Jsou to dvě koncertní fantazie pro varhany, při čemž využívají všech barevných možností varhan. Proto také Janáček v úvodních poznámkách opatřil obě skladby pečlivým návodem o užití rejstříků.

První skladba (Adagio) je dvoudílný, široce vyklenutý zpěv, plný vyrovnané a usmířené krásy a utajené vroucnosti. V Janáčkově tvorbě se najde málo tak moudře vyvážených a až mysticky projasněných skladeb, jako je tato podivuhodná věta. Klasická rozvaha modulačního plánu se tu pojí s bohatostí melodické invence, uvedené na onu společnou základnu ušlechtilé výrazové odříkavosti. To, jak Janáček začíná v as-mol, aby spočinul v C dur a aby odtud přes Es dur, gis mol, e mol a Fis dur teprve na samém konci dosáhl základního As dur, je mistrnou ukázkou suverenního ovládní modulační a zároveň doklad velkorysého harmonického rozmyslu. Ona klasická jeho výchova jako by se vtělila v tuto větu a v její přísně zákonitou a při tom tak bohatou a mnohotvárnou modulační strukturu. Zákonitost věty je dána stejnou měrou tematickou prací, která zvláště v druhém díle dospívá ke stále novým melodickým útvarům. Ušlechtilou a vroucí zpěvnost této věty dobře ukáže její první díl, jež zachycuje příloha č. 49, str. 11. Druhá skladba (Adagio) je založena více rapsodicky. V četných figuracích, kde proti sobě jsou stavěny rytmické útvary triol, kvintol a sekstol, ukazuje se Janáčková záliba v polyrytmických útvarech, jak jsme se s nimi již v umírněnější formě setkali v jeho starších sborech. Janáček se nerad vázal na přesné taktové schema. Tento rapsodický ráz je dán začátkem skladby, jak ukazuje příloha č. 50, str. 11. a pokračuje až k druhému dílu, v němž opět osvědčuje Janáček své ukázněné modulační umění, jak ukazuje závěr skladby v příloze č. 51, str. 11.

Filiace hudebního výrazu v obou skladbách prozrazuje stopu, která ve vývoji Janáčkově je nová. Nejen celý ráz své moudré resignace, nýbrž i konkrétní některé melodické a modulační obraty obrážejí v sobě výrazovou, melodickou a modulační atmosféru Wagnerova Parsifalu. To se týká zvláště 2. dílu první skladby, kde se rozvádí parsifalovský průtahový motiv:

39.



a druhé skladby, kde na př. modulační proud je uzavřen parsifalovským závěrem jež podává příloha č. 52, str. 12.

Pro klasickou ušlechtilost Janáčkova hudebního cítění této doby je jistě velice příznačné, že z Wagnera přejal ty tóny, v nichž bayreutský mistr dospěl ve svém posledním díle k usmířenému vyrovnání svého výrazu. Zároveň to je dokladem pro to, jak Janáček sledoval nejnovější a při tom nejhodnotnější výtvořiny své doby.

Obě tyto varhanní skladby zůstaly od doby svého vydání zcela nepovšimnuty a zapadly v zapomenutí. Teprve M. Brod na ně upozornil ve své knize o Janáčkově (str. 29—30).

Daleko větší význam pro vývoj Janáčkovy individuálnosti mají vokální skladby této doby.

Píseň v jeseň (1880) ještě neprozrazuje něco zvlášť osobitého. Lze ji vřadit do skupiny oslavných sborů Janáčkových, v nichž nikdy nedovedl Janáček říci něco osobitého. Pro oslavný sbor při dvacetiletí Besedy zvolil si Janáček Vrchlického Píseň v jeseň. Nelze však říci, že by se byl Janáček svým zhudebněním přiblížil k básnické předloze. Vrchlický vyslovuje dvojí myšlenku. První část básně (5 strof) je glorifikace svrchovanosti lidského ducha. V druhé části (6.—7. strofa) volá básník po splnutí s přírodou a po její očišťující moci: „Jsem tvým, přírodo ...ó země, v hrudi tvé tkví moje kořeny.“ Janáček ve svém zhudebnění nejen nechal stranou tuto dvoudílnost, nýbrž nedal se ani ovlivnit básnickými obrazy jednotlivých strof. Celek činí dojem, jako by Janáčková hudba se vůbec ani nehodila k Vrchlického textu. Měl zřejmě na mysli oslavný sbor k příležitosti dvacetiletí Besedy a Vrchlického text mu byl k tomu spíše jen záminkou. Jde zcela mimo svou básnickou předlohu. Její slavnostní patos se nehodí k Vrchlického slovům. Básnický obsah jednotlivých strof zůstal pro hudbu zcela nevytěžen. Všechny strofy i druhý díl básně jsou zhudebněny jediným tématem, které sice má ráz slavnostní, ale nehodí se ke všem strofám básně. Podává jej příloha č. 53, str. 12.

Také hudební deklamace, která dosud bývala u Janáčka vždy pečlivá, vykazuje četné hrubé chyby. Posuzujeme-li tento sbor Janáčkův bez souvislosti s textem, máme před sebou rozlehlou skladbu pro smíšený sbor, naladěnou na vypjatý slavnostní tón, ale nikterak osobitou a také bez nějakých pozoruhodných hudebních kvalit. Vedle ostatních skladeb Janáčkových až zaráží harmonická setrvačnost — sbor nezabočí do vzdálenějších tónin a setrvává v celku v základním C dur — a motivická jednotvárnost. Tyto vlastnosti nezakryje slavnostní pompa, jíž dosahuje Janáček vysokou polohou tenorů a účinným unisonem hlasů. V melodice hlavní myšlenky se objevují opět stopy anhemitonické pentatoniky gregoriánského chorálu:

40. 
Jsem tvým, - o pří - ro - do

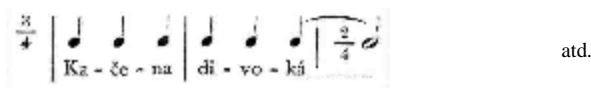
41. 
Vstříc na bí - lé pe - ru - ti

Píseň o jeseň ukazuje názorně, že tóny slavnostního patosu byly mimo nejvlastnější tvůrčí sféru Janáčkovu. Jeho původ i tvrdý život, jak jsme je poznali na minulých stranách, nedovolily, aby v jeho nitru se rozezvučely podobné jásavě slavnostní tóny, jaké v sobě nosila slunná osobnost Smetanova. Vždy, když Janáček tvořil nějaké oslavné dílo, působí to dojemem, že se do svého úkolu vším úsilím nutí. Nikdy nepůsobí taková skladba jako něco bezprostředního, vyzářujícího z podstaty tvůrčího nitra. Slavnostní vzlet této skladby je odvozený, vynucený, příležitostný. Proto také ten nesoulad mezi hudbou a textem.

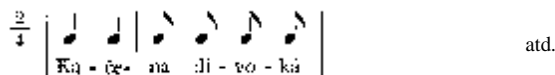
Tam však, kde básnické slovo v něm rozezvučelo nejhlubší tóny jeho nitra, vznikají v této době díla, z nichž vyzářuje jeho individuálnost překvapující měrou.

Je to tam, kde může vyzpívat touhu prostého člověka po štěstí, tragiku zhrzeného a zklamaného lidského nitra a soucit s utrpením člověka a živých tvorů. To se stává nejvlastnější tvůrčí sférou Janáčka, umělce, jenž ve svém mládí zkusil tolik životní tíhy a jenž svou touhu po štěstí a lásce vykupoval za tak těžké duševní krise. A podobně, jako v předchozí skupině skladeb tragika zrazeného děvčete vnukla Janáčkově ony nové a podivuhodné tóny baladické ve Zpěvné dumě, tak i nyní se dotvořuje v této sféře svých vrcholných sborových projevů. Kačena divoká (1885) patří do skupiny Janáčkových sborových ohlasů. Janáček zde užil textu lidové písně, jak jej zaznamenal Čelakovský v Slovanckých národních písních III. 1827, str. 79—80 a Sušil (1859, str. 530). Text však zkrátil a vnechal strofy, které do baladického základu vnášejí zbytečnou šíři, a zhustil text tak, aby dal předloze důslednější a uzavřenější baladický ráz. Lidové melodie však neužil. Hudebně je skladba cele dílem Janáčkovým. Při posuzování tohoto sboru nutno mít na mysli, že byl psán pro školský zpěvník, že tedy byl Janáček, zkušený pedagog, předem vázán možnostmi žákovského sboru. Ale právě při takových příležitostech se ukáže suverenní ovládní skladatelské techniky. Posuzována s tohoto hlediska znamená Kačena divoká vpravdě mistrovský kus. Ale i absolutně vzato, patří tato skladba k nejkrásnějším smíšeným sborům naší tvorby tehdejší doby. Prostá, ušlechtilá melodika, přímo klasická zpěvná ekonomie ve vedení hlasů jsou zde spojeny s hlubokým citovým prožitím lidové předlohy. To není neúčastná písnička o divoké kačeně; opět z onoho Janáčkovy vroucího soucitu s osudem nešťastného tvora zde vyrostla tato balada ve své prostotě tak ušlechtilá a jímavá, jak ukazuje začátek, zachycený v příloze č. 54, str. 12.

Kupodivu zde Janáček chybně deklamuje proto, že sbor vpravil do $\frac{2}{4}$ taktu. Správné by bylo:



Janáček podržel v podstatě metrickou strukturu lidové písně:



asi z pedagogických důvodů, nechtěje příliš komplikovat notový obraz sboru. Janáčkovy mistrovství se ukázalo též v modulační stránce sboru. Oba krajní díly — skladba je třídílná — drží v základním c mol — Es dur, ve střední části však zabočil do as mol — Ces dur = H dur — G dur — c mol. Činí to způsobem tak přirozeným zákonitým a téměř samozřejmým, že sbor jen trochu vycvičený by mohl toto místo zazpívat s listu. Právě v tomto místě se ukázalo Janáčkovy moudré a klasicky ukázněné mistrovství modulační. A při tom je podivuhodné, jak právě v těchto takttech sbor dostoupil k největší výrazové intenzitě při slovech „už jsem svá kačátka, už jsem dochovala“; o tom svědčí příloha č. 55, str. 12. Je to zároveň zcela osobitý Janáčkův výraz, pro nějž je příznačné rozvedení dominantního septakordu do sekstakordu na prvním stupni, jenž tvoří substituci prvního stupně. Odtud ona typicky janáčkovská kvarta as-es v sopráně a tenorové b-as. Také koda svým modulačním vybočením přes Ces-Fis-h-Es je dokladem Janáčkovy modulační klasické zákonitosti.

Ze čtyř mužských sborů (1885—86) předem dáme stranou poslední Krásné oči Tvé. Ukazuje, jak Janáček podléhal ve své vokální hudbě inspirační funkci textu. Jen ta básnická předloha vyvolala v něm hodnotný projev hudební, v níž mohl najít kus svého nitra a do něhož mohl vložit své touhy a zážitky. To však o básni Jar. Tichého nelze říci. Je to konvenční napodobenina Hálkovy přírodní poesie. Pro Janáčkovu znalost sborové tvorby české je však příznačné, že v tomto svém sboru podlehl vlivu toho skladatele, který u nás proslul jako hudební interpret Hálkův: Karlu Bendlovi. V zachovaných skladbách Janáčkových je to jediný příklad, že se oddal změkčilému lyrismu Bendlovy a Mendelssohnovy proveniencie. Tak na př. konvenční mendelssohnovsko-bendlovské užití zmenšeného trojzvuku jako v příloze č. 56, str. 12, nebo sladký sentiment, jak jej dává příloha č. 57, str. 12, jež nadto je zbaveno sborového charakteru a je přizpůsobeno klavírní stylisaci (nesborová doprovodka v basech), činí v Janáčkově tvorbě této doby výjimku.

Ostatní tři sbory tvoří pro sebe cyklus, jenž je svázán společnou základnou lidových textů.

V dosavadní tvorbě Janáčkově jsme poznali dvojí způsob, jímž řešil svůj poměr k lidovým předlohám. První, nejjednodušší, je prostá harmonisace písně, jak ukazuje Orání, nebo Divím se milému. Na tomto nejnižším stupni je lidová píseň Janáčkově pouhým zajímavým objektem pro zpracování sborové a v této věci se jeho poměr nijak neliší od tehdy běžného poměru, jaký panoval již od doby Erbenovy a Martinovského v naší hudbě. Na druhém stupni jsou ohlasy, v nichž skladatel vychází z tematiky nápěvu lidové písně a komponuje na tom základě svou skladbu. Zde vzor Janáčkově dal Křížkovský a Janáček se toho způsobu přidržel ve sborech Nestálost lásky, Vínek stonulý a částečně v Osudu neujdeš. Z našeho sborového cyklu do této skupiny patří O lásko. V něm zpracovává strofickou formou Janáček nápěv, jehož užil již ve svém dřívějším sboru Nestálost lásky. Metrická struktura sboru ukazuje opět Janáčkův osobitý reálný poměr k lidové písni. Takt $\frac{7}{4}$ je totiž obraz metra, jaké Janáček slyšel při skutečném zpěvu této lidové písně, jež mu byla zvlášť milá. Napsal o tom v Hlídce III. 1886, str. 314. slova zvlášť dokumentární. Na této písni totiž ukazuje, že nelze lidové písně městnat do tuhého taktového schématu, mají-li si zachovat svůj původní skutečný ráz z okamžiku, kdy byly zpívány. Ve Znorovách, kde býval u svého strýce Jana, naslouchal často lidovým písním. „Na čarokrásný nápěv jedné písně pamatuji se do dneška. S jakou bujarou silou vyzníval dlouhou a dlouhou dobou obzvláště poslední tón jednotlivých oddílů písně a tratil se poněmáhlu po pastvinách a lesnatých březích tiché Moravy!“ Tento nápěv uvádí bez textu ve znění:



Ve svém sboru pak uvedl toto metrum v $\frac{7}{4}$ takt tím, že druhou čtvrt s korunou změnil v půlovou notu. Sborové zpracování je při tom daleko umělejší nežli v Nestálosti lásky. Obě strofy opakuje vždy dvakrát, jednou v základním H dur, po druhé o tón níže v A dur. Modulaci tvoří takty uvedené v příloze č. 58, str. 13.

Konečně je třetí stupeň, v němž Janáček nad textem lidové písně vytváří zcela novou, osobitě pojatou skladbu. Na tomto stadiu mu již nestačí dotavadní objektivní poměr k lidové písni. Uplatňuje se intenzivní subjektivní prožití textové předlohy. V dotavadní tvorbě Janáčkově jsme tento způsob poznali v *Osamělé bez těchy*. Nyní však právě na tomto stadiu dospívá Janáček k prvním svým osobitým projevům, které jsou zároveň předzvěstí jeho dalšího tvůrčího vývoje.

Janáčkův poměr k lidové písni objevuje se v takových sborech ve zcela jiném světle nežli u ostatních skladatelů. Janáčkově byl vždy cizí měšťácký zájem o lidovou píseň, ať už byl veden zřetelem estetickým nebo sběratelským nebo folkloristickým zájmem o lidový život. Janáček jako skladatel nikdy neměl tento poměr k lidové písni, za nímž se vždy skrývá odstup od skutečného života lidového a v němž lidová píseň se stává pouhým zajímavým objektem zájmu vědeckého nebo milovaným předmětem záliby estetické nebo konečně módním artiklem blaseované měšťanské společnosti. Právě v těchto letech začínají nést ovoce ony hluboké lidové kořeny, které jsme poznali v historii Janáčkovy rodiny. Sám skladatel z lidu vyšedší, byl příliš srostlý s lidovým životem, aby mohl zachovávat ve své tvorbě tento odstup měšťáckého člověka. S lidovou písni se doslova sžíval jako s výsekem skutečného lidového života. To znamená, že mu nestačila píseň sama o sobě jako objekt. Vkládal do ní její utajené touhy, radosti a utajené bolesti, které dobře znal ze života lidu a jež nosil hluboko ukryté ve svém nitru jako dědictví po svých předcích. Věděl dobře, kolik životní bolesti a životní tragiky je za těmi prostými slovy „ach, vojna, vojna, nešťasná vojna“. Slovo lidové písně se mu stalo symbolem toho života lidového, který je skryt pod vnějšími projevy gesta, slova a skutku a který jen zřídkakdy se dá poznat ve své opravdové kráse. K tomuto vnitřnímu obsahu lidové písně se Janáček dostával silou své tvůrčí, z ducha lidu prýštlivé intuice. Proto, jakmile zhudebňoval lidový text, nečinil tak nikdy s chladnou myslí upravovatele nebo pozorovatele. Prožil a procítil právě ony skryté hlubiny lidového projevu, ztotožnil se s nimi, maje k tomu rodové dispozice, prodchl je zintenzivněným životem tak, že do nich vložil kus svých životních zkušeností. Dospívá k dotvořování a přetvořování lidové písně. Na tomto stupni pak pro něho ztrácí význam nápěv lidové písně a svůj zřetel upíná výlučně k textu. Neboť nápěv lidové písně má pouze ve zcela řídkých případech tu výrazovou sílu, aby unesl vše to, co Janáček pod textem vytušil a našel. Text lidové písně se mu stává zcela samostatným podnětem k vytvoření nové, na nápěvu nezávislé hudby, jež jedině je s to vyjádřit vše to, co mu text a jeho vnitřní smysl dávají. Tak po prvé se v Janáčkově vývoji setkáváme s tímto novým realistickým poměrem k lidové písni. Realistickým v tom smyslu, že pod textem lidové písně hledá Janáček skutečný život lidu, k němuž proniká. Proto na lidovou píseň nepohlíží ani jako na pouhý nápěv ani jako na pouhý text, nýbrž jako na projev utajeného vnitřního života lidu. A o tento život mu jde.

Sem patří sbory *Vyhrůzka* a *Ach, vojna*.

Tekst *Vyhrůzky* našel Janáček u Sušila (1859, str. 229). Nápěvu písně neužil; jeho sbor nemá ani názvu na Sušilův nápěv. Zato přehodnotil zcela svým způsobem textovou předlohu. Z lidového ducha zde vytvořil mužský sbor, jenž znamená v Janáčkově tvorbě zřejmý obrat. V tom, jak Janáček svou hudbou interpretuje lidový text, jeví se zcela jeho osobní, subjektivní zaujetí. Text by snadno mohl svést k výkladu, že to je výsměch milé nevěrnému milému.

„Ja sem sobě umínila, aby sem če opuscila. ...Smutny budžěš, plakać budžěš, dy mne s inšim vidžěć budžěš, jak se budžěm namluvaci a z tebe se vysmivaci. ...A jak ja budu u oltaře, tam nam pan farař ruce svaže.“ Janáček však pojal tekst zcela jinak. Ponořil se do lidové duše daleko hlouběji nežli ten, kdo by utkvěl jen na povrchu těchto zdánlivě výsměšných slov. Vytušil právě pod tímto výsměchem onu zvláštní, těžko definovatelnou směs bolu, lítosti a soucitu, jak ji dovedl tak mistrně vyjadřovat na př. Neruda. Janáček znal dobře tuto utajenou lyrickou hloubku lidové duše. Tak jeho hudební interpretace změnila prostý, zdánlivě výsměšný tekst v baladu rozchodu dvou milenců, plnou soucitu s tím, jenž rozchod způsobil. Chceme-li plně pochopit tuto stránku sboru, musíme si připomenout, jak právě tato stránka soucitu a upřímné lítosti bylo něco, co bylo hluboce vsazeno v Janáčkově duši již od jeho dětství. Proto dovedl tak účinně postavit vedle baladického začátku, jež podává příloha č. 59, str. 13, nevýslovnou něhu při slovech „Smutným budžěš, plakat budžěš“, stupňovanou ještě tóny v příloze č. 60, str. 13, a v příloze č. 61, str. 13. Jsou to tóny něhy a odpuštění zároveň. Ještě větší měrou se tento rys projevil v závěru sboru, kde není stopy po výsměchu a kde Janáček dovedl ze svého soucitem prohloubeného pojetí vytežit vroucí zpěv, jak ukazuje příloha č. 62, str. 13.

Ale tato výrazová stránka sboru by málo znamenala, kdyby nebyla vyvážena stejně mistrnou tektonickou stránkou dílka. Celý sbor je promyšleně a soustředěně vystavěn z úvodního tématu (příl. č. 59, str. 13), který dovede Janáček domýšlet stále k novému znění, jež roste z jeho prožití tekstu, jak ukazují přílohy č. 60, 61 a 62. V posledním dovedl původní baladický motiv rozepívat v širokou vyjasněnou větu. V této práci s motivem, která nemá ani stínu bezduchého posunování a která vede dané téma k novým, stále inspiračně svěžím možnostem, skrývá se tvůrčí princip klasicismu, jak se jeví také u Smetany. Právě spojení klasické promyšlenosti tektonické s intenzivním prožitím dodává tomuto sboru rázu vpravdě mistrovského. Totéž platí o harmonické stránce. Vedení hlasů je všude logické a přísně zákonité při stále maximální výrazové intenzitě. Při tom výrazově je tento sbor zcela osobitý. Roste sice z ducha sborů Křížkovského, ale přerostl je vysoko do sféry výrazové i tektonické individuálnosti. Místa, jako při slovech „smutnym budžěš“ nebo místa přílohy č. 60 a 61 zazněla v tehdejší sborové tvorbě po prvé. V místě „a jak budu u oltáře“ se objevuje zajímavá motivická vzpomínka na chrámový chorál.

Něco podobného platí o sboru Ach, vojna. Lidovou píseň našel Janáček opět u Sušila (str. 567) a opět nechal nápěv zcela stranou. Podobně neutil nápěvu, jež otiskují Nápěvy k nové sbírce moravských národních písní, 1840, str. 1. Znal dobře ze života lidové duše tragičnost rozluky milence odvedeného na vojnu. Tak se mu zhudebnění lidového tekstu změnilo v úchvatnou baladu, v níž opět intenzivní subjektivní prožití se pojí v nerozlučnou jednotu s klasickým tektonickým řádem. Vychází opět ze základního baladického motivu, jež podává příloha č. 63 a 64, str. 13, jež opět důsledně rozvádí v celém sboru. Jeho tehdejší schopnost klasického řádu se zvláště osvědčila v promyšlené a při tom vpravdě strhující gradaci, jíž vyjádřil veškeru tragičnost odchodu na vojnu. Od slov „U bílé vody Janeček stojí“ jde jednoduše vzestupná linie, budovaná na základě ustavičné práce se základním motivem, modulačně bohatá (G-d-F-D-Es) a prostoupená účinnými septimovými průtahy, až k vrcholu skladby, který vpadá na prostá slova „moja galánka všecka uplakaná“. Je to vpravdě mistrovský vrchol skladby po stránce

tektonické i po stránce výrazové interpretace, jak o tom svědčí přílohy č. 65 a 66, str. 13.

Zároveň je zde doklad, jak tehdy již se tvoří osobité rysy vokální melodie Janáčkovy; náruživá melodická výraznost slov je něco zcela nového v tehdejší české hudbě.

Formovou stavbu (třídílná, při čemž střední část modulační), motivickou promyšlenost a harmonické ukázněné bohatství spojuje Janáček v tomto sboru opět se svým hlubokým a náruživým prožitím textu. A toto spojení klasického řádu s vášnivostí inspirace opět tvoří z tohoto sboru výjimečný zjev v tehdejší české sborové tvorbě. Opět roste z Křížkovského (*A já mám hruštičku planu*) a dorůstá nových oblastí. Je to již zcela osobitý projev Janáčkův. Najdou se zde místa, která později se u Janáčka stávají zvlášť charakteristická, tak na př. náruživé zhudebnění slov „všecka uplakaná“.

Oba sbory, *Yhrůžka* a *Ach, vojna*, znamenají v Janáčkově tvorbě první zřejmou známku obratu k novému stylu. Kompoziční metoda je ještě klasická, jak ukazuje ukázněná práce s motivem, ukázněná modulační struktura a soustředěná uzavřená formová stavba. Ale skrze tuto klasicky pojatou tektoniku proráží čistě Janáčkovy výrazová náruživost i něha, ono tak charakteristické spojení dramatické eruptivnosti s lyrickou hloubkou. A s tím zároveň i osobité řešení vokální melodie, modulační linie a formová zhuštěnost. Bývalá extensita tektonická, daná klasickým základem Janáčkovy hudebního vzdělání, ustupuje v těchto sborech soustředěné intenzitě a tím i zestručnělému hudebnímu výrazu. Nad klasickou strukturou se v těchto dvou sborech ohlašuje nová metoda Janáčkovy tvorby, rostoucí z onoho osobitého prožití lidové písně. Jsme u začátků Janáčkovy tvůrčího realismu, jehož principy budou objasněny až v II. svazku této práce.

Dnes, kdy sborová tvorba česká prošla mohutným vývojem, daným jmény Janáček — J. B. Foerster — Novák a jeho škola, těžko si představit, kterak nezvykle tyto Janáčkovy sbory působily při svém vydání. Nejen způsobem, jak zhudebňují lidový text, nýbrž hlavně svou osobitou expresí, individuálně pojatou vokální melodií, harmonickou a modulační smělostí, zcela nezvyklou ve sborové tvorbě, a vysokými nároky na výkonnost sboru znamenaly nový stupeň ve vývoji české sborové skladby po Smetanovi. Máme-li pak na mysli situaci, jaká byla na poli české sborové skladby r. 1886, pak pochopíme, že těmito sbory Janáček způsobil naší hudební veřejnosti nemalé rozpaky. Sborový repertoár těchto let byl ovládnán stále Křížkovským, Dvořákem a Bendlem, nehledě ke zjevům menšího významu. Ani Smetanovy sbory nepožívaly v Praze tehdy té popularity, aby určovaly stylový ráz repertoáru Hlaholu. Do toho vpadly tyto sbory svou novou, prudkou a vášnivou notou jako nový a nezvyklý zjev. Proto tyto sbory, vývojově tak důležité, zapadly tehdy bez povšimnutí. Nebyla pochopena jejich mimořádná umělecká hodnota. Pro tehdejší dobu to byly příliš odvážné skladby. Ba dokonce pražské hudební kruhy, které se scházely u Frant. Urbánka, nechtěly ani věřit, že by sbory byl napsal Janáček a odmítaly je jako něco pochybeného.¹⁾ S takovým neporozuměním se setkal Janáček hned při prvním kroku na cestě k samostatnému tvůrčímu projevu! Ale nelze se tomu divit po tom, co víme

¹⁾ Fr. A. Urbánek 24. VIII. 1885 Janáčkově do Gleichenberku: Nerad vrací rukopis theoretického pojednání o představě tónu. „Již nad skladbou před nedávnem mi podanou nesmírně divili se zdejší hudební kruhové pravíce, že naprosto nemožno, abyste Vy byl skladbu tu složil.“ Urbánek tím myslí sbory, které mu Janáček poslal 20. VI. 1885 (viz pozn. 5 na str. 351.)

o poměru hudební Prahy k Janáčkově právě v těchto letech, kdy vydával Hudební listy. Nebylo tam dobré vůle chápat skladby Janáčkovy jako nové projevy vyhraněné osobnosti, s výjimkou V. J. Novotného. Ostatně nezvyklost Janáčkovy stylu tehdy zarazila Antonína Dvořáka. Když mu Janáček poslal tištěný exemplář sborů s věnováním, odpověděl mu Dvořák dopisem, jenž je zároveň krásným svědectvím otevřeného poměru mistrova k mladému skladateli:¹⁾

Vysoká 18¹³/86.

Milý příteli!

Vaše sbory jsem dostal a děkuji Vám za ně jakož i za dedikaci, která mne velice ctí a ze které se opravdu těším, poněvadž je to dárek mnohoslibný a v nynějších dnech skutečně vzácný. Hned jak jsem je dostal, pilně jsem je několikrát přečetl a musím se Vám upřímně přiznat, že nad tak mnohým místem zejména pokud se týče modulací jsem byl zaražen a nevěděl jsem si rady.

Nešel jsem hned ke klavíru, nehrál jsem je, myslím, že pouhým okem theoretickým věc tu přece snad pochopím — ale když jsem si je přehrával, jednou, po druhé — po třetí — mé ucho si přece zvyklo a pravil jsem si: No, může to tak být, ale hádat by jsme se o tom mohli.

Což ale na tom, Vaše sbory jsou skutečným obohacením naší chudé literatury (v tomto oboru), zkrátka jsou originelní, dýše z nich (což je to hlavní) opravdový slovanský duch a není to žádný Liedertafel a jsou místa tam, která čarovně působit budou a tuze rád bych byl, kdybych je" mohl co možná brzo uslyšet. Gratuluji Vám k této sice malé ale významné komposici a přeju Vám ještě mnoho a mnoho takých.

Nemyslete, že Vás chválím proto, že jsou mně dedikovány. Rád bych Vám to byl řekl hned, ale bál jsem se. Úsudek můj chtěl jsem si podržet pro sebe, že Vám to později napíšu neb řeknu. Proto jsem s nelíčenou radostí včera četl v Hlase Národa článek od Novotného, který mi byl z duše psán, tak jako bych to byl tušil. Jsem rád, že jsem se neklamal.

Tedy ještě jednou srdečný dík za tak vzácný dárek a jsem celý Váš

Antonín Dvořák.

V Praze zůstaly tyto Janáčkovy sbory ve veřejnosti neznámy až do r. 1906. K. Knittl sice slíbil, že se přimluví za jich provedení v Hlahole, ale zdály se asi příliš obtížné a nezvyklé, takže k jich provedení došlo až po dvaceti letech. Brněnské provedení r. 1886 a 1889 zapadlo bez povšimnutí.

Vrchol a zároveň závěr prvního tvůrčího období Janáčkovy, založeného na klasicismu, je jeho opera Šárka (1887—88).

Máme-li na mysli Janáčkovu tvůrčí osobnost z doby jeho zralosti, je nepochybné, že v Janáčkově nitru byl hluboko ukryt dramatický spár. Celá jeho povaha, jak se plně rozvinula po r. 1890, ono náruživé naslouchání životu, jeho skrytým hlasům, ona živelná touha proniknout hudbou až k samé podstatě skutečnosti, skrývala v sobě od začátku pohotový a vznětlivý dramatický nerv. Janáček měl základní předpoklad rozeného dramatika: mluvené slovo v něm

¹⁾ Dopis je majetkem Dvořákova musea v Praze, jehož správci F. M. Květovi děkuji za zapůjčení. Otiskl jej po prvé A. Rektorys: Dopisy A. Dvořáka L. Janáčkově, Čes. slovo ze 7. II. 1933.

rozněcovalo tóny, jimiž se propaloval k utajeným vnitřním dějům, jichž slovo je výrazem. Svou hudbou odhaloval děje skryté za slovem. To ukázaly již jeho sbory, zvláště Zpěvná дума, Vyhrůžka a Ach, vojna. V těchto sborech jest již naznačena podstata Janáčkovy dramatické tvorby. Janáčkově mluvené slovo nikdy nebylo pouhým vnějším podnětem ke zhudebnění, záminkou ke správné hudební deklamaci. Pronikal hlouběji k onomu dějovému a citovému ohýnku, jenž skrytě hoří pod každým básnickým slovem a odtud čerpal svou vokální melodii, plnou náruživé citovosti a planoucího života. A v této intuitivní schopnosti vidět, hledat a nalézat za slovem ony skryté vnitřní děje, byla zároveň nejen mocná hybná síla dramatické schopnosti, nýbrž zároveň i předpoklad zvláštního charakteru této dramatickosti, jak se pak vyvinula v plné Janáčkově zralosti. Proto onen nový vokální výraz uvedených Janáčkových sborů znamená zároveň zcela určitý příslib dramatické tvorby. Že se k ní Janáček dostal poměrně pozdě, až ve věku 33 let, nemění nic na faktu oné primární dramatickosti, která patřila k podstatě jeho tvůrčí osobnosti. Neboť, předně, není takový pozdní projev dramatické podstaty tvůrčí u Janáčka něco ojedinělého; Smetana se obrátil k dramatické hudbě ještě v pozdějším věku. Za druhé u Janáčka byl dramatický projev tlumen jeho výchovou v klášterním internátu a pak klasickou orientací hudebních studií. A za třetí byl Janáček zdržen v dramatické tvorbě brněnskými poměry, kde, jak víme, až do r. 1884 nebylo českého divadla a tedy nebylo onoho nutného styku se scénou, který tvoří živnou půdu pro dramatickou tvorbu. Ale z předešlé kapitoly víme, kterak začátky českého divadla v Brně přinesly i nejživější zájem Janáčkův o divadlo, jak se projevil v Hudebních listech i v jeho potomním poměru k divadelnímu Družstvu. Nový divadelní život brněnský, i když ještě značně primitivní, znenáhla uvolňuje v Janáčkově jeho bytostné a dosud skryté dramatické instinkty. V Janáčkově po r. 1884 znenáhla se ozývá dramatik a jeho hlas se již nedá umlčet, nýbrž naopak sílí a mohutní. Sleduje s živelným zájmem operní díla. V kalendáři z r. 1885 si zapisuje děj tříaktové opery *Poslední Abencerage*.¹⁾ A při prvním zevním podnětu se dává do komposice opery *Šárka*. Proto na první operu Janáčkovu nelze se dívat jako na něco, co by v jeho tvorbě přišlo neočekávaně a z pouhého vnějšího podnětu. Vyrostla organicky z celé povahy Janáčkovy i z poměrů, v nichž Janáček do té doby žil.²⁾

Vnější podnět ke komposici první Janáčkovy opery dal časopis *Česká Thalia*, jež vydával v Praze Jan Ladecký. V prvním čísle prvního ročníku, 1. ledna 1887, začal tam vycházet Zeyerův operní text *Šárka o třech jednáních*.³⁾ Janáček byl naň upozorněn Sázavským,⁴⁾ dopisovatelem *Thalie*, a pravděpodobně se brzy dal do komposice, neboť již před 6. srpnem 1887 byl hotov s prvním zněním.

Na Zeyerův operní text *Šárku* nelze pohlížet jako na dílo samostatné literární hodnoty. Zeyer jej zřejmě psal jako něco, co se druhotně odštěpilo od jeho

¹⁾ Je pravděpodobno, že se Janáček tehdy zabýval myšlenkou zpracovat operně Chateaubriandovu povídku *Les aventures du dernière des Abencérages*. Romantickou historii arabského rodu Abenceragů zhudebnil L. Cherubini ve své opeře *Les Abencérages* (1813). Janáček slyšel v Lipsku ouverturu k této opeře. Opera sama se však tehdy již neprovozovala.

²⁾ Proto nelze přisvědčit mínění K. Sázavského (Několik drobtů k životu a činnosti Janáčkově, *Hud. rozhledy* 1, 1924, 37), že „až do r. 1887 nedomníval se Janáček nikdy, že by pomyslel na skládání oper“.

³⁾ I. jednání vyšlo v č. 1. ledna, II. jednání 15. ledna a III. jednání 1. února 1887. Viz též str. 352.

⁴⁾ Srov. Sázavský, I. c. a VI. Helfert: Janáčkovy neznámé opery. I. *Šárka* (*Hud. rozhledy* I, 1924, 48 a d.).

velkého a ve svém romantickém visionářství skvělého mythu o Ctíradovi.¹⁾ Proto Šárka je pouhým slabým odleskem básnického mythu Ctírada a nedosahuje ho zdaleka ani silou imaginace ani básnickou dikcí. Vzhledem k Ctíradovi má ráz díla odvozeného a básnický odmocněného, které nadto příliš podleho ideovému ovzduší Wagnerova Prstenu Nibelungů, aniž však se mu vyrovnalo dějovou stavbou a dramatickým napětím.

Obsah Zeyerovy Šárky:

I. jednání:

Hrad Libice. Jeviště je rozděleno ve dvě patra. Nahoře skála s pozlacenými dveřmi, jimiž se vstupuje do Libušiny hrobky, která je v dolním patře jeviště, 1. scéna: Sbor reků se chystá k volbě strážce Libušina hrobu. Přemysl vzpomíná na zemřelou Libuši, s níž odešel zlatý věk a vyslovuje „děsné jméno“ Vlasty, která „kosí reků bohatý květ“. Lumír zpívá o zemřelých bohatýrech; ve smutku kloní všichni hlavy. 2. scéna: Přichází Ctírad, jež posílá rek Dobrovoj se vzkazem, aby v Libušině hrobce vyzdvihl Trutův modrý štít a mlat. Kdo jimi vládne, je nepřemožitelný. Všichni vítají Ctírada jako záruku brzkého vítězství nad Vlastou a odcházejí na Vyšehrad. 3. scéna: Osamělý Ctírad vzpomíná na vypravování svého otce o bohatýrských činech a o lásce. Do srdce se mu vkrádá sen o lásce. V dále se ozve válečný sbor bojovnic. Jím je vyplašen Ctírad ze svých snů a vejde do hrobky. 4. scéna se odehrává v obou patrech: dole Ctírad se ocitne za modravého světla před zlatým trůnem, na němž sedí mrtvá Libuše se zlatou korunou na hlavě a zakryta závojem. Ctírad se klaní svatému stínu velké věštkyne. Vtom se nahoře objeví Šárka, která vede bojovnice „v čin smělý“. Na její rozkaz bojovnice svými mlaty rozbíjí kovové dveře ve skále a sestupují se Šárkou do sluje. Jejich ranami byl Ctírad vyplašen ze svého rozjímání. Skryje se za trůn Libušin, aby mohl pozorovat vetřelce. 5. scéna: Šárka vyjevuje bojovnicím cíl cesty: chce strhnout mrtvé Libuši korunu a závoj. Neboť korunu tu „žena největší jen nosit smí; tou ženou Vlasta je, ne ty, která jsi v mrzký prach své čelo pokofila před mužem“. V okamžiku, kdy se rouhavě obrací k Libuši a chce jí strhnout korunu a závoj, vystoupí Ctírad s Trutovým štítem a mlatem. Šárka vidouc tyto symboly nepřemožitelnosti, zahazuje zbraň a zoufale si uvědomuje, že je marná její snaha. Vtom však Ctírad, podléhaje kouzlu Šárčiny krásy, ztrácí svou bohatýrskou moc. „Mlat Trutův těžce k zemi klesá mi a slast a smrt mou duši zmítají.“ Toho chce Šárka využít a znovu se vzchopí, aby uchvátila Libušinu korunu. Ale situaci zachrání mrtvá Libuše. „Zazní velký zvuk, Libuše se vzpřímí na trůnu“ a zmizí i s trůnem do země. Bojovnice ve zmatku prchají. Ctírad právem běduje: „já bídný slaboch jsem, jen zázrak spasil černou korunu“. Šárka vybízí Ctírada k boji v lesní samotě, kde obětuje bohům. Tam chce jeho krví ukojit své zášti. Ctírad slibuje, že přijde a mezitím, co Šárka odchází, naříká: „mně bolno jest, jako bych zemřít měl“ a skrývá tvář do dlaní.

II. jednání:

Divoké údolí, uprostřed mohutný dub. Na straně sluj. 1. scéna: Šárka uprostřed bojovnic prožívá vnitřní boj. Zmocňuje se jí vášeň k Ctíradovi. Ale přece jen vítězí nezkrotná nenávisť. Svěřuje se bojovnicím se svým tajným záměrem, že lstí přemůže Ctírada a zmocní se tak Trutova mlatu a štítu. Dává se připoutat k dubu. 2. scéna: Osamělá Šárka přemáhá „přízrak lásky“. Přijede Ctírad a vyzývá Šárku k boji. Zpoz-

¹⁾ O poměru Zeyerova mythu o Ctíradovi k opernímu libretu Šárce viz pronikavou studii Lad. Dlouhého: Ctírad a Šárka (Mélanges dédiés à la mémoire de P. M. Haškovec, Brno, 1936, 88 a d.).

ruje, že je spoutána, osvobodí ji. Šárka si vymýšlí, že ji dala spoutat Vlasta. Vyzývá Ctirada, aby řekl, kdo je. Jako jeho zajatá se mu poddává na milost a nemilost. Ctirad jí slíbujíc, že ji odvede na otcův dvůr jako svou ženu. Šárka vede jej do sluje, kde mu ukazuje své zlaté poklady a připíná mu na ramena zlaté obruče. Milostné vyznání. Šárka zatroubí na roh, bojovnice přikvačí. Zlaté obruče, zrádně Šárkou mu zavěšené, vyssály jeho sílu z ramen; nepozdvihne ani Trutův mlat a je ubit. Před jeho smrtí jej Šárka ujišťuje, že mu nelhala lásku.

III. jednání:

Vyšehrad, nádvoří, 1. scéna: Přemysl a rekové očekávají Ctirada s Trutovým mlatem. Truchlivý zvuk věští neštěstí. Branou vcházejí mužové nesoucí máry, v čele s Lumírem. 2. scéna: Přemysl poznává v mrtvém Ctirada. Lumír sděluje, že čin provedla Šárka. Rekové se chystají k pomstě. Na výzvu Přemyslovi však dříve narovnají hranici pro Ctirada. 3. scéna: Objeví se Šárka s Trutovým mlatem a štítem. Brána Vyšehradu se sama před touto zbrojí otevřela. Přichází nepoznána, aby vrátila Ctiradovi tuto zbroj a aby s ním zemřela, neboť jej miluje. Smuteční scéna kolem hranice. Lumír chce již zapálit hranici. Vtom se dá Šárka poznat, probodne se a klesá vedle Ctirada, usmiřujíc tak svůj čin. Lumír zapálí hranici: „Vyšlehni k nebi, rudý plameni, a svatebního lože clonou bud.“

Není třeba ani šíře vykládat, že tento operní tekst Zeyerův je takřka přeplněn romantickou symbolikou a scenerií. Určitěji řečeno, wagnerovskou symbolikou. Vliv Nibelungů je příliš patrný. Trutův mlat je příliš zřejmá obdoba Siegfriedova meče, jakož vůbec celá postava Ctiradova je u Zeyera odleskem Siegfrieda, až na to, že Ctirada pojal Zeyer jako zlomenou povahu, jež se potácí mezi svým bohatýrským posláním a slabošskou rozcítlivostí. Podmanivá síla pohledu Šárčina příliš upomíná na Isoldu. Z Tristana je rovněž vzato pesimistické pojetí lásky jako spojení dvou milujících v smrti. Milostná scéna vrcholí v Šárčiných slovech „Kéž na tvém srdci věrném, tím neskonálním blahem bych zemřít směla hned“. Zlatá obruč, zbavující reka bohatýrské síly, je obdoba ničivé moci prstenu Nibelungů. Přinesení mrtvého Ctirada připomíná obdobnou scénu ze Soumraku bohů, Krákorání havrana při příchodu Ctiradově ve 2. jednání, věstící neštěstí, dostalo se sem z téhož Wagnerova díla.

Tento vliv Wagnerův na Zeyerův tekst jeví se také v dikci a v tom, že Zeyer nazval svou Šárku „hudebním dramatem“. Tanulo mu tedy na mysli dílo stylu Wagnerova Tristana nebo Nibelungů. Na začátku 4. scény v I. jednání předpisuje hudbu, která „začíná tiše a chvějivě a roste postupem ve velebný proud“ — zřejmý ohlas Wagnerových orchestrálních meziher.

Jakmile se Janáček rozhodl skládat operu na Zeyerovu Šárku, dostal se tím zároveň do ovzduší Wagnerova dekadentního romantismu. Při jeho známém kritickém poměru k Wagnerovi bude jistě důležitá otázka, jak se postavil k tomuto Zeyerovu textu. O tom dávají svědectví škrty v textu, které Janáček provedl při komposici. Janáček zasáhl do Zeyerova textu dosti podstatně. Jeho zkratky — nehledíme-li k četným nepodstatným škrtnům — dají se uvést na snahu, aby vymýtil z libreta vše, co do něho vnáší ono slabošské dekadentství, romantický pesimismus, co by zdržovalo děj a co by jej zatěžovalo přílišnou romantickou fantastičností. Aniž snad si byl tehdy už toho vědom, snažil se Janáček Zeyerův tekst odromantičtít, pokud to bylo možno a položil váhu na centrální dramatický moment tragické lásky Ctiradovy a Šárčiny. Proto odstranil zcela v I. jednání

postavu Lumíra jako dramaticky zbytečnou a nejpodstatněji změnil Zeyerův postup v tomto jednání ve scéně před Libuší, kde u Zeyera dochází k onomu dramaticky pochybenému rozkolísání Ctíradovu, jehož následky zachrání mrtvá Libuše jako deus ex machina. Tuto scénu dramaticky i divadelně naivní Janáček zcela vynechal. Postihl onu rozpolcenost Ctíradovu v Zeyerově pojetí a energicky zkrátil celou scénu. Když zastoupí Ctírad cestu Šárce v okamžiku, kdy se chce zmocnit Libušiny koruny, rozprchnou se bojovnice Šárčiny a Šárka odchází se slovy „krví tvou své záští ukojím“. Tím tato scéna dostala rychlejší spád, Ctírad je zbaven slabošské nerozhodnosti, linie tragismu je tím důslednější, nehledě k tomu, že odpadlo zcela dramaticky naivní vystoupení mrtvé Libuše. Ve II. jednání vynechal Janáček onen wagnerovský motiv zrádných zlatých obručí. V závěrečné katastrofě pak provedl větší škrt v dikci, takže Ctíradova smrt přikvačí s neodkladnou rychlostí. Ve III. jednání nebylo možno provést dramatické zásahy, protože toto jednání má dramatického života málo. Na začátku škrtl sbory reků, takže jednání se začíná zpěvem Přemysla. Ostatní škrt nejsou již podstatné, Těmito zásahy Janáčkovými byl sice Zeyerův text zbaven typicky romantických situací divadelních, ale získal na dramatické logičnosti. Janáček tím provedl velmi zajímavé zhuštění děje, odvrhnul zbytečnou romantickou přítěž a uvedl do děje rychlejší spád k centrálnímu dramatickému konfliktu v II. jednání. Tak již v tomto Janáčkově poměru k textu se projevila Janáčková snaha pronikat nejkratší cestou k dramatickému ústředí, bez oklik přes romantické scenerie a symboliky. Ono přímé zaměření k dramatické realitě je příznačné již v těchto změnách, jež provedl se Zeyerovým romantickým a symbolikou přetíženým textem.

Něco podobného se jeví ve zhudebnění. Zde ovšem nutno předem si ujasnit poměrprvních dvou znění (1887—88), jimiž dílo prošlo. Třetí (1918) a čtvrté (1924) se týká již dalších svazků.¹⁾ První znění se liší jednak v ouvertuře, jednak tím, že proti druhému je rozvláčnější. Na začátku I. jednání podržuje sbor, kdežto druhé znění vynechává tento sbor a začíná Přemyslovým zpěvem. Není zde možno zabývat se podrobným srovnáním obojího znění, neboť by to neúměrně zatížilo tuto kapitolu. Stačí říci, že v prvním znění se uplatňuje více schematismus Wagnerovské motivické práce nežli v druhém znění, které je proto koncisnější hudebně i dramaticky. Zdá se, že k této změně se Janáček rozhodl po dohodě s Dvořákem, jemuž poslal první znění k posouzení. Také v tematickém materiálu, zvláště ve sborech, změnil Janáček ve 2. znění některá místa ve prospěch výrazové pregnance a rovněž vokální sólová melodie byla prohloubena a blíží se namnoze v 2. znění více pozdějšímu individuálnímu vokálnímu stylu Janáčkovu, nežli v 1. znění. Některé takové změny budou osvětleny v příkladech. Někdy je ovšem těžko konstatovat poměr obou znění ve vokální části. Když totiž Janáček změnil 1918 po třetí znění Šárky, provedl ve 2. znění často nemilosrdné razury hlavně ve vokální partii. Je pak nesporné zjišťovat 2. znění přibráním 1. znění. Celkově druhé znamená pozoruhodný pokrok proti 1. znění jak v dramatickém pojetí, tak i v individualisaci vokálního výrazu, třebaže obě znění dělí od sebe pouze jediný rok.²⁾

¹⁾ Pro svou uvedenou studii o Šárce v Hud. rozhledech 1924 jsem neměl k dispozici 1. znění Šárky.

²⁾ Vedle uvedených znaků má první znění ještě zvláštnost notační. Janáček s oblibou užívá velkých taktů, do nichž vtěsňuje celé periody. To je označeno v příloze č. 74, str. 16, kde je ponechána notace v $\frac{9}{4}$ z prvního znění a tečkovanými čarami označeno rozdělení v druhém znění. Jinde zase notuje v prvním znění v $\frac{3}{2}$, kdežto v druhém znění správněji ve $\frac{3}{4}$. Tato záliba ve velkých takttech je nesporně vliv chrámové hudby, hlavně mensurální notace.

Ovzduší Wagnerova hudebního dramatu, do něhož byl Janáček uveden Zeyerovým textem, zanechalo nutné stopy na stylu jeho první opery. I když hleděl ve svých textových úpravách utlumit ducha wagnerovského romantismu, přece jen vliv textu byl příliš mocný, aby mu mohl Janáček hned napoprvé úplně uniknout. Stylově roste Šárka z Wagnerova hudebního dramatu, i když mu při tom hudebně podléhá poměrně málo. Janáček pracuje s příznačnými motivy a snaží se po způsobu Wagnerově o jednoduší symfonický proud orchestru, s nímž spojuje vokální linii. Při tom však neuzívá Wagnerova deklamačního stylu, nýbrž po způsobu Smetanově spojuje hudební deklamaci s ucelenou a zakrouhlenou vokální melodií. Motivický materiál není však zmechanisován, jak tomu je v Prstenu Nibelungů. Janáček předem zamítl strnulou symboliku motivů. Tak na př. Trutův mlat jako symbol nepřemožitelnosti nemá příznačný motiv, který by se mechanicky objevil při každé zmínce o Trutově zbroji. Rovněž Přemysl, mrtvá Libuše, Lumír nemají příznačný motiv. Ctírad je sice uveden motivem, ale v dalším motiv se již neobjevuje. Janáček hned v první své opeře si řeší svým způsobem užití příznačného motivu. Motiv mu není schema, jež se objevuje v téměř neměnné podobě. Motiv je pro Janáčka živý organismus, jenž proniká dílo a podle situace mění svou hudební povahu. V této věci stojí Janáček blízko Smetanovu pojetí motivu, jak je Smetana provedl v Daliboru nebo v Libuši, zvláště ve scéně u mohyly. Podobně jako u Smetany, tak i v Šárce jádrem celého rodu motivického je stručný motivek, jenž se objeví při prvním vystoupení Ctíradově a od té doby důsledně provází v obměnách všechny situace, v nichž se připravuje tragický pád Ctíradův:



Tento motivek pak domýšlí Janáček v další témata, která budou dále citována.

V této metodě spojuje Janáček princip příznačného motivu se stavebností klasicky orientovanou, jež z opery tvoří promyšlené dílo hudební, které při zachování dramatického zřetele vyhovuje zákonům symfonické stavby.

První jednání zahájeno je ve 2. znění Přemyslovým zpěvem, jehož začátek podává příloha č. 67, str. 14. Příchod Ctíradův je provázen motivem Ctíradovým, spolu s uvedeným základním motivkem ve spojení, jak ukazuje příloha č. 68, str. 14.

Tento základní motivek zazní v nové slavnostní a pateticky rozšířené formě při zmínce o Trutově zbroji.¹⁾ Viz přílohu č. 69, str. 14. Brzy poté pak, když Ctírad osamotní, uvádí též motiv lyrické vzpomínání Ctíradovo ve znění, jež zachycuje příloha č. 70, str. 14. V tomto příkladě druhý, čtvrtý, pátý a desátý takt nejsou v prvním znění, malé noty značí třetí znění.

Ctíradův zpěv přináší na chvíli uklidnění situace. Jeho ráz podávají přílohy č. 71, str. 15, a č. 72, str. 15—16. Bojovnice s Šárkou se ohlašují tímto třítaktovým tematem :

¹⁾ Toto místo je v prvním znění zcela odchylné. Tam uzívá Janáček nového, smetanovského motivku.

43.



Sestup Ctíradův k hrobce Libušině a k Trutově zbroji ohlašuje motiv, jenž je melodicky odvozen ze základního motivku a zazní v podobě přílohy č. 73, str. 15. Metricky se opírá o třítaktovou periodisaci, která pak od této chvíle převládá v celém jednání. Na tomto motivu pak je založena Ctíradova apostrofa Libuše, držená v důsledném třítaktí. Její začátek viz v příloze č. 74, str. 16. Formově je držena jako třídílná árie, založená na jediném motivu. Příchod Šárky se sborem bojovnic má opět motiv příkladu č. 42. Tam, kde Šárka prozrazuje děvám svůj záměr, že vstoupí do Libušiny hrobky, je její zpěv provázen spojením obráceného motivu Libušiny hrobky v původní rytmické podobě (nahore) se základním tragickým motivkem (dole), jak ukazuje příloha č. 75, str. 16. Její sestup do hrobky má nový motiv, jehož tvar a ráz je vzat z arsenálu konvenčních dramatických motivů té doby. Viz přílohu č. 76, str. 17. Ale Janáček dovede jej opět dotvořit tak, že z něho na př. vyvine již zcela osobitou hudební frázi, již dává příloha č. 77, str. 17. Tých motiv provází její rouhavou apostrofu Libuše. Při slovech ‚Ty bylas velkou hvězdou zářící‘ mění se celý ráz hudby a Janáček nad ostinátními triolami, které sem pronikají z předchozího rouhání, rozvíjí názvuk na motiv hrobky v příloze č. 78, str. 17, jež rozvádí v slavnostní znění, jež zachycuje příloha č. 79, str. 18

Když Ctírad překazí Šárčin úmysl, provází její slova pomsty základní motiv v tragické augmentaci, již dává příloha č. 80, str. 18, a změkne v širokou kantilenu při Ctíradových slovech, ‚slast a smrt mou duší zmitají‘ ve znění v příloze č. 81, str. 18.

Všechny uvedené motivy tvoří materiál souvislého proudu, v němž pouze Ctíradovo snění a vzývání Libuše tvoří momenty stagnace, které však jsou odůvodněny dramatickou situací. Ale i při tom jsou hudebně skloubeny s ostatním proudem. Stylově tedy toto jednání roste z Wagnerova hudebního dramatu, které však je modifikováno důrazem na rozvinutou vokálnost a oním logickým domýšlením a dotvořením tematického materiálu, jež dodává tomuto jednání samostatné hudební ceny. Po této stránce vokálnosti a ukázněné klasické tematičnosti se stylově blíží nejvíce Smetanovi, zvláště Libuši. Janáček sice původně rozdělil jednání na ‚čísla‘, která odpovídají jednotlivým scénám Zeyerova textu, ale to bylo zcela vnější označení, které se stylovou strukturou nemá nic společného a proto je Janáček později vypustil.

Druhé jednání začíná sugestivním ženským sborem ‚Juž zbledly hvězdy‘. Je veden tematem odvozeným z motivu hrobky, jak ukazuje příloha č. 82, str. 18. Vlastní sbor spojuje toto tema se základním motivem (v altu) v podmanivou myšlenku v příloze č. 84, str. 18. Ostinátní třítaktí pak připojuje tento sbor k prvnímu jednání a prostupuje celou tuto scénu, dávajíc jí sugestivní jednotu. Sbor patří k nejkrásnějším Janáčkovým výtvorům této doby.

Vzývání lunny řeší Janáček formou veliké třídílné arie na tema přílohy č. 84, str. 19, s níž postupem arie důsledně pracuje. Sbor bojovnic ‚Ó, jak jsou tajemny tvé záměry‘ přináší zcela novou obměnu tragického základního motivu v příloze č. 85, str. 19. Zato Šárčin zpěv ‚Ó, klame lživý‘ má nový motiv, s jehož

významem se ještě setkáme. Viz přílohu č. 86, str. 19. Na jeho základě vytvořil Janáček velký jednotný zpěv, obdivuhodný ve svém spojení promyšlené kompoziční práce s výrazovou intenzitou a formovou jednotou.

Vrcholná scéna tohoto jednání, Šárčina lest a láska, je zhudebněna dvěma velkými třídílnými ariemi, pevně navzájem skloubenými. V první, při slovech Šárčiných ‚Zde v temném lese na mne zasýčela‘, se objevuje nové tema, jež dává příloha č. 87, str. 19, jež pak Janáček důsledně vyvíjí v široce založený zpěv. Vlastní scéna lásky je pak rozdělena na vroucí vyznání v příloze č. 88, str. 19, a široce založený tragický milostný duet v příloze č. 89, str. 20. Jeho motiv má v opeře zvláštní význam. Je to zároveň motiv tragické viny Šárky i Ctirada a objevuje se nejen v ouvertuře, nýbrž kmitne se již v I. jednání před sestupem Šárčiným do hrobky při slovech ‚v čin velký předsevzetí zraje již‘, a to ve znění, jež podává příloha č. 90, str. 20. S duetem provedl Janáček ve třetím znění (1918) nejpronikavější změnu. Z dueta se stal zcela krátký zpěv Ctiradův, harmonicky podstatně zjednodušený.

Katastrofa je hudebně řešena motivkem, jenž je diminucí tragického milostného motivu. Je zachycen v příloze č. 90a, str. 20. Janáček jím pracuje opět důsledně v celé této srázné scéně. Závěr jednání ovládá opět základní tragický motiv ve znění přílohy č. 91, str. 20. Tento závěr Janáček opět r. 1918 pronikavě zkrátil.

Stylově druhé jednání není tak blízké Wagnerovu hudebnímu dramatu. Celé toto jednání je vlastně složeno z úvodního sboru, ze tří velkých ariových zpěvů (vzývání Luny; Ó, klame lživý; Zde v temném lese; Kéž na tvém srdci věrném) a z dramatického závěru. To bylo dáno lyrickou povahou textu v tomto jednání. Ale Janáčkovu stylové mistrovství se projevilo v tom, jak dovedl pevně tyto útvary svázat nejen motivicky, nýbrž i formově, takže celé jednání tvoří jednotlivý celek, v němž se organicky střídají jednotlivé scény a zcela logicky přechází jedna v druhou. Proti prvnímu jednání se Janáček stylově osamostatňuje od Wagnera a buduje si vlastní sloh dramatický, jenž uzavřená čísla pojí v jednotlivé pásmo dramatické. Tímto stylovým řešením se Janáček opět nejvíce přiblížil stylu Smetanových oper, zvláště Dalibora, Hubičky a Tajemství.

Třetí jednání je stylově opět jinak řešeno. Je to podmíněno textem, který právě v tomto jednání je nejneživotnější. Je to vlastně pohřební scéna, která nabývá trochu oživení příchodem Šárky a její smrtí. Toto jednání nebylo možno stylově řešit tak, jako první nebo druhé. Janáček je pojal jako velkou sborovou scénu pohřební, prostoupenou sólovými zpěvy. Tak se změnilo Janáčkovu toto jednání ve scénické oratorium. Celý způsob zhudebnění není v podstatě nic jiného, nežli oratorní styl, do něhož ovšem proniká vlivem divadelního prostředí divadelní pathos.

Začátek, uvádějící svým motivem nad novým akordem bezútěšný, resignovaný smutek Přemyslova okolí, naznačený v příloze čís. 92, str. 20, je vyplněn obřadnými zpěvy Přemysla a Lumíra. Také vypravování Lumírovo o Šárčině činu je podáno bez dramatických akcentů, se širokým obřadným gestem, jak ukazuje příloha č. 93, str. 20.

Vlastní smuteční slavnost rozvrhl si Janáček na čtyři velké plochy: mužský sbor („Kdo zjevil se nám v středu truchlících“), sólový zpěv Šárčin („Vy divíte se, bohatýrové“), ženský sbor („Dub statný stál na hoře“) a závěrečný smíšený sbor („Vyšlehní k nebi, plameni“). Mužský sbor není připojen k motivickému

materiálu opery. Jeho myšlenku podává příloha č. 94, str. 21. Šárčin zpěv vychází ze základního tragického motivu a přechází v motiv její arie z II. jednání, jak ukazuje příloha č. 95, str. 21. Ženský sbor opět obměňuje základní tragický motiv ve znění přílohy č. 96, str. 21, a přechází ve tklivé místo přílohy č. 97, str. 21. Závěrečný smíšený sbor vychází z motivu Šárčiny lsti (příl. č. 86, str. 19.) ve znění přílohy č. 98, str. 21, a obměňuje jeho původní dramatický a vášnivý charakter v široké kantátové gesto, jež podávají přílohy č. 99, str. 21, č. 100 a 101, str. 22, při čemž stále důsledně podržuje jeho původní třítaktovou periodisaci. Posledním zněním také opera se končí v slavnostním C-dur.

Stylově opera Šárka není jednotná. Zeyerův tekst uvedl Janáček v ovzduší Wagnerova huebního dramatu, jemuž nejvíce podlehl v I. jednání, i když nikoliv důsledně a v modifikované míře. S postupem dalších jednání se pak stále více vzdaluje od Wagnera, ponechávaje si pouze důslednou práci s motivem, které však užívá opět svým způsobem ve stylu klasického principu variačního. Ve druhém jednání se blíží stylově Smetanovi, třetí jednání při své sborovosti má jednak ráz kantátový a oratorní, jednak se značně blíží stylu Gluckovy sborové opery. Jeho Orfeo a Alceste stojí Šárce, zvláště poslednímu jednání, velice blízko. Není to náhoda, neboť právě v době, kdy Janáček psal Šárku, se zabýval podrobně Gluckovým Orfeem a chtěl jej dokonce provést v Besedě. Mezi oním širokým, tragickým a při tom slavnostně stylisovaným pathosem Šárky a mezi dramatickou obřadností Gluckovou je úzká spojitost. Tak po stránce stylové se jeví Šárka jako zajímavé spojení stylu klasického se stylem Wagnerovým a Smetanovým, nikoliv však ve formě stylové míchanice, nýbrž jako stylová linie, daná jmény Wagner—Smetana—Gluck.

K opeře napsal Janáček dvě ouvertury: jednu pro první, druhou pro druhé znění. V první, zachované pouze v klavírním výtahu, zpracovává se tragický motiv lásky (příl. č. 89, str. 20) a základní tragický motiv. Mimo to se v ní vynoří zajímavé tema, které má všechny znaky Janáčkovy osobité melodičnosti. Podává je příloha č. 102, str. 22. Do druhého znění již neproniklo. Zdálo se asi Janáčkově pro své lidové zbarvení nevhodné pro toto mythické ovzduší. Ouvertura tato je ještě málo koncizní formově a prozrazuje místy formové rozpaky. Druhá ouvertura k druhému znění je zachována pouze v partituře. Začíná tvrdým, energickým motivem, zachyceným v příloze č. 103, str. 22, jež v dalším rozvádí a v ústí v tragický motiv lásky ve znění přílohy č. 104, str. 22. Ouvertura tato je proti první daleko formově sevřenější, svou úsečností uvádí účinně v celou tragickou atmosféru opery, což je i formálně provedeno tím, že přechází přímo v začáteční zpěv Přemyslův v I. jednání.

Výraz Šárky. V Šárce se Janáček po prvé dostal do výrazové sféry, v níž se předtím nikdy neocíl. A řekněme hned, že také nikdy potom. Ovzduší mythických pověstí nikdy nepřišlo trvale k srdci Janáčkovu. Jeho osobnost byla příliš svázána se skutečným životem, jeho tvrdostmi, bédami i krásami, než aby mohl nalézat zalíbení ve světě mythickém. Již tam, kde jsme mluvili o poměru hoča k romantickým krásám hradu Hukvald (str. 49 ad.), jsme řekli, že u Janáčka nelze najít bytostný smysl pro romantiku. Málokterý z našich skladatelů vyrůstal v prostředí, které by do té míry mohlo budit romantické představy a nálady, jako Janáček. Hrad Hukvaldy a zešeřelé chodby kláštera — kolik vděčných romantických námětů ! A přece se nikdy u mladého Janáčka nenašly stopy toho, že by toto prostředí u něho vyvolalo nějakou romantickou odezvu. V této věci

byl podstatný rozdíl mezi ním a Smetanou. Smetana rád podléhal kouzlu romantismu a romantické inspirace, zvláště pak český mythus, hluboko zasáhly do jeho tvůrčího směru. O romantikovi Fibichovi není třeba se ani zmiňovat v této souvislosti. Sféra Janáčkova inspiračního zdroje byl dosud lidový život, chápaný však nikoliv s perspektivy vzdáleného zálibného romantického pozorovatele, nýbrž ze samého vnitřku tohoto života, jak ukázaly jeho sbory na lidové texty. O nějaké vysloveně romantické orientaci jeho inspirací nelze v době jeho klasického vývoje mluvit. Až teprve v Šárce je postaven před úkol zhudebnit romantické prostředí mytické dávnověkosti. A při tom ještě je postaven do sféry zeyerovské zešeřelé, mysticky zbarvené mytičnosti, nasycené sladkou a omamnou vůní dekadence. Jak rozřešil Janáček tento úkol ?

Již z toho, kterak si sám změnil Zeyerův text, vyplývá, že nebyl nijak zaujat Zeyerovou symbolikou, která je podstatnou částí jeho mytičnosti. Způsob jeho zhudebnění pak potvrzuje tu zajímavou skutečnost, že prostředí mytické dávnověkosti nemělo nějaký pronikavý vliv na jeho hudebnědramatický výraz. Tam, kde se rozvíjí v jeho hudbě pathos, který by se zdál nasvědčovat inspiračnímu vlivu romantické mytické sféry, lze jej uvést na tóny Smetanovy, jak se o tom ještě zmíníme. Jinak pojal Janáček celý text Zeyerův zcela po svém, nedav se strhnout do zešeřelého a dekadentním modravým světlem zbarveného světa Zeyerovy mytičnosti. Zeyerova textu uchopil se muž z lidu, nepoznavší ztemnělé chvíle nostalgie dekadentního městského člověka; muž z lidu v plném elánu bouřlivých tvůrčích sil, jenž neustupoval před životem, nýbrž naopak se s ním dovedl odhodlaně a prudce rvát; jenž měl hluboké porozumění pro primitivismus lidového projevu, neboť za ním viděl hluboké bohatství života, a také nahlédl do propastných hloubek lidského nitra a zakusil sám na sobě, jak dovedou zpusťšit toto nitro démonické síly, jsou-li odpoutány a nestřeženy. Umělec tohoto životního ponoru nutně musel ze Zeyerova textu vyposlouchat jiné tóny, nežli tóny dekadentního mythismu. Janáčkoví mytická předloha byla spíše záminkou, aby nad ní mohl vytvořit drama prudké lidské vášnivosti, lidské zrady a usmíření. V poměru k předloze se projevil v zásadě týž způsob, jakým se chápal Janáček lidových textů ve svých sborech: je to týž princip pronikat za zhudebněný text k subjektivnímu prožití textu a ke zhudebnění té citové a dramatické náplně, která dřímá pod povrchem slova. I tam, kde se poměrně nejvíce ve výrazu Janáčkově objevuje ohlas mytické stylisace, jako v Ctíradově vzývání stínu mrtvé Libuše (příl. č. 74, str. 16), nelze slyšet dramatickou objektivaci v přísném slova smyslu, nýbrž promítnutí osobního zaujetí Janáčkova (nedlouho před tím zemřela Janáčkova matka r. 1884). Druhé jednání je pak zcela zbaveno romantické stylisace a přeměněno na prudké drama vášnivé lásky a pomstychtivosti. Tragické tóny úvodního sboru nebo Šárčina zpěvu „Ó klame lživý“ ozvaly se tehdy v české opeře po prvé.

Samostatný dramatický pohled Janáčkův se projevil též v tom, jakých typických scenerií tehdy neužil. Je to příchod Ctíradův v II. jednání a přinesení jeho mrtvol v III. jednání. Obojí, zvláště druhá situace, sváděla k rozvinutí příslušného pochodu podle vzoru Soumraku bohů nebo Fibichovy Nevěsty messinské. Ale nic z toho neproniklo do Šárky. I v tom se projevil Janáčkův realismus.

Rozený dramatik se přihlásil v Šárce tím, jak dovedl hudbou zachytit dramatickou atmosféru díla. Po této stránce je zvláště výrazně zhudebněn tragický

duch, jenž spočívá nad Zeyerovým textem. Šárka je opera tragická, v níž tragismus je proveden důsledně až do konce. V tomto díle není tónu, jenž by někde sebe méně nalomil tento vedoucí tragický tón. V tomto důsledném tragismu je přední dramatická hodnota díla. Je to tragismus Gluckovy filiace, naplněný však oním prudkým janáčkovským životem dramatickým. Síla tohoto tragismu se ukázala v II. jednání v milostné scéně, která vždy v sobě skrývá nástrahy tragismu, jak nejlépe ukazuje Fibichova Šárka, kde právě milostná scéna vybočuje z celkové tragické atmosféry na půdu příliš měkkého sentimentu. Janáček pojal tuto scénu v plné její tragické tíži. I ve chvíli vrcholného milostného rozeplání se chví nad scénou ono ovzduší tragického heroického napětí, jak dobře ukazuje duet v příloze č. 89, str. 20. Právě v zachycení tragismu ukázal se Janáček v Šárce skutečným mistrem. Úvodní sbor k druhému jednání (Juž blednou hvězdy) patří k nejmohutnějším a neúčinnějším projevům tragismu v české hudbě. Při tom se pak projevil jeden znak Janáčkovy tragismu, který jej již neopustil a stal se nadmíru příznačným zjevem jeho dramatické tvorby. Kdežto Zeyerův text se končí pesimistickou, dekadentně pojatou smrtí Šárčinou, rozřešil Janáček právě tuto scénu zcela po svém. Šárčina smrt mu znamená usmíření a závěrečnou katharsi díla. Odtud ono slavnostní C-dur, jímž se dílo končí. Je ovšem jisto, že v Šárce tato katharse je podána ještě s určitou dávkou teatrálního gesta, ale při tom je jisto, že toto vyústění tragismu v katharsi a tím zároveň jeho vyvrcholení se stává od té doby příznačným zjevem Janáčkovy dramatické tvorby. V malém jsme se s tímto rysem setkali již v jeho sborech. Je to opět něco, co roste z niterné podstaty Janáčkovy osobnosti, z jeho soucitu s trpícím člověkem.

Další rys dramatického výrazu Janáčkovy je účast lyriky v jeho tragismu. Již v Šárce se objevuje něco, co opět provází Janáčka až do konce a co jsme již v malém poznali v jeho sborech. Janáčkovy lyrické projevy jsou vždy podloženy spodním tónem tragickým. Janáček se nedovedl ve své hudbě tak bezvýhradně rozjásat v radostném milostném rozeplání jako Smetana. V jeho milostném lyrismu vždy spoluzvučí skryté vědomí, jak těžce si musel vykupovat životní radosti. Do jeho erotiky se vždy mísí nějaký tragický konflikt, jež nutno překonat, nebo který zvítězí nad erotickou radostí. To je v Pastorkyni, Osudu, Káti Kahanové, Lišce Bystroušce a ve Věci Makropulos. Zde všude erotika se mu mění v tragiku lásky. A tento rys je již plně vyvinut v Šárce, této tragedii zrádné lásky, jak ji pojal Janáček. Toto ztragičtění lyriky se u Janáčka objevuje již od raných začátků jeho samostatné tvorby; setkali jsme se s ním ve Zpěvné dumě, ve Vyhrůžce a roste zmocněně na půdě dramatického zpracování v Šárce. Tak hned v první jeho opeře dochází k tomuto osobitému prolínání lyriku s tragismem. Jedno je druhým prohlubováno.

Bylo řečeno, že Janáček nepodlehł kouzlu romantického mythického prostředí Zeyerova. Ale v něčem přece mělo ovzduší libreta vliv na dramatický výraz Janáčkův. Je to především přírodní scenerie. Nádvoří posázené starými lípami a duby, divoké údolí uprostřed s dubem — touto atmosférou pravěkých pralesů dal se okouzlit Janáček — milovník starých staletých dubů a lip z hukvaldské obory. Z toho pak vytryskly tóny, o nichž se Janáček později vyjádřil: *Chmury hvozdů nevykácených čpí mechem.*¹⁾ S bezprostředností impresionistického mistra, jež připomíná pozdější výraz Debussyho, dovedl Janáček tuto atmosféru zachytit do lapidárních a při tom zvláštním přírodním kouzlem dýšících tónů,

¹⁾ Veselý, 93.

jež podává příloha č. 105, str. 22. Také základní ladění prvního jednání do temných tónin es-mol, Ges-dur, b-mol, Ces-dur možno uvést na inspirační zdroj z této přírodní pravěké scenerie.

Podobně je tomu s postavou Přemysla a celým jeho okruhem. U Zeyera je Přemysl pojat jako dekadentní slaboch, jenž se nezmůže na nic jiného, než na nářky a pasivní smutek. Cosi z toho pak uvízlo v Janáčkově zhudebnění, i když se Janáček zřejmě snaží dát postavě Přemyslově heroický charakter, jak ukazuje jeho úvodní zpěv, v němž se mísí resignace s heroickým pathosem (příl. č. 67, str. 14.) Zvláště však onen nalomený charakter Přemyslův ovlivnil začátek III. jednání, kde Janáček mistrně vyjádřil zešeřelý smutek Přemyslova dekadentního světa, který tolik opět upomíná, celou náladou i způsobem zhudebnění na Debussyho Pelléase a Mélisandu (příl. č. 92, str. 20).

V kompoziční technice se Šárka opírá důsledně o klasický základ. Tématická práce se vyznačuje polyfonním uvolněním. Není zde technické strohosti, kterou vytýkal Janáčkově Krenn. Janáček v tomto díle svrchovaně vládne kompoziční technikou, takže dospěl k tomu stupni, po jakém toužil v Lipsku: ovládat techniku tak, aby při kompozici nemusel myslet na kompoziční zákony. V jeho kompoziční technice se uplatňuje zvláštní způsob polyfonní práce Janáčkovy. Dovede spojit témata s takovou přirozeností a nevtíravostí, že posluchač není si toho ani napoprvé vědom. Jeho technická komplikovanost nabývá zvláštní vyjasněnosti a průzračnosti. Je diametrálně vzdálena důrazně soustavné polyfoničnosti bachovské nebo vtíravé polyfonie Wagnerovy. O tom svědčí přílohy č. 74, str. 16, č. 75, str. 16, č. 77, str. 17, č. 79, str. 18, č. 81, str. 18, č. 83, str. 18, č. 88, str. 19, č. 91, str. 20, nebo celý úvodní sbor II. jednání. Při tom tématická práce Janáčkova se vyznačuje podivuhodně ukázněnou, vpravdě klasickou logičností. S touto vlastností jsme se setkali již v rozboru díla. Janáček měl zvláštní schopnost z daného motivu rozvíjet další četné možnosti tématické. Je to specifická možnost dotvořování hudební myšlenky v nové a vždy bohatší útvary, jaká je příznačná pro metodu klasického hudebního myšlení. Prosím čtenáře, aby si srovnal z uvedených příkladů, jak dovedl Janáček domýšlet a dotvořovat základní, zdánlivě nepatrný tragický motivek, a to v tomto pořadí: příkl. č. 42 na str. 366, přílohy č. 68 (str. 14), 75 (16), 69 (14), 70 (14), 73 (16), 80(18), 91 (20), 82 (18), 83 (18), 85 (19), 96 (21), 97 (21).

Při této bohaté motivické genealogii je celé dílo semknuto ukázněnou logičností hudebního myšlení, které při vší své zákonitosti je stále hudebně živé a dramaticky vzrušené. Neboť při všech těchto obměnách Janáček se řídí psychologickou situací, jíž podřizuje jednotlivá znění základního motivu. To znamená, že tento základní motiv není schématem, které po způsobu Wagnerově se mechanicky objeví vždy, když toho žádá situace, nýbrž žije intenzivním životem dramatickým a citovým. Tak na př. na konci I. jednání při Šárčiných slovech „krví tvou své zášti ukojím“ zazní v tragické tíži (příl. 80, str. 18) a v zápětí zjihne při Ctíradových slovech „slast a smrt mou duší zmítají“. (Příl. 81, str. 18.) Nikdy v Šárce nezazní žádná forma tohoto motivu bez nejužší spojitosti s dramatickou a psychologickou situací. Jeho hudební útvar a obsah je podmíněn touto situací. Za mnohé jiné příklady snad stačí místo, kde ze sboru bojovnic na začátku II. jednání se vyklene prosebný zpěv Šárčin, jenž má již všechny znaky důrazné náruživosti Pastorkyně. Toho doklad podávají přílohy č. 106 a 107, str. 23. Toto dotvořování daného tématu znamená v podstatě variační

schopnost jako zvláštní znak tvůrčí metody klasické. Je to táž variační tvořivost, jaká se objevuje u Beethovena nebo v naší hudbě u Smetany.

Vedle této ukázněné a pevně skloubené kompoziční práce klasického typu objevují se v Šárce též znaky romantické kompoziční techniky. To se týká posunování krátkých dvoutaktových témat po příbuzných harmonických stupních. Těchto případů však je v Šárce zcela málo. V I. jednání je to začátek Šárčina zpěvu „Nuž vzhlédněte“, ve II. jednání vzývání Luny (příl. č. 84, str. 19), kde daný motiv Janáček posunuje z A-dur na Cis-dur a zpět na A-dur. Ale i v těchto případech nesetrvává dlouho při této kompoziční metodě a přistupuje hned k motivické práci klasické.

Janáčková instrumentace prvních dvou jednání se opírá v celku o zvuk Dvořákova orchestru, aniž však dosáhla zvukové hloubky a zvukového jasu Dvořákova. V této věci zřejmě scházely Janáčkovi instrumentační zkušenosti. Užívá symfonického orchestru s anglickým rohem a basklarinetem.

Otázka filiace hudebního výrazu v Šárce je dosti jednoduchá. O tom, že Janáček užil Wagnerovy metody příznačného motivu, bylo již psáno. Ale v tom ještě by nebylo správné hledat hudební vliv Wagnerův, neboť užití motivu pojal Janáček svým způsobem. Ale přece jen se najde v Šárce stopa Wagnerova hudebního výrazu v I. jednání, a to nejvíce v 1. znění. Jeví se to v průtahové melodice, která je často harmonicky zabarvena wagnerovsky. Ale je zajímavé, že ve druhém znění je těchto míst již méně. Daleko pronikavější je v Šárce vliv Smetanův, a to konkrétně řečeno Libuše. Šárkou se dostal Janáček v nejtěsnější blízkost mytické sféry Libuše a je proto pochopitelné, že se tato okolnost obrazila i v Janáčkově hudbě. Nebyl to vliv, jenž by pronikl celým hudebním organismem Šárky. V té věci Janáček dovedl si uhájit i v tak svůdné blízkosti svou vlastní osobitost. Ale vliv ten se projevuje tam, kde Janáček zhudebňuje místa slavnostního pathosu, v nichž razil Smetana u nás pro svou dobu definitivní výraz. S místy toho druhu jsme se setkali zvláště ve III. jednání, které svým slavnostním gestem se nejvíce přiblížilo atmosféře Libuše. Proto také se tam těchto názvuků na Smetanu najde nejvíce (příl. č. 100 a 101, str. 22). Ale jsou i jiná zajímavá místa, která ukazují, jak tyto názvuky na slavnostní pathos Smetanův byly psychologicky odůvodněny. Tak na př. v I. jednání, kde Šárka se zmiňuje o bývalé slávě Libuše, zazní nad smetanovským kvartsektakordem ohlas z Libuše na slovo „sláva“, jak ukazuje příloha č. 79, str. 18. V druhém jednání přechází motiv Šárčina zpěvu (příl. 95, str. 21) ve smetanovský obrat, uvedený opět kvartsektakordem v příloze č. 108, str. 23. Tam, kde zpívá Šárka o bílém dvoře Ctíradova otce na břehu ladané Sázavy, dostal se opět Janáček v blízkost hudební dikce Libuše a z toho mu vyrostl smetanovský motivek v příloze č. 109, str. 23. A v posledním jednání zpívá Šárka slova o „bráně Vyšehradu“ čistě po smetanovsku, jak ukazuje příloha č. 110, str. 23.

Kdežto všechny tyto filiace jsou více episodické a dané asociačními souvislostmi, objevuje se v Šárce opět vliv Dvořákův jako nejsilnější a jako něco, co proniká do celého organismu díla. Po té stránce je Šárka velmi zajímavým dokladem, jak Janáčková hudební individuálnost byla ve svých začátcích pevně skloubena s Dvořákovým hudebním výrazem. V Šárce se odehrává vysoce zajímavý vývojový proces, kdy z Dvořákova základu výrazového roste Janáčkův osobitý projev, kdy tento projev nejprve je srostlý ještě s Dvořákovým, ale stále více se od něho odlupuje, aby na konec zazněl osvobozenými samostatnými tóny.

To, co bylo naznačeno již v Idylle, je v Šárce dokonáno. Míst vysloveně dvořákovských, jako jich má Idylla převahu, se najde v Šárce velice poskrovnou. Vlastně jsou to jen detaily, hlavně typické Dvořákovy závěry s užitím substituujícího 3. stupně, jako na př. závěr v příl. č. 74, str. 16. Ale za to se tam najdou místa, kdy je těžko říci, kde končí Dvořák a kde začíná Janáček; tak je tam obojí výraz vzájemně prostoupen a tak Janáčkův výraz roste organicky z Dvořákova. To ukazuje dobře právě uvedený příklad. Rovněž zpěvy Přemyslovy mají v sobě ohlas dvořákovské baladičnosti. A všude tam, kde již můžeme mluvit o vyzrálé Janáčkově individuálnosti, lze vždy pod povrchem vyslouchat tento dvořákovský základ, z něhož vyrostl Janáček. Po té stránce je Šárka dokumentem hlubokého a pronikavého vlivu Dvořákova na ustálení Janáčkovy hudební fyziognomie. Dvořák znamenal pro Janáčka něco daleko více nežli hudební vzor. Dvořákovské tóny u něho nebyly pouhým mladistvým napodobením. Janáček se doslova šzil s Dvořákovým výrazem, myslel hudebně po dvořákovsku. A právě to, že se dal jeho výrazem tak prostoupit, mu umožnilo, že toto výrazové dvořákovství mohl vést logicky dále, že je mohl v organické souvislosti domýšlet ve svůj vlastní výraz. Tím si lze psychologicky vysvětlit zvláštní úkaz onoho vzájemného prolínání výrazu Dvořákova a Janáčkovy v Šárce. Dvořákov výraz nebyl proto pro Janáčka překážkou jeho růstu k individuálnosti, nýbrž naopak živnou půdou. V tom se liší Janáček od takového Drahlovského, který v nedostatku vlastní individuálnosti utkvěl v dvořákovství, v jeho pouhém napodobení a dál se nedostal.

Tímto poměrem pak lze vysvětlit fakt, který pro otázku filiace je neobyčejně poučný. V III. jednání zaznívají tóny, které se těsně přibližují k Dvořákově Rusalce. Je to tam, kde Janáček své melodie připoutává k nónovému akordu. Tak na př. hned na začátku III. jednání a zvláště ve sboru děv (v příloze č. 96 a zvláště 97, str. 21.). Na těchto místech se ocitáme v pohádkovém světě Rusalky. A přece Rusalka je o 12 let pozdější nežli Šárka! Právě tento případ ukazuje, jak Janáček domýšlel a dotvořoval hudební výraz Dvořákov, že předstihl Dvořáka v ražení hudebního výrazu, jenž organicky roste z Dvořáka.

Daleko významnější nežli tyto filiační otázky je růst Janáčkovy individuálnosti v Šárce. Na četné stránky tohoto procesu bylo již upozorněno na minulých stranách. Připomeňme si, že ve způsobu zhudebnění Zeyerova textu se projevila Janáčková osobitost jednak v tom, kterak odvrhl přemíru romantiky a symbolismu, kterak nad romantickým textem vytvořil drama vášnivé lásky a zrady, kterak dovedl důsledný tragismus prohloubit lyrismem a vyjasnit závěrečnou katharsí. Ale vedle těchto stylových složek se vytvářejí v Šárce ještě významnější znaky hudebního projevu Janáčkovy. Bylo již naznačeno, že v Šárce se odehrává zajímavý proces individualisace výrazu z Dvořákova základu. Budiž však řečeno více: Šárka je první uvědomělý projev čistě Janáčkovy výrazu hudebního. V tomto podivuhodném díle najdeme místa, která pak již Janáčka neopustila a která se stávají znakem jeho hudebního projevu. V melodice nacházíme obraty v tehdejší hudbě nové, které pak v dalším Janáčkově vývoji se znovu objevují. Tak na př. zpěv „Ó, klame lživý“ (příl. č. 86, str. 19) se objevuje později v Pastoryni (II. jednání). Jeho znění v příloze č. 111, str. 24, ohlašuje již ono čistě janáčkovské spojení lyrické vroucnosti s náruživou důrazností. Z jiných příkladů zvláště třeba ukázat na geniálně řešený úvodní sbor z II. jednání, kde ostinátní průvod basů a ostinátní třítaktí propůjčuje této scéně obdobné tragické tíže, jako

je na začátku II. jednání Pastorkyně. Mimo to stačí upozornit na přílohy č. 74 (16), 75 (16), 77 (17), 82 (18), 106 (23), 107 (23), 111 (24), 112 (24), 114 (24) jako doklady Janáčkovy osobitého projevu.

Z melodických zvláštností Janáčkových v Šárce jsou zvláště významné některé obraty vokální melodie. V Šárce Janáček ještě v celku stylisuje vokální melodii. To znamená, že vokální melodii netvoří ze slova a z jeho vnitřního života, nýbrž přizpůsobuje ji linii hudebního organismu. Proto většinou jde vokální melodie s klasicky stylisovaným hudebním pásmem průvodu. V Šárce Janáček ještě nedospěl k pozdějšímu samostatnému životu vokální melodie. Ale i při tom se najdou již náznaky tohoto osamostatňování.¹⁾ Tak na př. v úvodním sboru z II. jednání je melodie slov „jako světla jasné zdroje“ značně blízká pozdějším Janáčkovým obratům. O tom viz přílohu č. 112, str. 24. Podobně obrat z I. jednání v příloze č. 113, str. 24. Nejbližší pozdějšímu vokálnímu stylu je zpěv „Ó klame lživý“, který již vyrůstá z vnitřního života slova. Místa, jako jsou v příloze čís. 111 a 114, str. 24, uvádí do pozdějšího náruživého způsobu Janáčkovy vokální melodie.

V harmonisaci ukazuje Šárka Janáčkovu mistrovství v ovládnutí harmonie a modulace. Šárka je dílo harmonicky bohaté a mnohotvárné. Vychází z klasického základu, ale neváže se naň. Svůj modulační způsob na základě enharmonické mnohoznačnosti využívá zde vydatně k modulační pohyblivosti a bohatosti. Nelze říci, že by se v Šárce uplatňovaly některé stereotypní harmonické obraty, které by svědčily o utkvělém, málo pohyblivém a málo pružném harmonickém myšlení. Modulačně je dílo zákonitě plynulé a bohaté. Při tom si uchovává Janáček své notační zvláštnosti, vyplývající z enharmonických záměn, jak jsme na ně upozornili již v kapitole o jeho pražských studiích. Jako zvláštní znak harmonické struktury Šárky dlužno uvést zálibu v nónovém dominantním akordu. Dosahuje jím často velmi sugestivních nálad, jako na začátku I. a III. jednání. Jsou to tóny připomínající nejen pozdějšího Dvořáka, nýbrž i Debussyho, jak o tom svědčí i příklad z III. jednání v příloze č. 115, str. 24. Na nónovém akordu je vystaven též Ctiradův zpěv v příloze č. 72, str. 15.

Konečně k Janáčkovým osobitým znakům patří periodisace. Většinou člení Janáček v duchu klasicismu své myšlenky sudodobně na čtyřtaktí a osmitaktí. Ale vedle toho se objevuje často periodisace třítaktová. Toto třítaktí se pak stává zvláště příznačným zjevem Janáčkovy hudebního výrazu. Jsou v opeře celé rozlehlé části, v nichž je tato třítaktová periodisace provedena důsledně. Připíná se vždy k motivu hrobky (příl. čís. 73, str. 16) a prostupuje všude tam, kde Janáček s tímto motivem pracuje. Zvláště důrazně je provedena v častěji uvedeném úvodním sboru z druhého jednání, kde je zesílena ostinátním průvodem v basu. Tato záliba v třítaktí se objevuje tehdy v naší hudbě po prvé a jí přináší Janáček do naší hudby nový výraz. Neboť Janáčkovy třítaktí není pouhým metrickým schematem. Z něho roste celý charakter melodie, jak ukazují uvedené příklady. V tomto hudebním cítění v třítaktí byl nepochybně vliv lidovosti.

¹⁾ V této věci dlužno dobře rozeznávat druhé a třetí znění Šárky. Právě ve třetím znění (1918) změnil Janáček podstatně vokální linii a vnášel do znění z r. 1888 pozdější svůj změněný názor na vokální melodii vlivem nápěvků. Protože pak tyto změny násilně vepsal do druhého znění, je nutno často pracně původní znění zjišťovat ze slabých stop, jež zbyly po nemilosrdných razurách a ze srovnání s prvním zněním.

Rovněž oblíbené ženské závěry se objevují často v Šárce a přispívají k individuálnosti Janáčkovy projevu.

Šárka má v Janáčkově tvůrčím vývoji mimořádný význam. V ní si dává Janáček základy k vlastnímu skladatelskému stylu, a to tím, že si v ní vytváří jednak základy k své pozdější dramatické metodě, jednak proniká k vlastnímu hudebnímu výrazu. Tyto znaky Janáčkovy osobitosti jsou v Šárce ještě vázány tradiční klasickou metodou kompoziční. Proto v Šárce nelze ještě mluvit o osobitém stylu, nýbrž pouze o osobitém výrazu. Aby Janáček svou individuálností pronikl celý styl jakožto syntetický soubor všech tvůrčích projevů, k tomu bylo třeba, aby překonal kompoziční metodu klasickou, v níž vyrostl a v níž se stále pohyboval. K tomu v Šárce ještě nedošlo. Ale pod těmito pouty tradice, pod tím „železným krunýřem“ se vlní prudký život, nabitý osobitou tvůrčí energií. Bylo jen třeba prorazit navenek, svrhnout pouta a dotvořit se vlastnímu stylu, vlastní kompoziční metody. K tomu však bylo třeba mocného podnětu. To však Zeyerův mysticky zešelfovaný text nemohl dát. Bylo třeba prudšího a hlavně elementárnějšího nárazu. Přišel z lidového života.

Šárka znamená tak mezník ve vývoji tehdy třiatřicetiletého umělce. Je to závěr jeho klasicky orientovaného tvůrčího období a zároveň předzvěst dalšího vývojového stupně. Na půdě klasicismu a romantismu vytváří některé předpoklady svého budoucího tvůrčího realismu. V Šárce se Janáček vyzbrojuje ke své potomní vzpouře; jeho tvůrčí organismus je připraven k přerodu. V dějinách české opery znamená Janáčkovy Šárka po Dvořákově Dimitriji a Fibichově Nevěště messinské osobité řešení otázky českého operního stylu tragického.

Máme-li na mysli tento svrchovaně důležitý význam Šárky pro Janáčkův vývoj, pak pochopíme, jak svrchovaně významné bylo pro Janáčka, aby toto dílo slyšel a viděl na scéně a aby tím jednak si korigoval své omyly, jednak se utvrdil ve svém stylu. Ale tvrdý osud Janáčka provázal vytrvale a zasadil mu právě při Šárce první krutou bolestnou ránu. První myšlenka Janáčková, jakmile dílo dokončil, vedla k Dvořákovi, tomu mistru, jenž pro jeho vývoj tolik znamenal. Toužil po jeho úsudku o této první své opeře. Poslal klavírní výtah prvního znění Dvořákovi někdy před 6. srpna 1887 z Cukmantlu, kde tehdy o prázdninách byl na léčení.¹⁾ Dvořák odpověděl do Cukmantlu 6. srpna 1887 z Vysoké na dopisnici:

Milý příteli!

Operu Vaši jsem obdržel. Prohlédnutí vyžaduje mnoho času. Později Vám zprávu sdělím. Pozdrav od Vašeho

Dvořáka.²⁾

Žádat na Dvořákovi písemný úsudek o tak velkém díle nebylo možno. Proto Dvořák vyzval 25. října 1887 Janáčka k osobní návštěvě po 29. říjnu do Prahy, kde by „o věci tak vážné pohovořili“.³⁾

K této návštěvě také došlo a podle Janáčkovy sdělení úsudek Dvořákovy dopadl „dosti dobře“. Jaký byl, o tom dává svědectví druhé znění z r. 1888, kde pro-

¹⁾ Janáček píše v autobiografických skizzách: *Cukmantl ve Slezsku. Dr. Anděl, majitel lázně, udržoval českou společnost. V obci jediný prý Čech — lékárník. Odesílám odtud klavírní výtah Šárky Antonínu Dvořákovi do Prahy. Veselý (69) však mylně vrocuje tuto událost do r. 1888.*

²⁾ Dopis v Dvořákově museu.

³⁾ Dopisnice Dvořáková z Prahy 25. října 1887 (pošt. raz.). V majetku Dvořákovy musea.

vedl Janáček, jistě po Dvořákových radách, četné zkratky a změnil ouverturu. Teprve po Dvořákově úsudku, který znamenal pro Janáčka nepochybně povzbuzení k další práci, obrátil se Janáček k Zeyerovi s žádostí o autorské svolení. Janáček později vysvětloval, jistě správně, tento pochybený postup tím, že chtěl žádat Zeyera o svolení až tehdy, jestliže hodnota jeho první opery toho bude zasluhovat. A o tom právě měl rozhodnout Dvořák.¹⁾ Psal Zeyerovi někdy před 10. listopadem a když Zeyer odmítl, znovu před 17. listopadem. Zeyer však rozhodně odmítl dát svolení dotud neznámému skladateli. A řekněme rovnou, odmítl tvrdě, povýšeně a podrážděně. Ty dva dopisy, které poslal 10. a 17. listopadu 1887 Janáčkově, nebudou nikdy svědectvím ušlechtilého poměru tehdy 46letého básníka k mladému skladateli. Zeyer se domníval, že Janáček svou Šárku již „posílá do světa“. Do jeho podrážděného tónu se mísilo zklamání z toho, že Dvořák před tím odmítl komponovat tento Zeyerův text.²⁾ Janáček se jistě dopustil chyby, když se obrátil na Zeyera až tehdy, když operu dokončil a když v Zeyerově textu provedl své změny. Ale Zeyer zase neosvědčil dobrou vůli dohovorit se s mladým skladatelem a podat mu pomocnou ruku. Je jisto, že svým příkrým odmítnutím Janáčkově krutě ublížil, neboť mu vzal možnost, že dílo bude provedeno. A to právě bylo pro Janáčka zvlášť citelné tehdy, kdy se v jeho vývoji odehrával obrat k vlastní individualitě. Že pak i po tomto příkrém odmítnutí Janáček dílo přepracoval a stylově zdokonalil, svědčí o tom, jak jím byl zaujat a jak tvořil beze zřetele na okamžitý úspěch. Tak se stalo něco, co v osudu významných dramatických skladatelů je snad ojedinělé: svou první operu, nikoliv však dílo začátečnické, uslyšel Janáček až po 38 letech, 11. listopadu 1925.

Janáčkův skladatelský vývoj do r. 1888, nazírán ve zkratce, ukazuje linii od historismu a klasicismu až k výrazové individualitě. Rozhraní mezi uvedeným tradicionalismem a mezi výrazovým osamostatněním tvoří rok 1885, ačkoli ovšem již před tím probleskují paprsky Janáčkovy duše v jeho starších sborech, jako v *Osamělé bez těchy*, ve *Zpěvné dumě*, nebo v *Idylle* a *Skladbách pro varhany*. Při tom je pro tento individualizační proces Janáčkův zajímavá ta okolnost, že před r. 1885 nastává v jeho skladatelské činnosti mezera čtyř let (od 1881). Uvážíme-li plodnou a často horečnou činnost skladatelskou, kterou Janáček rozvinul v Lipsku a ve Vídni před r. 1881, pak jistě překvapí fakt, že z let 1881 až 1885 pochází pouze klarinetové *Menuetto* a *Scherzo*, celkem nepatrná drobnost, a varhanní skladby, nehledě k úpravě Dvořákových *Moravských dvojzpěvů*. To je ovšem žeň ku podivu chudá. Je sice pravda, že byl Janáček hodně znechucen tendenčním odsouzením své houslové sonáty, hrané 6. ledna 1881 (viz str. 242), takže až do 1886 nedal provést v besedních koncertech žádnou svou skladbu; je rovněž pravda, že byl v těchto letech vrchovatě zaměstnán jako sborník, učitel na učitelském ústavě, ředitel varhanní školy a theoretický spisovatel,

¹⁾ K Zeyerovu dopisu z 10. XI. 1887, v němž básník odmítl své autorské svolení ke kompozici Šárky, připsal si Janáček: *Bylo to nedorozumění. Nevěděl jsem, jestli se mi první opera moje podaří, proto jsem zticha — a pro sebe pracoval. Vypracovaný klavírní výtah zaslal jsem dr. Dvořákovi na posouzení. Dopadlo dosti dobře. Pak teprve žádal jsem p. J. Z. za dovolení. Nebyla tudíž moje práce „ve světě“, jak myslel J. Z. — Leoš Janáček.*

²⁾ Oba dopisy jsou v Jan. arch. Otiskl je M. Brod, 69—70.

ale to vše nestačí na výklad tohoto fakta, i když uvážíme, jak Janáček své starší skladby dovedl nemilosrdně ničit. Vždyť v době, kdy psal Šárku, přistoupilo k tomu všemu ještě redaktorství Hudebních listů a přece dovedl při této přeměře povinností napsat operu za několik měsíců.

Výklad dlužno hledat v tvůrčím procesu Janáčkově v těchto letech. Uvážíme-li že od r. 1885 Janáčkovy projevy překvapují svou osobitostí v melodice, harmonii, v celém pojetí a v celém hudebním výrazu, jak jsme poznali v jeho Mužských sborech a v Šárce, pak je nutný výklad, že léta skladatelského odmlčení znamenala dobu usilovné krystalisace Janáčkovy osobitého výrazu hudebního, dobu koncentrace a přípravy k vlastním skladatelským projevům. Nezapomínejme, jak mu důtklivě radil Kenn, aby odvrhl školní prach a aby se postavil na vlastní půdu. Janáček cítí, že se musí osamostatnit a k tomu účelu se usilovně soustřeďoval právě v oněch zdánlivě neplodných letech. Něco podobného nalézáme pravidelně u tvůrců, kteří šli vědomě za cílem osobitého uměleckého projevu. Tak na př. ve skladatelské činnosti Smetanově nastává po klavírním triu 1855 až do 1858 podobná přestávka, v níž dochází ke Smetanovu přerodu v umělecké orientaci směrem k Lisztovi.¹⁾ Podobně u Janáčka znamenalo ono odmlčení dobu krystalisačního přerodu, v němž nánosem tradicionalismu a klasicismu proráží uvědoměle individuální výraz Janáčkův. Při tom je zajímavé, že u obou skladatelů tento obrat ve tvůrčím procesu se odehrává přibližně ve stejném věku, kdy byli blízcí třicátému roku svého života. U Janáčka pak jeho tradicionalismus byl tak silný, že tehdy ještě probíhá tento proces k výrazovému osamostatnění na půdě klasicismu. Stylově je Janáček ještě tradicionalista, výrazově však dospívá již ke svým vlastním tónům.

Léta odmlčení souvisela u Janáčka ještě s něčím jiným. Víme, že doba po r. 1881 znamená v jeho vnitřním životě dobu těžké krise, kdy se přihlašují ony temné pudové síly, které do té doby byly poutány tuhou duchovní kázní. Naznačili jsme již na hořejších stranách, kterak Janáček tehdy byl blízký vnitřnímu rozvratu a kterak jeho cesta za životním štěstím se mu tehdy začala lámat. Ztráta rodinného štěstí po r. 1881, smrt matčina v listopadu 1884, která na Janáčka působila dlouho trvajícím a hluboce pronikajícím smutkem, přemíra povinností a úkolů, jež byly nad síly jediného člověka, a s tím souvisící ořesené zdraví — to vše působilo, že Janáčkův zmíněný vývoj k uvědomělé individuálnosti se odehrával po r. 1881 za okolností myslitelně nejnepříznivějších. Jeho osudový úděl tuhého životního boje byl mu věrný i v těchto rozhodných letech, kdy v jeho tvůrčím procesu se odehrává rozhodný obrat od tradicionalismu k tvůrčí svébytnosti. Tím si vysvětlíme, že tento proces trval déle než u jiných osobností a že probíhal tak těžce. Janáček tehdy prožíval léta těžké a bolestné krise vnitřního života. Jejich vnitřní zápasy jsou skryty za slovy jeho choti: „nebyla to šťastná doba v jeho tvoření. Sám byl se sebou velmi nespokojen. Mnoho věcí roztrhal.“²⁾ Kolik tuhých zápasů za osvobození vlastního tvůrčího nitra je skryto za tímto svědečtím !

¹⁾ Na to jsem upozornil ve svém Tvůrčím vývoji B. Smetany, 1924, 169.

²⁾ Tehdy Janáček chtěl psát nějaké písně. Obrátil se někdy na podzim 1885 na Vlad. Šťastného o texty, a také Kosmák nabízel mu písně. Není však dosud nic známo o tom, že by byl tehdy Janáček komponoval písně. (V Jan. arch. je dopis Kosmákův Janáčkově z 22. X. 188.; v němž se Kosmák odvolává na to, že Janáček žádal Šťastného o písně a nabízí vlastní.) — Ferd. Heller žádal dopisem ze 7. XII. 1880 Janáčka, aby mu poslal nějaký sbor pro jeho zpěvník (Jan. arch.).

Tato léta krise byla zatěžována ještě ponižujícím pocitem opuštěnosti mladého genia, jenž se tehdy usilovně probíjel k vlastnímu tvůrčímu projevu. Nerozumělo se v jeho okolí jeho reformním snahám dirigentským, organizačním a kritickým. V Praze byl nakonec umlčován a bagatelisován, jakmile se odvážil jít vlastní cestou a mít vlastní názor na otázku moderní české hudby. A tím méně se „mu rozumělo jako skladateli. Nejprve se naň pohlíželo jako na chrámového skladatele. Na to byl uznáván nejvýše jako následovník Křížkovského ve sborové skladbě lidově zbarvené a na konec jako epigon Dvořákův. Takový obraz vyvolávaly při prvním poslechu jeho první sbory a obě suity. Co dřímalo ukryto mezi tóny těchto mladých skladeb mohl tehdy sotva kdo tušit. A když ve svých dalších skladbách začal pronikat po přestálých vnitřních zápasech k vlastnímu tvůrčímu světu, zůstaly tyto skladby buď nepovšimnuty nebo zcela neznámy. A tak došlo ve vývoji tohoto genia k té jedinečné situaci, že o jeho první opěře, v níž se propracovává ke svému výrazu, nebylo ve veřejnosti nic známo. Šárka zůstala tehdy nejen nepoznána, nýbrž česká veřejnost se nikde ani nedozvěděla, že Janáček složil operu! A Praha? Zнала Janáčka skladatele nejvýše ze zmínek v Daliboru do r. 1880. Ale z doby po tomto roce jakoby zcela utuchl zájem Prahy o mladého brněnského skladatele. Když Dalibor přinesl v čísle z 20. prosince 1880 seznam skladeb českých skladatelů provedených nebo vydaných od listopadu 1879 do prosince 1880, neuznal za hodno se ani zmínit o Janáčkově. Jeho jméno se mezi českými skladateli ani nevyskytuje. A totéž se opakovalo dalšími seznamy, což vedlo až k tomu paradoxu, že Literární listy, vydávané Janáčkovým kolegou Dlouhým, otiskly v čísle z 1. října 1884 z Dalibora obvyklý seznam skladeb, ale ani tam se čtenář nedověděl slůvka o tom, že také v Brně žije skladatel, který na př. r. 1884 vydal své dvě skladby pro varhany. Jeho novým sborům z r. 1885—86 se nerozumělo a nebyly ani v Praze tehdy provedeny, o Šárce se nevědělo. Místo toho byl Janáček v Daliboru ponižován a stavěn před čtenáři do světla někoho, jehož názory netřeba brát vážně.

To vše jistě nepřispělo k usnadnění tvůrčího vývojového procesu, jenž se tehdy odehrával v Janáčkově nitru. Tak žil tehdy Janáček, třicetiletý umělec, v Brně nechápán a téměř neznám, Prahou odmítán, svou úrovní, svými schopnostmi a svým věděním i vzděláním vysoko přerůstající své okolí. Takto sám, neznám a nepoznán v nejvlastnější své tvůrčí sféře, prožíval tehdy svůj těžký vývojový proces k vlastnímu osamostatnění. Sám nosil v sobě nový život, jenž tehdy klíčil v jeho tvůrčím nitru. Tíha izolace a opuštěnosti začala se klást na jeho tvůrčí cestu. Ale právě v takových chvílích se ukáže síla tvůrčího ducha. Janáček se tím vším nedal zvíkat. Jeho slova, dříve již citovaná (str. 242 a 350), která si zapsal do zápisníku po provedení své houslové sonáty 6. ledna 1881, mohou sloužit za motto jeho dalšího života:

Mám prý mnoho nepřátelů? To mi má snad vadit? Bůh uchovej! Dokud se cítím, dotud chci již bojovat! Jen s chutí dále!

Při tom všem jeho tvůrčí vývoj až k r. 1888 se vyznačuje vzácnou ukázněností. Je obdivuhodné, že tato osobnost tak elementární, vášnivá a prudká dovedla si ve svém mládí uložit taková tuhá pouta tradicionalismu a že se jim dovedla tak podřídit, ačkoliv v jejím nitru bouřily živly, které se nedaly trvale spoutat, jak víme z jeho vnitřních zápasů, prožívaných v Lipsku. Uvážíme-li, že Janáček i v době svého „divokého talentu“, před soustavným studiem u Skuherského, šel cestou přísné kázně, pak jistě pochopíme, kolik odříkání a pevné vůle musel

v sobě udržovat tento duch, v němž klíčilo nezadržitelně semínko vzpoury a vzdoru. Cesta přísné a uvědomělé kázně ke svobodě tvůrčí — to je to veliké na skladatelském vývoji Janáčkově těchto let.

Filiační vrstvy, jimiž prošel Janáčkův skladatelský projev, možno rozdělit na dvě skupiny. První měla pouze episodický význam pro Janáčkův vývoj. Vedle klasicismu Beethovenova byl to hlavně Schumann, Mendelssohn a Wagner. Jejich přechodný vliv jsme mohli konstatovat ve skladbách z mládí, v nichž ještě nelze nalézat nějaký uvědomělý znak osobitý. Zajímavá je při tom otázka vlivu Rubinsteinova. Víme, s jakým blouznivým nadšením se vyjadřoval v Lipsku Janáček o Rubinsteinovi. Podle jeho slov by musel být vliv Rubinsteinův na Janáčka nejsilnější. A přece tomu tak není. Naopak, ve skladbách Janáčkových lze najít zcela nepatrné ozvuky Rubinsteinovy hudby. Příčina je prostě v tom, že Rubinstein sám nebyl vyhraněnou individualitou skladatelskou a že tedy jeho vliv lze uvést na vliv klasicky orientovaného romantismu, jak byl reprezentován lipským směrem, hlavně Schumannem. Je nepochybné, že Janáčka zaujala především osobnost Rubinsteinova a pak snad některé ruismy v jeho hudbě. To pak působilo, že, oddávaje se jeho hudbě, považoval ji mylně za samostatný projev neuváživ, že jí promlouvá k němu schumannovský romantismus.

Daleko významnější jsou trvalé vlivy, jež spoluutvářely osobitý skladatelský projev Janáčkův. Sem patří Smetana, jenž Janáčkovu výrazu dodává zjasnění, jež bylo Janáčkovu odepřeno, a zvláště vliv Dvořákův, jenž byl pro Janáčka, jak víme, neplodnější. V tomto pronikavém vlivu se setkaly dvě osobnosti, sobě blízké svými rodovými kořeny, hluboce zapuštěnými v půdě našeho lidu. V nich se také potkali dva umělci, naplnění společným ideálem slovanské hudby. A právě tóny „slovanské“, jež tehdy razil Dvořák, nejvíce zaujaly Janáčka a v nich našel nejvíce podnětů pro svůj vlastní výraz skladatelský. Ve své přímočarosti šel tak daleko, že si tehdy zcela osvojil teorii „slovanské“ hudby. Vyjádřil to v Hlídce III. 1884, str. 314 slovy: „Jsem přesvědčen, že vyvine se časem klasická hudba toliko slovanská a nikdy česká nebo ruská a p. o sobě.“ Toto své přesvědčení však záhy sám vyvrátil vlastním dílem. Ale i při tom jsou tato slova příznačná pro dvořákovskou a slovanskou orientaci Janáčkovu.

Svůj poměr k Dvořákovi vyjádřil později Janáček těmito krásnými slovy: „Znáte to, když někdo vám z úst slovo bere dřív než jste je vyslovil? Tak mi bylo ve společnosti Dvořákově... Tak ze srdce mi bral svoje melodie. Takový svazek nic na světě neroztrhává.“¹⁾

K těmto dvěma mistrům pak přistupuje jako třetí trvalý a plodný vliv hudební archaismus a historismus, určitě řečeno styl chrámové hudby zvláště 16. stol., opřený o církevní stupnice, a styl Bachův a Händlovův. Kdežto bachovské a händlovské tóny v Janáčkově projevu po *Idylle* (1878) mizejí, zůstává vliv chrámového stylu u Janáčka trvalý a zabarvuje zcela osobitě jeho projev svým archaismem. Ba možno říci, že archaismus církevních tónin byl spojovacím mostem mezi „slovanskými“ tóny Dvořákovými a mezi Janáčkem.

Individuální výraz Janáčkův, který se probíjí řečenými vlivy, aby po r. 1885 ovládl skladatelský projev, uplatňuje se nejvýrazněji ve vokální hudbě. Od začátku se objevuje Janáček jako skladatel především vokální: slovo, jeho rytmus a melodický spád, ale hlavně jeho vnitřní utajený obsah stává se Janáčkovu neplodnějším zdrojem jeho osobitých inspirací. Ze slova mu rostou jeho vlastní

¹⁾ Hud. revue IV., 1911, 432.

melodie, plné náruživosti a naléhavé výraznosti, slovem a jeho vnitřním obsahem je vydražďována jeho harmonická a modulační představivost k osobitým spojům a k stejně náruživé výraznosti. Při tom dovede spojovat tyto prorážející znaky vlastní prudké osobnosti s pevným klasickým řádem, jak dokazuje ukázněná a při tom tak neobyčejně bohatá práce s motivem, jeho domýšlení a dotvořování k stále novým útvarům, podle toho, jak toho žádá ona vnitřní citová náplň slova.

K tomuto osobitému výrazu se pak připínají některé další strukturální znaky, zvláště metrické. Záliba v třídobém a pětídobém periodisování hudebních myšlenek, toto nesymetrické členění, je něco, co se v naší hudbě objevuje v té míře po prvé. V druhém svazku této práce si připomeneme tuto vlastnost v souvislosti s. vlivy lidové a ruské hudby.

V Janáčkově skladatelském projevu nenajdeme tóny bujného nebo bezstarostného veselí nebo jasného optimismu jako u Dvořáka nebo u Smetany. Jeho hudební výraz jako by byl sevřen bolestným steskem. Tvrdé a málo radostné mládí i těžký život, plný odříkavé práce, doléhaly od začátku jeho umělecké činnosti na jeho duši a zabarvovaly jeho inspirace. Proto se v jeho tvorbě objevuje brzy zvláštní spodní tón tragičnosti, v němž se tají ony tvrdé životní zkušenosti. Z něho roste baladičnost jeho sborů i tragické linie jeho první opery. Ale hned vedle těchto tónů zaznívají projevy úžasné touhy po štěstí a lásce a po životní radosti, tím náruživější a naléhavější, čím více se ho toto štěstí vzdalovalo. Neboť nelze si představit Janáčka jako osobnost romantickou, která by malomyslně chtěla unikat z běd tohoto světa do říše fantastických snů a poddávala se pasivně nepřízni osudu. Naopak. Janáček zdědil po svých předcích tuhé vitální jádro. Byl přeplněn životní energií; ona nezdolná životní vůle jeho otce a zvláště jeho děda, ona chuť i schopnost rvát se se životem, neuhýbat před ranami osudu a nepoddávat se, pracovat a tvořit všem na vzdory — to vše v něm dřímalo a probuzelo se ve mnohonásobné síle, neboť to vše bylo zasazeno do úrodné půdy tvořivosti. Jenomže to vše bylo v těchto letech ještě tlumeno oním umělým příkrovem tradicionalismu a poslušnosti daným příkazům. Ale i při tom nesly tyto rodové kořeny již tehdy své ovoce: chránily Janáčka před nebezpečím zlomu, před romantickým pesimismem, jaký nastává u slabších povah tehdy, procházejí-li podobnou životní nepohodou jako Janáček. Ale daly mu ještě více. Ono hluboké zakořenění celého jeho rodu v lidové půdě otevřelo mu zároveň nový pohled do lidového života. Dovedl jako nikdo jiný v té době ostře a pronikavě se zahledět do podstaty lidového života. Viděl jej pod vnějším povrchem, viděl ono utajené bohatství lidské duše, její propastné touhy i bolesti, její osudové a často tragické potácení mezi polaritou dobra a zla, pronikal k tomu všemu, co je skryto často za pouhým slovem nebo výkřikem člověka. Toto vše mohl intuitivně nazírat proto, že sám ve svém nitru nosil tehdy ještě utajené vnitřní zápasy temných démonických sil s dobrem a jasem, ty živly, které bouřily již tak krutě v duši jeho děda. Proto měl tak hluboké pochopení pro bolest i hřích člověka, neboť věděl již tehdy, dříve, nežli poznal Dostojevského, že v každém člověku doutná jiskra boží. Proto se rozhořela jeho hudba jasně rudým plamenem, když mohl vyzpívat svůj soucit s trpícím nebo nešťastným člověkem — soucit, z něhož vždy vyznívá zároveň touha po lepších dnech a víra v lepší budoucnost. Katharse jeho sborů i jeho tragedií rostou z těchto hlubin jeho nitra. Ano, Janáčkově bylo dáno to, co je údělem velkých mistrů: pohled do propastných hloubek lidského nitra, ponor do tragických vrstev lidské duše.

Protože pronikal pod povrch, pronikal tak hluboko. Janáček totiž i v poměru k člověku a k lidu šel od začátku vlastní cestou. Nepodlehł idealisačním tendencím romantismu, které zatemňovaly pravdivý obraz člověka. Sám, pocházející z lidu měl k lidu též poměr reálný, bez skreslující idealisace. Ve svých obou sborech Vyhruška a Ach, vojna odhalil pod prostým lidovým tekstem kus podstaty lidového života. Opět to byl zatím pouhý paprsek nového poznání, jenž pronikal nánosem tradicionalismu. Ale byl to příslib pro další vývoj.

Janáček se řadí k rodu těch našich mistrů, kteří udržují v naší hudbě heroickou linii, k níž základy položil Smetana. Shodně s ním a s Dvořákem vychází z obrozenských tradic české hudby, které ovšem na Moravě měly jiné vývojové předpoklady nežli v Cechách. V prvních svých skladbách jde také cestou nadosobního objektivismu, jak bylo u Smetany a Dvořáka. Ale brzy — již ve Zpěvné dumě — se ohlašuje v jeho tvorbě něco, co ukazuje Janáčka jako syna své doby: vzrůstající Subjektivismus jeho inspirací. Projevuje se zřetelně v jeho Mužských sborech a v II. jednání Šárky. Od té doby již Janáčka neopouští. Tím zároveň se dostává Janáček v blízkost nebezpečí z dekadence, která provázela tehdy vzrůstající Subjektivismus končícího se romantismu, jak se ukázalo u nás na Fibichovi. V této době měl Janáček proti tomuto nebezpečí ještě oporu ve svém klasicismu a tradicionalismu.

Šárkou uzavírá Janáček první období své tvorby. Ačkoliv bylo již v Lipsku zřejmo, že klasicismus a tradicionalismus neodpovídají podstatě jeho osobnosti, ačkoliv již tehdy a zvláště v pozdějších skladbách prorážely odbojné tóny klasickou kázní, přece jen je Janáček v této době stále věren základu klasické komposiční metody a klasické zákonitosti. K tomu, aby se zbavil zcela pout tradice, bylo třeba dalšího vývoje a nového mocného podnětu vnitřního i vnějšího.

O tom bude psáno v II. svazku této práce.

REJSTŘÍK JMEN OSOBNÍCH.*)

(Jméno Leoš Janáček není pojato do rejstříku.)

- Adam Ad. Ch. 264, 265
Adamus A. 18
Albrechtsberger Joh. Georg 56, 86
Alžběta Lukrecie, těšín. vévod. 11
Aleš Mikuláš 58
Allegrí Gregorio 135
Ambros Aug. Wilh. 91, 299
André Joh. Ant. 55
Anna Zuzana z Opersdorfu 10
Anýž Jos. 320
Aristoteles 92, 132
Arnošt z Tvorkova 9
Auber Dan. Frang. 54, 264, 265
Axman Emil 5
- Bach Joh. Seb. 80, 86, 89, 91, 99, 105, 115,
117, 125, 134, 135; 136, 137, 138, 139,
179, 214, 232, 274, 281, 282, 293, 318,
324, 345, 346, 380
Bach Karl Phil. Em. 86
Bach Wilh. Friedem. 256
Bakala Břet. 132
Bakeš F. 251
Bakof 14
Balfe Mich. Will. 265, 266
Banovští (rod) 14
Barcewicz Stan. 229
Bargiel Woldem. 139, 256
Bärman 120
Baroch v. Infeld 54
Bartoš Frant. 250, 251, 271, 275, 320, 321
Bartošek 187
Barvič J. 246, 351
Barvič Vilém 39
Bauer Frant., biskup 274
Bayer Frant. 254
Bazin Frang. E. J. 213, 250
Bazzini Ant. 139
Beck Maxm. Sommerau, v. Sommerau
- Becker Alb. 136, 286
Becker Karl Ferd. 115
Beethoven Ludwig van 54, 55, 75, 92, 114,
121, 123, 124, 134, 135—139, 144, 145,
160, 164, 167, 168, 169, 175, 213, 214,
217, 218, 221, 222, 229, 234, 255, 256,
274, 285, 286, 314, 324, 350, 373, 380
Bella Ján Levosl. 241
Bellini Vinc. 264
Belrupt Jindř., hr. 278, 282
Bendl Karel 184, 185, 193, 199, 200, 204,
206, 209, 213, 214, 215, 216, 219, 228,
241, 247, 248, 250, 264, 274, 282, 300,
329, 357, 360
Benedix Roderich 259
Bennett Jos. 237
Bennett Sir William St. 137
Beran Emerich 273, 280, 282
Berg Jos. 33, 34
Bergmann Jos. Ad. 185, 193, 331
Bériot Aug. Charl. 206
Berlioz Hector 108, 133, 139, 281, 305
Bernkop 14
Bezruč Petr 3
Biermann G. 11, 14
Bílý Fr. 52, 53, 119, 190
Birkler Georg Wilh. 178
Bismark Otto Ed. Leop. 55
Bizet Georges 265
Blahoslav Jan 298
Blatný Vojtěch 282
Blažek B. 274
Blažek Frant. 78, 79, 80, 329
Blažek Matyáš 262, 271, 298
Blažek Vlastimil 78
Blecha Jan 9
Blecha Ondřej 14
Blechová Marketa 9
Blodek Vilém 264

*) Rejstříky sestavil Dr. Boh. Štědroň.

- Blumner Martin 139
 Boháček Ludvík 351
 Boieldieu Franc. Adrien 265
 Bolek I., kníže 9
 Bolland, houslista 135, 136, 285
 Bolzano Bern. 63
 Bondi Gust. 259, 266
 Bönischová Rosalie, v. Janáčková Ros.
 Božan Gust. 282
 Bradský Th. 185, 213
 Brahms Joh. 132, 135, 137, 138, 140, 160,
 226, 228, 233, 234, 255, 256, 281, 292,
 294
 Branberger Jan 78
 Brandl Vinc. 60, 209, 243, 251
 Bratranek Tomáš 63
 Brauner Frant. Aug. 59
 Brendel Karl Fr. 115
 Brennová Ant. 282
 Brixí Frant. X. 87, 178
 Brod Max 5, 30, 49, 50, 51, 52, 53, 65, 78,
 80, 87, 88, 89, 99, 100, 132, 210, 329,
 334, 350, 351, 354, 377
 Brojacz, též Brojatsch 14
 Brojač František 13
 Brojač Šimon 13
 Brojačová Anna, roz. Pstinská 13
 Brojačová Dorota S., v. Janáčková Dorota
 S.
 Brojačové (rod) 45
 Brojatsch v. Brojacz
 Brosig Mor. 56, 178, 179
 Broulík Frant. 228, 240
 Bruckner Ant. 139, 162
 Brühl, v. Brüll Ignaz
 Bruch Max 136, 140, 184, 217, 228, 232, 286
 Brüll Ign. 221
 Bruntálský Bart, z Vrbna 10
 Bruntálští z Vrbna 10
 Březovský, housl. 204, 254
 Budík Frant. 56, 195, 202, 203, 205, 207,
 252, 292
 Budík Jul. 56
 Budík Kar. 282
 Budil V. 233
 Budilová, altistka 263
 Buchta, nástrojář v Brně 322
 Buchta Al. Alex. 185, 193
 z Bukuvky Michael 56
 Bulín Hynek 259, 260
 Bulwer Edw. George 133
 Burjan A. 272
 Bustiniová Em. 218
 Calderon Pedro 138, 321
 Carlenová Emilia 113
 Cicvárek V., tenorista 204
 Cigánek Chrisostomus 63
 Cinke Ed., 274, 350
 Cinke Gust. v. Zinke G.
 Clementi Muzio 125
 Coufal Kar. 282
 Cramer Joh. Bapt. 125, 293
 Grha Václav Ant. 323
 Croce Giov. 318
 Ctírad 363, 368, 370, 372
 sv. Cyrill 51, 60, 61, 62, 322
 Czerny Carl 162
 Čajkovskij Modest Iljič 226, 233, 323
 Čech Kar. 218, 228
 Čech Leandr 97, 119, 320, 321
 Čech Svatopluk 252, 321
 Čechovský Ondřej 12
 Čelakovský Frant. Lad. 58, 73, 333, 334,
 338, 339, 356
 Černohorský Bohuslav Matěj 87
 Černý, účinkující, 195
 Červinková-Riegrová Marie 254
 Dachs Jos. 162, 164
 Danzi Fr. 56
 Darwin 321
 David Félicien 184, 342
 David Ferd. 115
 David Gust. 282
 Debussy Claude 371, 372, 375
 Delitsch v. Schultze-Delitsch
 Dellinger Rudolf 265
 Després Josquin 138
 Diabelli Anton 31, 34
 z Dienersbergů Ant. D. 210
 Dietrich A. 139
 Ditters z Dittersdorfu Karl 305
 Dlouhý Frant. 251, 262, 271, 273, 296,
 311, 312, 321, 324

Dlouhý Ladislav 363
 Dobiášové (rod) 14
 Dobrovoj 363
 Dobrovský Josef 58, 63, 204
 Dobš, tenorista 236
 Dokoupil K. 191
 Dolanský Lad. 78, 79, 88, 89, 103, 230, 304
 Doležal, zpěvák 194
 Donizetti Gaetano 262, 265
 Door Ant. 159, 162
 Dorazil Zd. 19
 Dörfel Alf. 134
 Dostojevskij Fedor Michajl. 173, 381
 Drahlovský Jos. 200
 Drahorád Jos. 185, 199, 250, 329
 Drápl 187
 Dražil Kar. 78
 Dressler Jan 25
 Drobisch Carl L. 54, 55, 56
 Drštka, dělník 188
 Dřímal Jaroslav 262
 Durdík Josef 89, 90, 91—99, 101, 107,
 109, 172, 271, 287, 288, 289, 291, 292,
 293, 297, 298; 299, 307, 310, 314, 320,
 342
 Dusilové (rod) 14
 Dvorský Karel 35
 Dvořák, architekt 268, 269
 Dvořák Antonín 46, 58, 70, 75, 90, 100,
 102, 108, 149, 170, 173, 174, 213, 214,
 215, 216, 221, 222, 223, 226, 227, 228,
 229, 230, 233, 234—38, 243, 245, 248,
 250,254,256,257,258,265,272,274,281,
 282, 296, 300, 304, 306, 307, 311, 324,
 327, 330, 343, 346—347, 348, 349, 351,
 352, 360, 361, 365, 373—374, 375, 376,
 377, 379, 380, 381, 382
 Dvořák Jan, tenorista 263
 Dvořák Jindřich 188, 190, 191
 Dvořáková, altistka 263, 264
 Dvořáková M. 250

 Eberlin Joh. Ern. 86
 Eccard Joh. 138
 Eckert Karl A. F. 137
 z Ehrenbergů Eleonora 217, 218, 253
 Eichler Kar. 32, 51, 52, 54, 55, 56, 61, 64,
 66, 67, 176, 177,179, 180, 278, 289

 Elgart K. 249
 d'Elvert Christ. 11, 12, 20, 52, 181, 183
 Engel D. H. 135
 Engels Friedr. 186
 Epstein Jul. 162, 169
 Erben Kar. Jar. 58, 336, 357
 Eybler Jos. 56

 Faldina Václ. 10
 Fanderlík Jos. 188, 190, 191, 192, 321
 Fanny, teta Zd. Janáčkové 168
 Farský Fr. 282
 Felix J. 35
 Fibich Zd. 58, 70, 101, 109, 226, 241, 243,
 272,304,315,330, 342,370, 371,376,382
 Fibichová Betty 218, 228
 Field John 136
 Filipec Jan 1) 28
 Filipec Jan 2) 32
 Filipovský Kar. 272
 Filla, cellista 230
 Firkušný Leoš 111, 118, 262, 295
 Flotow Friedrich 262, 264, 265
 Formánek L. 263
 Förster Jos. 55, 90, 100, 101, 102, 178, 179,
 296, 297, 316, 318
 Foerster Jos. Boh. 90, 241, 284, 296, 304,
 360
 Förster Kar. 241
 Franchomme Aug. 200
 Frank Melch. 138
 Franke H. 135
 Franková, účinkující 195
 Franta Dr. 52
 František Josef I. 225, 275
 Franz Rob. 139
 Fric O. 184
 Frič Jos. Václ. 59
 Fridrich Dimitrij 229
 Frühbauer 190
 Frýdečtí (rod) 14
 Führer Rob. 54, 56, 178
 Fuchs Rob. 162
 Fürst, advokát 190
 Fürstenberk Bedřich, arcib. 38, 41

 (Jade N. 135, 136, 139
 Gardavský Čeněk 7

- Gazarková Běta 111
 Geisler Jindř. 304
 Genée Franz Fr. Richard 264, 301
 Gernsheim Friedr. 255, 256
 Giacomo Salv. S. 54
 Gluck Christ. Wil. 270, 274, 369, 371
 Gluth Vikt. 78, 89
 u Gobrů 50
 Goethe Joh. Wolf. 63
 Goldmark Kar. 135, 137, 140, 286
 Goltermann Georg 226, 232
 Gorie A. 213
 Gottwald J. 274
 Gounod Charles 262, 264, 292, 293, 309
 Grädener Herm. 162
 Gregor Al. 282
 Gregorka, nástrojář v Brně 322
 Greipl Raim. 282
 Greith K. 56, 178, 316
 Grieg Edvard Hag. 135, 140, 256, 257, 304
 Grill Leo 115, 117, 121, 122, 123—126,
 128, 130, 131, 133, 140, 141, 144, 147,
 155, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 170,
 173, 174, 349
 Grove Georg 5
 Grulich Kar. 34, 35
 Grulichová Amalie, v. Janáčková Amalie
 Grünfeld Alf. 135, 285
 Grünhagen E. 11
 Gundling Ed. 102
- Haberl Fr. X. 281
 Habrnal Václav 33
 Habsburkové 10
 Hadingrová, zpěvačka 250
 Hahn Ber. 56
 Halabala Meth. 60
 Hálek Vítězslav 292, 357
 Halévy Jacques From. 265
 Hanáček Karel 52, 176, 177, 178, 278
 Händel Georg Friedr. 101, 132, 136, 137,
 138, 185, 346, 380
 Handl Jak. 178
 Hanslick Ed. 93, 162, 163, 164, 170, 185,
 236, 299, 307
 Hantych, basista 263
 Harna Ed. 231
 Hartl, zpěvák 194
- Hartl Jindřich 101, 250, 262, 263, 264, 282,
 351
 Hasenbeck Jos. 31
 Hasse Joh. Ad. 179
 Haugwitz, hrabě 20
 Hauptmann Mor. 115, 136, 137, 139
 Hausmann Leopold 42
 Havlíček Jan 34
 Havlíček Jan, sbormistr 227, 231, 243,
 246, 248, 319, 353
 Havlíček-Borovský Karel 63
 Havránek Jan 14
 Haydn Jos. 43, 54, 55, 134, 135, 136, 137,
 138, 139, 178, 221, 255, 274, 305, 313,
 314
 Haydn Mich. 54, 178
 Hekking Ant. 229
 Helcelet Ctib. 190, 191, 250, 321
 Helfert Jar. 7, 204
 Helfert Jos. Alex. 28, 40
 Helfert Vlad. 7, 91, 132, 362, 365, 378
 Helmholtz Hermann 72, 79, 83, 102,
 108—110, 172, 298
 Heller Ferd. 193, 274, 336, 378
 Hellmesberger Jos. 162, 169, 170
 Hennig, houslista 178
 Henselt Adolf 136, 282
 Herbart Joh. Friedr. 310
 Herben Jan 297, 320
 Herman Ant. 16—27, 29, 173, 196, 323
 Herman Franc. Jos. 16
 Herman Viktorin 16
 Hermann Fr. 118
 Hermanová Anna 16
 Hermanová Apolonia 16
 Hermanová Jos. Vikt. Anna 16
 Hermanová Viktoria Ros. 16
 Hermanové (rod) 16
 Herrman, t. Herrmann, v. Hermanové
 Herrmann Nepomucenus v. Herman Anto-
 nín
 Herzfeld Viktor 169, 175
 Herzog J. G. 137
 Hess Kar. 274
 Heš Vilém 262, 263, 293
 Hetsch L. 178
 Heyduk Ad. 254
 Hill Kar. 134

Hiller Ferd. 115, 217
Hirschfeld Rob. 162
Hiršová Ch. 293
Hlačík Jan Val. 42, 50
Hladík Jos. 272
Hladký Fr. 263
Hlaváček, baryt. 264
Hlaváčková Anna, zpěvačka 252
Hnilička Frant. Prav. 209, 231, 296, 298
Hodáč Frant. 205, 228, 238, 239, 242, 245,
246, 247, 248, 267, 312
Hofmann Jos. 233
Hofmann Jos., učitel na klav. 54, 229
Hofmann Kazimír, kapel. 229
Hoffmann 14
Hoffmann Leop. 54
Holain Ludvík 177
Holas Václav 14
Holeček, rektor 52
Holoubek Václav 282
Holstein Franz 136
Holtš A. 78
Holý Jos. 101
Hönig Rob. 282
Horáček Cyr. 186, 187, 188, 189, 190
Horák Fr. 37
Horák J. K. 185, 193
Horák Václav Em. 54, 56, 206
Horálek, prof. 319
Hořejšek Václav 185
Horlivý Kašpar 78
Horný Ed. 182, 193, 204, 213
Horváth Z. 329
Hosák Lad. 11
Hostinský Ot. 79, 98, 109, 117, 219, 238,
239, 287, 298, 304, 308, 309, 311
Hovorka Fr. L. 228, 229
Hrazdíra Cyr. Meth. 282
Hrubý Věncesl. 321
Hřímálý Vojtěch 265, 300
Hübner, redaktor 267, 269
Hugo Victor 233
Hummel Joh. Nep. 54, 56, 123, 136, 274
Hummel J. F., kapel. 254
Hůrka Fridr. Václ. 31
Hurt Rudolf 9
Huvar Jan 25, 26
Hynek, skladat. 193

Hynek Frant. 182
Hýšek Mil. 63, 97, 259, 260, 262, 272, 321,
323
Chamisso Adelb. 133
Charvát Fr. 56, 119, 120, 228, 250
Cherubini Mar. Luigi 54, 55, 70, 86, 137,
138, 168, 280, 314
Chleborad Fr. Lad. 186, 189
Chlubna Oswald 254, 352, 353
Chlumecký J. 183
Chmelíček Jan 329
Chmelíček Jos. 185, 278
Choděra, divad. řed. 263
Chopin Fryder. 101, 121, 123, 135, 136,
173, 185
Chvála Eman. 304
Illner Jos. 190, 191, 194, 195, 197, 202,
205, 206, 207, 208, 249, 250, 278, 280,
321
Illnerová Zd. 101
Jadassohn Salom. 115, 135, 137, 286
Jahoda Konst. 250
Janaczek 14
Janaczsek 14
Janáček Adolf 38
Janáček Antonín 12
Janáček Bedřich 38, 49
Janáček Coelestin, piarista, pův. Josef, 25,
29,30
Janáček František 11
Janáček Frant., syn Jana J. st. 13
Janáček Frant., syn Kašpara J. 11, 12
Janáček Frant. 1), bratr Leoše J. 38
Janáček Frant. 2), bratr Leoše J. 38, 49
Janáček Jakub Ignác 13
Janáček Jan st. 11, 12, 13, 15
Janáček Jan ml. 13
Janáček Jan, strýc Leoše J. 25, 29, 30, 53,
64, 66—69, 70, 71, 74, 76, 171, 324, 357
Janáček Jiří, bratr Leoše J. 38
Janáček Jiří, děd Leoše J. 13, 15—23, 30,
36, 45, 47, 52, 60, 76, 149, 173, 323
Janáček Jiří, otec Leoše J. 25, 30—47, 50,
51, 52, 53, 64, 65, 69, 76, 176
Janáček Jiří, syn Jana J. st. 13

Janáček Jiří, syn Jana J. ml. 13
 Janáček Jiří Vincenc 13
 Janáček Josef, bratr Leoše J., 38, 49
 Janáček Josef, syn Jana J. st. 13
 Janáček Josef v. Janáček Coelestin
 Janáček Karel 38, 39, 43, 49, 52
 Janáček Kašpar 9,11,12,14
 Janáček Melchior 13
 Janáček Vavřinec 11
 Janáček Vincenc 15, 20, 21, 25, 26, 27, 29,
 30, 31, 49, 52, 53, 149
 Janáček Vladimír 323, 326—327
 Janáčková Amalie, roz. Grulichová 34,
 44, 45, 46, 69, 324, 378
 Janáčková Anna 1), dcera Jana J. st. 13
 Janáčková Anna 2), dcera Jana J. st. 13
 Janáčková Anna 3), dcera Jana J. st. 13
 Janáčková Anna, roz. Müllerová 12, 13
 Janáčková Anna, roz. Scheutterová 24, 25,
 29
 Janáčková Anna, t. Hanula, 11, 12
 Janáčková Anna, teta Leoše J. 25
 Janáčková Barbora, dcera Jana J. st. 13
 Janáčková Barbora, roz. Kašíčková 13
 Janáčková Barbora Klára 13
 Janáčková Dorota 13
 Janáčková Dorota Suzana 13, 16, 17, 18,
 28, 29
 Janáčková Eleonora 38
 Janáčková Hedvika 13
 Janáčková Johana Magda 13
 Janáčková Johanka 25
 Janáčková Josefína 38, 49
 Janáčková Kateřina 13
 Janáčková Marie 13
 Janáčková Marie, sestra Leoše J. 38
 Janáčková Markata 9,12
 Janáčková Olga 323, 325—27
 Janáčková Rosalie, dcera Jana J. st. 13
 Janáčková Rosalie, roz. Bönischová 28,
 49
 Janáčková Rosalie, sestra Leoše J. 38, 49
 Janáčková Rosalie Tekla 13
 Janáčková Suzana 13
 Janáčková Suzana Klára 13
 Janáčková Viktorie 38, 49, 50
 Janáčková Zdenka, roz. Schulzová 4, 6,
 50, 53,70,100, 111, 112—115, 116,129,
 131, 134, 136, 142, 143, 145, 147, 149,
 150—152, 153, 154, 155, 156, 159, 161,
 164, 166, 167—170, 178, 179, 223—225,
 230, 234, 237, 241, 254, 258, 277, 278,
 283,285, 320, 322,324,325,326,345, 378
 Janáčková Žofie 25
 Janáčkové (rod) 14, 15, 16, 27, 29, 45, 46
 Janačové 14
 Janatschek 14
 Jandáčkové 14
 Janečkové 14
 Janíčkové 14
 Janíček Meth. 120, 177, 179, 274, 318
 Janíková Božena 254
 Janoczek 14
 Janoškové 14
 Janošové 14
 Janotschek 14
 Janoušek Frant. Vít 280
 Janovský Mart. 78
 Januška Jos. 278
 Javůrek Ant. 183, 184, 187, 193, 205, 274,
 307
 Javůrek Norb. 184, 193, 199, 201, 204,
 214,225,336,351
 Jelen, redaktor 191
 Jelen Al. 185, 193, 330
 Jenko Davorin 193
 Jensen Gust. 178
 Jiránek Jos. 101
 Jirásek Alois 320
 Jirges Petr 43, 330
 Jiříček Jos. 78
 Joachim Jos. 234
 Jokl Ferdinand 323
 Jokl Greg. Franc, augustinián 119
 Josef II. 14, 21
 Josefi, housl. 135
 Josquin v. Després
 Jungmann z Brna 268, 269
 Jungmann Jos. 101, 185, 274
 Junne C. 138
 Jurášek Ant. 19
 Jurášek Jan 19, 21
 Jurek Filip Frydrych 12
 Kabelík J. 42, 251
 Kacířové (rod) 14

Kajtan Emid. 282
 Kalous 187
 Kalous, obě. 210
 Kalousek Jos. 190, 254
 Kaluschka Gustav 112
 Kalužové (rod) 14
 Kameníček Frant. 251
 Kapras J. st. 321
 Kapras Jan 14
 Karamzin 61
 Kasperlik Mathias 11
 Kašička Pav. 13
 Kauer Augustin 36, 37
 Kaun Bedř. 41
 Kaván Frant. 101, 185
 Kazimír, kníže těšín. 11
 Kempfer Kar. 55, 56, 178
 Kienle Ambr. 316
 Kipke 125, 134
 Kittel J. 213
 Klácel Fr. M. 58, 63
 Klang Aug. 282
 Klein 14
 Klein Frant. 39
 Klenka z Vlastimilu 221, 242
 Klesse H. 118, 122, 126
 Klicpera Václ. Kl. 260
 Klička Jos. 101, 281
 Kliment J. 213
 Kloss Th. 272
 Klusáček 248, 268
 Klvaňa Josef 320
 Kment Jan 231, 248, 273, 280
 Kmoch Frant. 230, 322
 Knahl J. 330, 331
 Knittl Karel 78, 88, 101, 185, 199, 241, 300,
 314, 351, 361
 Knittl Kašpar 43
 Knittlová, zpěv. 263
 Kníže Max 54
 Koblížek Frant. 34
 Koblížek Maxm. 282
 Kokožka Tom. 78
 Kokš Josef 49
 Kolár J. J. 260, 262, 263
 Kollár Jan 62, 63
 Kolář Ant. 24
 Kolář Emil 273
 Kolařík Frant. 281, 282
 Kolbinger K. 297
 Kolešovský Zikm. 56
 Kolísek Frant. 280, 315, 316
 Komenský Jan A. 16
 Kompit Jos. 248, 263
 Koncer Ant. 56
 Konrád Kar. 289, 298
 Kontzki Ant. 213
 Konvičkářové (rod) 14
 Kopecský Otak. 182, 193, 195
 Kopta Václ. 198, 199
 Koráb, obě. 210
 Kosmák Vác. 298, 378
 Kostelka 190
 Koš (Kosch) Vine. 23
 Kott Frant. B. 185, 264
 Kotzold H. 134
 Koutníková Růž. 251
 Kovařovic Kar. 228, 252, 263, 264, 265,
 297, 300, 301
 Koželuha Frant. 254
 Kožichové (rod) 14
 Krahulec 253, 256
 Král Jos. 78
 Kramoliš Čeněk 254
 Krátký Jan 78
 Kratochvíl Ant. 78, 89
 Kraus Heřm. 78, 89
 Krčmář Jos. 39
 Krejčí Jan 63
 Krejčí Jos. 56
 Kremser Ed. 162
 Krenn Frant. 160, 162, 163, 164, 168, 169,
 170, 171, 175, 178, 372, 378
 Kretz Frant. 307
 Kreutzer Konr. 264
 Kromer Otak. 78
 Krov Jos. Th. 185
 Krtička Ed. 228, 236, 240, 241
 Krtička Hugo 228, 236, 240
 Krtička St. 179
 Kroupa, baryt. 263, 282
 Křivánek obě., 194, 195
 Křížkovský Pavel (Karel) 30, 31, 32, 43,
 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 63, 64, 66,
 67, 68, 70, 71, 77, 78, 90, 99, 100, 111,
 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184,

185, 194, 196, 197, 199, 200, 203, 204,
 212, 214, 216, 219, 221, 228, 229, 233,
 238, 242, 250, 252, 274, 278, 285, 288,
 304, 313, 315—17, 319, 324, 328, 329,
 331, 332, 335—37, 338, 340, 341, 357,
 359, 360, 379
 Kuba Lud. 309
 Kubešová Hana 264
 Kubíček 54
 Kučera Alb. 192, 194, 195, 197, 272
 Kučera Frant. 78
 Kučera Kar. 272, 274, 334, 338
 Kučové (rod) 14
 Kuchař Jan Kř. 87
 Kuchařové (rod) 14
 Kuchta Vil. 260, 261, 263
 Kulda Beneš Meth. 61
 Kumpořtová Anna 282
 Kunc Jan 4, 179
 Kunčik Jos. 36
 Kunčičtí (rod) 14
 Kusý W. 191
 Kvapil Jar. 249
 Kvapilová Hana v. Kubešová H.
 Květ J. M. 234
 Kyas J. 272, 273
 Kypa Jan 329

 Ladecký J. 352, 362
 Lachner Frant. 228, 255, 256, 257
 Lachnitt Jar. 190
 le Lange S. 139
 Langová, zpěv. 263
 Lassale 186
 Lasso Orlando 55, 178, 281, 298, 299
 Lašek Josef 282
 Laškové (rod) 14
 Laub Ferd. 185
 Lecocq Alex. 264, 265, 301,
 Lehman Jan 33, 34
 Lehmann L. 135
 Lehmannová, zpěv. 236
 Lehner Ferd. 57, 77, 88, 99, 100, 276, 288,
 303, 313, 314, 315, 317, 318
 Leidenfrostová 293
 Leittnerová 161
 Leonard Hub. 274
 Lermontov Mich. J. 334, 342

 Lev Jos. 198, 199, 200, 202, 239, 243
 Lhotský 70
 Lhotský Jos. 272, 273
 Liberda Jan 11
 Libuše 363, 365—67
 Lichnovský, kníže 20
 Lichtenštejn 52
 Lipinski Kar. Jos. 135
 Lissinski Vatroslav 209
 Liszt Frant. 101, 116, 136, 139, 140, 173,
 179, 185, 217, 226, 233, 245, 274, 282,
 293, 304, 305, 310, 342
 Lobkovic, kníže 11, 20
 z Logova Jiří 10
 Lorenc Alexander 168, 324
 Lorencová 168
 Lortzing Gust. Alb. 265, 301
 Lotti Ant. 136, 179
 Löw J. 185, 193
 Löwenherz Ed. 78
 Ludikarová Tony 228, 240
 Lukes J. L. 52, 89, 99
 Lumír 364, 366
 Luther Martin 73
 Luzar Augustin 18
 Luzar Jakub 16

 Maase Josef 135
 Macenauer Jos. 190
 Mach Konst. 52
 Mácha Kar. Hyn. 58
 Machač Ant. 272
 Macháček Šim. Kar. 301
 Machová El. 251
 Malasek, obč. 210
 Malát Jan 185, 215
 Malí (rod) 14
 Malota Frant. 282
 Malý, účinkující 204
 Malý, violista 255, 256, 257
 Malý Jos., režisér 264
 Mánes Jos. 58
 Mansfeld 10
 Mareš, tenorista 56
 Mareš Frant. 249, 274
 Mareš Gustav 183, 185, 192, 193, 194, 197,
 208, 249, 252
 Marešová Ant., zpěv. 228, 240

Marie, teta Zd. Janáčkové 168
 Marie Kristina, rak. arcivév. 10
 Marie Ludvíka 10
 Marie Terezie 14, 28
 Marinkovič Jos. 78
 Markus, housl. 101
 Marlittová Eug. 113
 Marpurg Fr. Wil. 86
 Maršál Frant. 334
 Martinic Clam Jindř. 190
 Martinovský Jan Pavel 185, 332, 357
 Martynov 62
 Marx K. 186 [180, 320, 322, 323
 Masaryk T. G. 4, 6, 49, 58, 60, 65, 71, 174,
 Masopust, baryt. 263
 Mašek (bez křest, jm.) 54, 56
 Mašíček Meth. 282
 Mathon Frant. 53, 64, 66, 319, 321
 Mathy Frant. 78
 Matyáš z Logova 10
 Matys Jos. 78
 Matzenauer Ant. 74, 75, 77
 Maxantová Anna 264
 Mayer, spis 131
 Mayer Herm. 298
 Mazovič 189
 Mazur Ondřej 14
 Měchura Leop. 214
 Mendel Greg. 63
 Mendelssohn-Bartlioldy Felix 115, 121,
 125, 128, 135, 136, 137, 138, 139, 140,
 184, 199, 214, 217, 232, 253, 255, 274,
 281, 305, 342, 349, 350, 351, 357, 380
 Mendl Rieh. 175
 Měrkové (rod) 14
 Mertl Stan. 78, 84
 sv. Methoděj 51, 60, 61, 62, 322
 Meyerbeer Giac. 54
 Mičkové (rod) 14
 Mičulkové (rod) 14
 Michelangelo Buonarotti 92
 Mikan Kar. 282
 Mikšíčková Ver. 250
 Mildeová 198, 199
 Millöcker Kar. 264, 265
 Mladý Mikul. 14
 Mlčoch 9, 39
 Möhring 43
 Mojžízkové (rod) 14
 Molendové (rod) 14
 Molitor Joh. B. 178, 314
 le Monier 71, 183
 Monomachos Vlad. 61
 Monsigny Pierre Alex. 5, 76, 102, 135
 z Montani Sibylla Pollexina 54
 Mosenthal, dram. spis. 260
 Mosch Frant. 12
 Moscheles Ign. 115, 125, 135
 Mošna Jindř. 267
 Mozart Wolfgang Amadeus 54, 75, 135,
 136, 137, 168, 139, 179, 214, 217, 218,
 221, 222, 256, 265, 274, 293, 305, 313,
 314, 350, 353
 Mráček, violonc. 199, 200, 204, 254, 255,
 257
 Mudrová F. 199, 329
 Muller Dan. 5
 Müller Alb. 318
 Müller Jan Bartol. 12
 Müller Karel 37, 39
 Müllerová Anna 12
 Musil Frant. 182, 196, 202, 248, 282

 Napp Cyrill 56, 63
 Nápravník Ed. 185
 Naumann Joh. Gottl. 54, 56
 Navara Tom. 282
 Navrátil 58
 Neboraz Jan 13
 Neitzel Otto 135
 Nejedlý Zd. 60, 65, 71, 184, 186, 311, 323
 Nejtek Ed. 272
 Němec Kar. 18, 19, 25
 Němcová Bož. 63, 251
 Neoral Jos. 272
 Neruda Frant. 182
 Neruda Jan 219, 259, 320, 359
 Neruda Jos. 182, 253
 Nerudová-Arlberg 256
 Nerudová-Wickenhauserová Amalie 125,
 215, 217, 230, 237, 253, 254, 255, 256,
 257, 258, 285
 Nestranný Pravdomil 312
 Nesvadba Jan 53, 182, 183, 185, 191, 192,
 193, 194, 195, 199, 204, 208, 209, 210,
 213, 231, 239, 243, 249, 250, 280

Neubauer Vincenc 324
 Neumann, sborn. 99, 210
 Neumann Aug. A. 34, 63, 111
 Newmarch Rosa 5
 Nicolai Otto 264
 Nikisch Arthur 139
 Nikodemová Ant. 282
 Nodr Jiří 12
 Norman-Nerudová Vilma 102, 182, 256
 Nováček Fr. 78, 84
 Nováček M. J. 185
 Nováková, mezzosopr. 263
 Novákové (rod) 14
 Novello, Ewer and Co. 236
 Novotný Jan 272
 Novotný Jos. 54
 Novotný Václ. Juda 304
 Nowak Al. 72

 Obdržálek 61
 Oblukové (rod) 14
 Obrátil Josef 44, 45
 Offenbach Jacques 262, 264, 265
 Ondráš 11, 21
 Ondříček Frant. 228, 229, 237, 244
 Opersdorfové (rod) 10, 11
 z Opersdorfu Frant. Eusebius 10
 z Opersdorfu Jiří, hr. 10
 Orel Dobroslav 241
 Osers Max 78
 Osvald Jos. 282
 Ott Frant. 37

 Palacký Frant. 51, 58, 61, 63, 188, 189,
 190, 253
 Palestrina 135, 139, 178, 179, 229, 232,
 314/16, 318
 Palla Hynek 304
 Pammrová 251
 Papoušek 241
 Parthe J. 72, 73, 270
 Pařízek Jan 52
 Pasekové (rod) 14
 Pataníček Frant. 278
 Paukner J. 185, 264
 Paul, tenorista 218
 Paul Oskar 115, 117, 118, 121, 122—123,
 126, 128, 129, 130, 132, 140, 141, 142,
 143, 155, 158, 159, 161, 170, 174, 317,
 349, 353
 sv. Pavel 29
 Pavlík Frant. 66
 Pavlis Jan 78
 Pavlovský, Stanislav II. 10
 Pazdírek Oldřich 6, 182, 333, 334
 Pechmann L. 137
 Peka A. 183, 192, 199, 213, 221
 Pekárek Frant. 36, 37
 Pekárek Jos. 35, 36, 37
 Perez Davide 138
 Perger Rich. 162
 Pergier V. 206, 230, 231, 239, 244, 250,
 253, 255, 257
 z Pernštejna Jan 9, 10
 z Pernštejna Jaroslav 9
 z Pernštejna Vojtěch 9
 z Pernštejna Vratislav 9
 Pernštejnové (rod) 10
 Peřich Leop. 9
 Peřikové (rod) 14
 Pešek Frant. 78
 Petr, redaktor 191
 Petrášové (rod) 14
 Petříček, obč. 194, 195
 Petzold Ant. 78
 Petzoldová Marie v. Sittová
 Pfitzner, violista 135
 Píč Kar. Frant. 179
 Pichert, kapel. 263
 Pichertová, zpěv. 263
 Pintofl 187
 Pipal Fr. 282
 Piskáček Adolf 3 51
 Piskoř Jan 12
 Piskořové (rod) 14
 Pištěk Jan, div. řed. 255, 262, 263, 264,
 265, 268, 295
 Pištěková 263
 Pitsch v. Píč
 Piuttí Kar. 281
 Pivoda Frant. 100, 101, 184, 185, 228,
 236, 239—240, 242, 252, 273, 274,
 296, 297, 300, 307, 311, 351
 Pivoda Kašpar 273
 Pivoda L. 241
 Planquette Rob. 264

Plato 132
 Plavec Josef 353
 Plzák Jak. 272
 Podrabský 321
 Pohorský Mat. 56
 Pokoj Ot. 329, 330, 331, 333, 334
 Pokorný, spisov. 320
 Pokorný F. 274
 Pokorný Ferd. 17, 20, 22, 34
 Pokorný Frant. 39, 263, 264, 265, 267
 Polák Rob. 263
 Popelka 268
 Popper David 135
 Popperitz Rob. 136
 Pospíšil J. 274, 320, 321
 Pospíšilová 229, 268
 Povolný Josef 30
 Poye Ambr. 176
 Pozděna Adolf Alb. 300
 Praetorius Mich. 137
 Prasek Vinc. 11, 14
 Prax Čeněk 78
 Pražák Alois, bar. 59, 60, 269
 Pražák Jiří 225
 Pražma Frant. Vil. 10
 Pražma Jan 10
 Pražma Štěpán 10
 Pražmové 10, 11
 Preindl Jos. 54, 56, 178
 Preis Jan 78, 84
 Procházka Lud. 184, 193, 209, 214, 217,
 219, 221, 241, 252, 330
 Procházka Matěj 60,61,65,71,186,190,321
 Procházková, zpěv. 263
 Prokeš 19
 Prokš (Proksch) Jos. 141
 Průcha Ad. 78, 318
 Přemysl 363, 365, 368, 372
 Přemyslovci 62
 Příborský Ondřej 14
 Příborský Stanislav 13
 Pstinský Ondřej 13
 Pulda 229, 268
 Pur Antonín 39
 Purkyně Jan Ev. 51, 63
 Pursimuove v. Zelený V. V.
 z Questenberka Jan Adam 11
 Raab Jaroslav 7
 Racek Jan 7, 111, 118, 133, 184
 Radda Josef 23
 Raffjoach. 282
 Rajda Kar. Al. 264, 265
 Rambousek Anselm P. 63,64, 67, 111,177,
 278, 324
 Rapperitz R. 134
 Raupach, dram. spis. 259
 Reich, zpěv. 240
 Reinberger J. 184
 Reinecke Karl 115, 117, 118, 122, 126,
 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 159,
 234, 256
 Reindl Jan 78
 Reissig Rud. 249
 Reissiger K. G. 178
 Reissmann Aug. 137, 140
 Rektorys Artuš 234, 235, 236, 361
 Remeš Mořic 42
 Rettig 259
 Rhadamant 308, 309
 Ricci Feder. 265, 266
 Rieger Frant. Lad. 51, 58, 61, 188, 254
 Rieger Gottfried 54, 298, 329
 Richter Ant. 42
 Richter Ernst Friedrich 135, 137, 138,
 139
 Richter Fr. X. 280
 Richter Hans 162, 237
 Richter Jan 30
 Richter Josef 17, 30, 41
 Rille Alb. 54, 259
 Rinck Joh. Christ. 274
 Rokytanský, zpěv. 240
 Röntgen Jul. 135, 136
 Rosé Arnold 135, 258
 Rossini Gioacchino 54, 139, 199, 265
 Rothberger, školník 89
 Rottal, hr. 11
 Rousseau Jean Jacques 90
 Royt Václav 190, 191
 Rozkošný Jos. Rieh. 185, 265, 300
 Rubešová, zpěv. 263
 Rubinstein Ant. 101, 108, 111, 117, 133,
 134, 135, 136, 140, 145, 146, 147, 175,
 214, 217, 233, 253, 255, 256, 257, 285,
 353, 380

Rudiš Jan B. 101, 192, 206, 207, 209, 253,
 260, 268, 307, 321
 Rudišová Ludmila 101, 111, 207
 Rudolf Chr. 274
 Rull Hub. 272
 Ruprecht Fr. 228, 243, 272, 324
 Rust Wilh. 115, 122, 126, 135, 137, 138,
 139, 141, 256
 Rutte Eug. 78
 Růžička Jos. 78, 273
 Rypáček Frant. Jos. (Tichý) 320, 321
 Ryšánek 274
 Ryšánek, violista 230

 Saint- Saens Camille 159, 217, 226, 228,
 229, 233, 253, 255, 256, 257
 Salm Hugo 58
 Sardou Vict. 260
 Satora Frant. 60
 Sauer 40
 Sauret Emile 137
 Saxl Vojt. 78
 Sázavský Kar. 101, 182, 184, 191, 198, 203,
 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216,
 218, 221, 227, 228, 239, 246, 247, 248,
 267, 297, 308, 310, 312, 334, 351, 352,
 362
 Scarlatti Aless. 138
 Scarlatti Dom. 281
 Sedláček 59
 Sedláček, sklad. 206
 Sedláček Fr. 20
 Seger Jos. Norb. 87
 Seidlová Marie 293
 Seidlová Terezie 293
 Serényi, hr. 201
 Seyfried Ig. Xav. 56
 Seykora Arn. 282
 Shakespeare William 260
 Schaffer Vojt. 78, 89
 Schafgotsch Arn. 60, 63
 Scharb Rob. 135
 Schelling Friedrich
 Schenk Joh. 178
 Scherak, katecheta 70
 Scherr Fulg. 24
 Scheutter 25
 Schiedermayer Joh. 34, 54, 289, 315
 Schmidt Friedr. 178
 Schmittke Josef 25
 Schnabel Jos. Ign. 54, 176, 178
 Schöpf Fr. 56
 Schradiek Henr. 118, 134, 137, 285
 Schram Wil. 52
 Schröder C. 118
 Schröder Kar., violonc. 135, 136
 Schubert Franz 101, 134, 137, 140
 Schulhoff Jul. 282
 Schultze-Delitsch 186, 187, 189
 Schulz Em. 72, 73, 74, 75, 77, 97, 110, 111,
 112—113, 114, 116, 152, 155, 157, 159,
 160, 165, 224, 225, 251, 270, 271, 280,
 283, 291, 320, 324, 325
 Schulzová, babička Zdenky J. 116, 152
 Schulzová Anna, matka Zdenky J. 112,
 152, 325
 Schulzová Zdenka v. Janáčková Zd.
 Schumann Robert 115, 125, 134, 135, 136,
 137, 138, 139, 160, 199, 204, 219, 233,
 255, 256, 281, 293, 294, 342, 343, 349,
 353, 380
 Schumannová Klara 134, 136, 256, 285
 Schütz Heinrich 138
 Schwab Francois M. L. 274
 Schwarz J. 242
 Schwarzenberk Bedř., kard. 187
 Schwarzová, spis. něm. 113
 Sícha, obč. 208
 Simrock, nakl. 31
 Sittová-Petzoldová Marie 228, 240
 Skokanové (rod) 14
 Skrejšovský 190
 Skřivan Ed. 78
 Skuherský Frant. Jos. 77—84, 86, 87, 88,
 89, 90, 97, 100, 102, 103, no. 121, 170,
 172, 173, 178, 180, 185, 214, 217, 241,
 276, 279, 280, 281, 288, 307, 314, 316—
 18, 328, 340, 343, 379
 Skutinové (rod) 14
 Slabí (rod) 14
 Slabič Kristián 12
 Slabý, obč. 187
 Slabý F. 184
 Sláma Frant. 11, 16
 Slavický Klim. 282
 Slavík Alois 41, 44

Slavík F. A. 37
 Slavík Jos. 43
 Slavík Kar. 185, 193, 233, 330
 Slovák 70
 Smetana Aug. 58
 Smetana Bedřich 6, 46, 58, 70, 71, 75, 87,
 100, 101, 117, 141, 149, 174, 181, 184,
 185, 196, 207, 214, 216—17, 219, 226,
 230, 237—40, 244, 245, 246, 250, 251,
 254, 258, 259, 261, 262, 264, 265, 272,
 274, 295, 299, 303, 304, 305, 306, 308,
 309, 310, 311, 322, 324, 327, 330, 331,
 338, 339, 340, 355, 359, 360, 362, 366,
 367, 368, 369, 370, 371, 373, 378, 380,
 381, 382
 Smetana Robert 7
 Smolař 102
 Smolík Jan 35, 37
 Sobalík Rich. 282
 Sobotík Jan 41
 Sobotka, housl. 282, 350
 Sobotka Ant. 78
 Sobotka Gustav 295 [37, 40
 Sommerau-Beck Maxmilian Jos., kard. 27,
 Souček Stan. 204
 Součková, zpěv. 263
 Soukup Jos. 61, 68
 Soukup, housl. 231
 Spohr Louis 134, 137, 138, 139, 213
 Sporck 11
 Spousta Bern. 282
 Srb-Debrnov Jos. 300
 Stade W. 136, 138
 Stanislav, housl. 230
 Stanislav IL, Pavlovský 10
 Staňková Barbora 30
 Staňkovský, dram. spis. 260
 Staroveský Josef 42
 Stecker Kar. 110, 311
 Stehle J. Gustav Eduard 178, 179
 Steinitzer Max 134
 Steinman Vilém 333
 Steinmeyer F. G. 116, 179, 289
 Stenmeyer Theod. 120
 Stobäus Joh. 138
 Straka Vine. 7
 Stránecká Frant. 251
 Stránský Ad. 268, 269
 Strauss Joh. 262, 264, 301
 Streit 59
 Strnad, obč. 208
 Stropnický, zpěv. 228
 Střelka Frant. 33
 Střížové (rod) 14
 Stube, spis. 132
 Stuntz Jos. H. 178
 Suchánek, sklad. 185
 Suchý Fr. 78
 Suchý Josef 31, 32
 Suppé Fr. 262, 264, 265
 Sušil Frant. 55, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 183,
 204, 233, 331, 335, 336, 356, 358, 359
 Svoboda J. 274
 Svoboda V. 260
 Sycha Frant. 56
 Sylva-Taroucca Bedřich 59, 61
 Syřinkové (rod) 14
 Šafář 274
 Šafařík Pav. Jos. 58, 63
 Šafránek Jan 40
 Šajtar v. Scheutter
 Šamberk F. J. 260
 Šambergová, zpěv. 263, 293
 Šavřda Boh. 18
 Šebek Fil. 272
 Šebesta Ondř. 10
 Šebor Kar. 185, 274
 Šembera A. V. 42, 63
 Ševčík Ant. 272
 Ševčík Kar. 272
 Ševčík Otak. 184
 Šichan Jos. Lad. 262, 324
 Škroup Fr. 58, 185, 265
 Škroup Jan Nep. 43, 102
 Šlechta, obč. 202
 Šobr Al. 282
 Šourek Otak. 100, 215, 234, 257, 352
 Španda Mart. 282
 Špatinka 241
 Špičák, kapel. 227, 228
 Špičák Tom. 281, 282
 Špolc Lad. 276
 Špoutil Fr. 78
 Šrettrová Boh. 9
 Šťastný Vladimír 320, 321, 378

Štáva Ant. 52
 Štědroň Boh. 7, 33, 54, 56, 72, 73, 130,
 178, 205, 317, 322, 327, 330, 349, 351,
 383
 Štěpánek 259, 260
 Štolba J. 260
 Štulc 61
 Šubert Fr. 240, 296, 302
 Šujan Fr. 181
 Švanda Pav. ze Semčic 260, 263, 264, 265
 270
 Švehlíková Theod. 7
 Švejda Ad. 274

 Táborský Frant. 320
 Tannebaum Isid. 78
 Tartini Gius. 135, 138
 Tauš Kar. 259, 260
 Teige Kar. 304, 308
 Tepelovský 37
 Thalberg Sigismund 136
 Theile A. G. 274
 Thomas Ambroise 184
 Thümer 135, 136
 Thurn-Wallesessin 54
 Tichý Jaroslav (vl. jm. Rypáček Fr. Jos.)
 351,357,
 Tiray Jan 248, 271, 273
 Tittl Ant. Emil 182
 Tlustý K. 274
 Tobolka Zd. 186
 Tomančák Alois 42
 Tomandl Jos. 272, 273
 Tomas 187
 Tomášek Ad. 282
 Tomášek Jan Václ. 58, 101, 193
 Tovačovský Arn. Förchtgott 43, 182, 184,
 185, 193, 194, 199, 200, 202, 206, 207,
 214, 216, 225, 252, 254, 330, 331, 338,
 340
 Tragy, sklad. 193
 Tragy Josef 89
 Traub Hugo 59
 Trávníček Čeněk 193
 Treiber Wil. 139
 Trkanová Marie 4
 Trpík Ant. 272
 Trut 363, 366, 367

 Třanovský Jiří 11
 Tuček Josef 321
 Turek Adolf 20
 Tušek Ant. 78
 Tyl Jos. Kaj. 43, 259, 260, 261
 Tyrellová Agnes 182, 185, 305

 Uhl Edmund 178
 Úlehla Jos. 190
 Umlauf Jar. 78
 Umlauf K. 213
 Urbánek Alois 31, 32, 41
 Urbánek Alois, syn 52
 Urbánek Frant. A. 241, 310, 351, 360
 Urbánek Velebín 228, 236, 278, 303, 307

 sv. Václav 62
 Václav IV. 73
 Vácha Wolfg. 282
 Valenta Kar. 282
 Váňa A. 247, 248
 Vašák Jos. 43, 184, 185, 193, 200, 206, 252,
 330,331
 Vašek Adolf E. 5, 44, 69, 71, 72, 102, 111,
 118, 121, 144, 179, 248, 317, 329, 351
 Vašica Lud. 272
 Vašíček Rieh. 209
 Vattelk Fr. 18
 Vávra A. 218, 228
 Vavruška Bohum. 334
 Vavruška Lad. 334
 Vecchi Orazio 229, 232
 Večeřa Jos. 321
 Veit Václ. Jindř. 184,185,193,233,252,330
 Vejvoda 268
 Veselík Kar. 320
 Veselka Fr. 282
 Verdi Gius. 262, 264, 265, 266
 Veselý, zpěv. 264
 Veselý Adolf 5, 30, 51, 52, 53, 54, 55, 56,
 57, 65, 69, 78, 80, 99, 100, 111, 162, 176,
 255, 327, 329, 335, 350, 351, 371, 376
 Vetter Jan Baltasar z Lilie 20
 Vetter Karel z Lilie 19, 20, 21, 30
 Vetterové (rod) 28
 da Viadana Lodovico Grossi 318
 Victoria Tom. Ludovico 56, 178, 179
 Vieuxtemps Henri 138, 199, 204, 206,274

Vilček (Vilczek) Josef, hrab. 16
 Vinař Čeněk 280
 Višňák Fr. 221, 242
 Vitásek Jan 54, 56
 Vlasta 363
 Vlk Al. 224, 227
 Vogel 125, 134
 Vogl Fr. 43, 184, 193, 252
 Vojáček Hynek 52, 182, 184, 185, 193, 213, 214
 Vojan Ed. 262, 264
 sv. Vojtěch 55, 62
 Volckmar Wilh. 274
 Volejník Bohd. 56
 Volkmann R. 137, 139, 140, 286
 Vollnerová Mar. 264
 Vondruška J. 274
 Vorel Ant. 202, 272
 Vodičková Bož. 120, 139
 Vorlíčková Herm. 139
 Vorlíčková Ludm. 139
 Vrabec Jos. 272
 Vrána Fr. M. 97
 Vránové (rod) 14
 Vrchlický Jar. 58, 320, 321, 351, 355
 Vrobelová Jindra 15, 20
 Vychodil J. 66
 Vychodil Pav. 59, 60, 61, 62
 Vyskočil Aug. 240

 Wagner Rich. 80, 101, 116, 139, 140, 163, 168, 173, 233, 266, 297, 304, 305, 308, 309, 338, 339, 343—45, 348, 354, 362, 364—68, 369, 372, 373, 380
 Walaschek Kar. 278
 Walisch 14
 Wallová Valerie 282
 Weber Karl Maria 54, 135, 168, 262, 264, 265, 305
 Werner, prof. 319
 Weiner Václ. 116
 Weinling Christian Theod. 135
 Weiss Em. K. 193
 Weiss Kar. 264
 Wenzig Jos. 259
 Wenzl Ferd. 115, 117, 121, 122, 125, 126, 128, 132, 155, 158, 159, 160, 162
 Wetzl A. 11

 Weyer Fel. 139
 Wickenhauser-Nerudová Amalie v. Nerudová-Wickenhauserová Am.
 Wieniawski Henri 206
 Winkler, knihkup. 255
 Winkler Adolf 39
 Winkler Kar. 278, 318
 Winiker 165
 Wisnar Cyrill 34
 Wisnarová Kateřina 34
 Witt Franz X. 55, 56, 68, 101, 178, 179, 281
 Wolf Jan 78, 84
 Wolny Gr. 37
 Wüllner Fr. 135, 138
 Wundt Wilh. Max. 110
 Wünsch Jan 78
 Wurm Ig. 60, 61, 62
 Wurm Jos. 66
 Wurm J. S. 262, 266

 Zabel Angel. 146
 Zahradník V. 58
 Zahradník Václ. 78
 Zach Jan 87
 Zach Frant. 56
 Zajic Giov. 265
 Zatloukal Vinc. 41, 49
 Zatočil Ferd. 41
 Zavrtal, sklad. 185
 Zbraslavský, dram. spis. 259
 Zedník Fl. 66
 Zeibert Frant. 278
 Zeithammer 61
 Zelený V. V. (pseudonym Pursimuove) 239, 299, 304, 308, 309, 310, 311
 Zellner 160
 Zemánek A. 213
 Zemek Ig. 13
 Zeyer Jul. 269, 321, 352, 353, 362—64, 365, 367, 370—372, 374, 376, 377
 Zeynek Gust. 270
 Zeyner 72
 Zíbrt Čeněk 316
 Zimmer Edm. 78
 Zimmermann Agnes 137
 Zimmermann Rob. 91, 95—98, 101, 109, 132, 141, 172, 287, 299, 326
 Zimmermannová 285

Zinke (Cinke) Gustav 198, 199, 200, 204,
206, 213, 254, 255, 257
Zöllner Fil. 259, 260
Zöllner Karl Friedrich 136
Zöllnerová El. 260, 262
Zsaskovský Kar. 78
Zusner Vinc. 165, 166, 167, 170, 171, 175
Zvonař Jos. Leop. 185, 187, 193, 233, 332

Žák Fr. 282
Žalud Berth. 119, 126, 145, 174, 195,
223—227, 237, 239, 242—244, 257, 271,
273, 274, 275, 280, 297, 298, 299, 307,
311, 317, 348, 351
Žalud Theod. 240, 264
Žárové (rod) 14
Žižkové (rod) 14

REJSTŘÍK JMEN MÍSTNÍCH.

(Jméno Brno není pojato do rejstříku.)

- Albrechtice = Albrechtičky 17, 20, 21, 22
Albrechtičky 9, 15, 18, 19, 20—30, 36, 38,
44, 46, 47, 53
Augšpurk 178
- B**abí hůra, kopec nad Hukvaldy 50
Bartošovice 21, 23, 31, 32, 33, 38, 41
Baška 9
Bechyně 182
Berlín 116, 118, 120, 229
Beroun 282
Bestviná 78
Bílá Hora 64
Bítov 241
Blazice 53
Bohumín 18
Bonn 75
Bratislava 169
Brod Německý 46, 241
Brušperk 17
Bruzovice 9
Břeclav 119
Bučovice 184, 206
Budapešť 169
Budějovice Morav. 241
Buchlov 324
Bystřice p. Host. 53
- Cukmantl 327, 376
- Čejkovice 60
- D**ědice u Vyškova 33, 37
Drahany 282
- Eckersdorf v. Jakartovice
Emže 64
- F**reiberg = Příbor 33
Fryčovice 28
Frýdek 9—18, 28, 47
- Frýdecko 45
Fulnek 16, 17, 26, 27, 29
- G**leichenberg 327, 360
Göteborg 259
- H**amburk 146, 241
sv. Havel ve Švýc. 178
Hlohov 9
Hodonín 198
Hochwald v. Hukvaldy
Holasovice 31, 32
Holešov 184
Hostice 282
Hradec Králové 78
Hradec Štýrský 277
Hradiště Uherské 59, 302
Hranice 17, 23, 28, 30, 320
Hukvaldy 9, 23, 25, 35—47, 49, 50, 56, 64,
65, 66, 74, 75, 111, 152, 324, 327, 369
Hůrka Nová (viz též Nelhuble) 9, 19, 20
Husinec 234
Husovice 193, 203
- C**hrudim 282
- J**abkenice 304
Jager 78
Jakartovice 33
Jaroměřice n. Rok. 241
Jestřbořice 78
Ježkovice u Vyškova 119
Jičín 78
Jičín Nový 21, 34
Jihlava 59, 241
Jindřichův Hradec 46
Josefov 260
Juliánov 198
- K**adaň 78
Karlín 317

Karlovy Vary 78
 Karlštejn 234, 235
 Kartouzy 55
 Kateřinky 9, 15, 30, 31, 32, 39
 Kelč 39
 Klatovy 78
 Klimkovice 9, 16, 18, 19
 Kněžice 65
 Kodaň 229
 Kolín 230, 328
 Komárov 78
 Konice 282
 Kopřivnice 36
 Kostelec Čern. 78
 Kostnice 64
 Kravařsko 20, 34, 35, 42
 Kremnice 241
 Kreuzendorf v. Holasovice
 Kroměříž 9, 15, 45, 52, 56, 112, 184, 282,
 306
 Křižanov 282
 Kvasice 42

L
 Lhota 9
 Libice 362
 Lipsko 50, 100, 110, 111—132, 133, 134,
 139, 140—44, 146—149, 153, 154, 155,
 157—160, 161—165, 167, 168, 170, 172,
 173, 177, 178, 223, 224, 225, 232, 234,
 237, 241, 253, 254, 257, 258, 276, 277,
 285, 317, 322—25, 333, 345, 348—50,
 362, 377, 379, 382
 Litoměřice 178
 Litomyšl 46, 58
 Logov 10
 Londýn 102, 285
 Loučka Dol. 282
 Lovčice Vel. 282
 Luhačovice 327
 Luka 241
 Lužánky 193, 249, 253, 320, 322
 Lvov 228

M
 Meklenburk 134
 Meziříčí Velké 334
 Místek 9, 10, 14, 33, 36, 39, 40, 41, 281,
 282
 Mnichov 113, 116, 117, 178

Morávka, Slezská 35
 Mošnov 21
 Moštěnice 38
 Mýto 78

N
 Nelhuble (též Nová Hůrka) 19, 20, 21,
 22, 28, 30
 Neplachovice 9, 30, 31, 32, 41, 51, 52
 Nymburk 78

O
 Obřany 52
 Obříství 112, 324
 Oděsa 78
 Olbersdorf v. Albrechtický
 Olešnice Levinská 78
 Olomouc 10, 17, 24, 35, 37, 39, 40, 45, 62,
 77, 97, 112, 176, 179, 306, 324
 Olšany 282
 sv. Ondřej, poutní místo 50
 Opava 9, 11, 15, 21, 30, 31, 32, 33, 35, 39,
 41, 45, 51, 52
 Opersdorf 10
 Orlík 235
 Osjek 182
 Ostrava Moravská 14, 16, 18, 19, 24
 Ostrava Slezská 9, 18, 19, 25, 28
 Öttingen 116, 120, 179, 180, 289, 334, 335,
 345, 348

P
 Paříž 45, 126, 153, 301
 Paskov 17, 30
 Pernštejn 9, 10
 Petrohrad 111, 145, 184
 Petrovice Vel. 78
 Petřvald Velký 9, 16, 17, 19, 21, 24, 26,
 29, 30, 41
 Pisárky 197
 Písek 235
 Plzeň 59, 75, 78, 268
 Podivín 119
 Pohlisch Ostrau v. Ostrava Polská
 Polská Ostrava v. Ostrava Slezská
 Popovice Vel. 78
 Praha 3, 5, 46, 51, 55, 59, 62, 63, 64, 76—
 90, 94, 99, 100, 101, 102—09, 111, 116,
 158, 170, 173, 176, 177, 178, 180, 200,
 201, 202, 203, 205, 206, 210, 212, 215,
 219, 220, 231, 234, 235, 237, 259, 261,

266, 267, 276, 278, 284, 289, 300, 301,
302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309,
310, 311, 324, 327, 329, 333, 334, 349,
350, 353, 360, 376, 379

Prachatice 234
Prostějov 282, 320
Předklášteří u Tišnova 120
Přerov 24, 42
Příbor 9, 15, 16, 17, 18—24, 27, 28, 30, 31,
32—39, 41—45, 190
Příborsko 45

Radonice 78
Rájec 282
Rosice 193
Rotterdam 256
Rožinka 282
Rožnov p. Radh. 116, 253, 254, 335
Růžkova Lhotice 46
Rychaltice 37, 39, 41, 42, 50, 111, 150

Řím 73
Říp 234

Sedlnice 21
Senje 62
Schönbrunn 174
Sibiň 241
Skalice v Č. 282
Skiryce 78
Skleno v 36, 37
Sklenov Dolní 35
Sklenov Horní 35
Skřip 31
Smilovice 9, 11, 14
Soluň 62
Strakonice 234
Strážnice 119, 324
Supí Hora 78
Svitavy 37
Sychrov 235

Šaratice 282
Škrochovice 51
Šlapanice 200, 329, 330
Štitín 32
Štrasburk 120
Švábenice 37

Tábor 78
Teschen v. Těšín
Těšíny 11, 13, 14, 15, 19, 21, 45
Těšínsko 45
Tišnov 120
Troppau v. Opava 32, 33
Tršice 282
Třebíč 241
Třebová Česká 58
Třebová Moravská 39
Turkovice 16
Týn Karlův 324

Uchvaldy v. Hukvaldy 49

Vápenky 10
Varšava 229
Velehrad 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 282, 324
Velká Ostrava 18
Ves Nová 282
Ves Stará 17
Viedeň 15, 45, 46, 59, 64, 113, 115, 119, 125,
141, 144, 147, 148, 149, 152, 155, 157,
159, 160, 161, 162, 164, 167, 168, 169,
170, 175, 177, 178, 223, 225, 227, 234,
254, 277, 301, 305, 307, 323, 324, 325,
350, 352, 377
Višnice v Haliči 78
Vítkovice 18
Vlčovice 39
Voharzenice 78
Votice 78
Vranov 179, 241
Vratislav 178
Vrbno 10
Vysoká 235, 361, 376
Vyšehrad 363, 364
Vyškov 33, 37, 55, 260

Záhřeb (Zagreb) 189
Zálesí 282
Znorovy 53, 111, 177, 324, 332, 357

Žabovřesky 197, 200, 201
Žalkovice 42
Ždár na Mor. 320
Želiv 46
Židenice 193, 200
Žofín 199

REJSTRÍK SKLADEB JANÁČKOVÝCH.

- Ach vojna, vojna! 351,362, 358, 359-360, 362, 382. Příl. č. 67—115. Viz též Čtveřice muž. sborů a Sbory muž.
- Amarus 3, 151
- Constitues 319
- Čtveřice mužských sborů v. Sbory mužské 352, 378, 382
- Divím se milému 333, 335, 357
- Dumka pro housle a klavír 282, 350, 353
- Dumka pro klavír 254, 335
- Exaudi Deus 317, 318
- Fantasie chorální 89, 333
- Frühlingslieder 165—167, 175
- Fuga Zdenči — Leoš v. Fugy 128
- Fugy 123, 127—128
- Idylla 116, 334, 335, 345—348, 374,377, 380. Příl. č. 25—40
- Improvisace pro varhany 274, 282
- Její pastorkyňa 3, 5, 75, 108, 152, 153, 156, 157, 173, 328, 346, 371, 372, 374, 375
- Kačena divoká 351, 356. Příl. č. 54—55
- Káťa Kabanová 3, 371
- Když mě nechceš, což je víc? 206, 329, 333, 338
- Krásné oči Tvé 351, 352, 357. Příl. č. 56 až 57
1. Kvartet smyčcový 167
- Láska opravdivá 206, 329, 333, 335, 336, 338. Příl. č. 4
- Lašské tance 3
- Liška Bystrouška 3, 371
- Menuet Zdenčin pro klavír 131
- Menuetto a Scherzo pro klarinet a klavír 242, 351, 353, 377
- Mládí, dechový sextet 69
- Moravské dvojzpěvy Ant. Dvořáka (úprava) 353, 377
- Mše 317
- Nestálost lásky 199, 329, 330, 331, 332, 335, 336, 338, 357. Příl. č. 1
- Ó, lásko 351, 352, 357—358. Příl. č. 58
- Ohlas národních písní 206, 333 (srv. Tři popěvky)
- Orání 199, 206, 274, 329, 330, 331, 333, 335, 357
- Osamělá bez těchy 199, 329, 330, 331, 332—333, 357, 358, 377. Příl. č. 2—3
- Osud 3, 371
- Osudu neujdeš 334, 335, 336—338, 357. Příl. č. 5—7
- Píseň v jeseni 242, 350, 355—356 Příl. č. 53
- Písně 131
- Počátek románu 3
- Poslední Abencerage 362
- Příklady z forem 103—108, 164, 165
- Romance pro housle a klavír 121, 128 až 130, 141, 143, 349. Příl. č. 42—44
- Sanctus 130, 317
- Sarabanda 274, 335, 348—349
- Sbory mužské 351 (= Vyhrůžka, Ó, lásko, Ach, vojna, vojna! Krásné oči Tvé)v. Čtveřice mužských sborů
- Scherzo k symfonii 130
- Scherzo v. Menuetto a Scherzo pro klarinet a klavír
- Skladba pro varhany 116, 274, 335, 348. Příl. č. 41
- Skladby pro varhany 351, 354, 377, 379. Příl. č. 49—52
- Slavnostní sbor 274, 334, 338—339. Příl. č. 8—10
- Smrt 334, 342
1. Sonáta pro housle a klavír 130, 144
2. Sonáta pro housle a klavír 165,169,170, 171, 242, 350, 353
- Sonáta pro klavír 123—124, 127
- Suíta pro smyčcový orchestr 217, 220, 221, 334, 342—345, 347. Příl. č. 18—24
- Šárka 3, 350, 352—363, 361—377, 378, 379, 382. Příl. č. 67—115

Thema con variazioni 131—132, 349 až 350. Příl. č. 45—48	Vínek stonulý 333, 335, 357
Tři fugy 160, 350	Vyhrůžka 351—352, 358—359, 362, 371, 382. Příl. č. 59—62
Tři písně (sbory) 200, 329	Výlety pana Broučka 3
Tři popěvky 206, 329, 333 (srv. Ohlas nár. písní)	Z mrtvého domu 3
Úlohy pro Grilla 130—131	Zdrávas Maria 319
Úlohy z kontrapunktu u Skuherského 81—86, 87, 88	Znělky 335
Válečná 199, 200, 329, 330—331, 332, 338	Zpěvná дума 213, 334, 339—341, 343, 344, 356, 362, 371, 377, 382. Příl. č. 11—17
Variace pro klavír v. Thema con variazioni	Zpěvy církevní České, harmonisace 317—318, 319
Věc Makropulos 3, 371	Ženich vnučený 199, 329, 333
Věčné evangelium 3	

TISKOVÉ OMYLY.

Na str. 6., 10. řádek zdola místo 24. února má být 16. února.
 Na str. 11., 6. řádek shora místo Sporcka či Sporcka.
 Na str. 19., ±3. řádek zdola místo Nová Hůra či Nová Hůrka.
 Na str. 34., 22. řádek shora místo Schiedermaiera či Schiedermayera. Totéž na str. 54, 6. řádek zdola a na str. 315, 9. ř. shora.
 Na str. 42., 1. řádek v pozn. č. 5 místo Kvasnic či Kvasic.
 Na str. 44., 8. řádek zdola místo Sládkova či Slavíkova.
 Na str. 44., 14. řádek zdola místo Sládek či Slavík.
 Na str. 55., 2. řádek shora v pozn. č. 5 místo dollady či doklady.
 Na str. 55., 4. řádek shora v pozn. č. 5 místo Adreově mši či Andréově.
 Na str. 56., 3. řádek shora místo Eiblerovy či Eyblerovy.
 Na str. 82., notový příklad č. 5 v 7. taktu v tenoru a basu a v 8. taktu v tenoru místo h či b.
 Na str. 82., notový příklad č. 9 v 6. taktu v tenoru místo c či cis.
 Na str. 84., notový příklad č. 13. v 5 taktu v sopránů místo h či b.
 Na str. 111., v pozn. 7. poslední řádek místo L. J. či L. N.
 Na str. 139., 19. řádek zdola místo Blummerovy či Blumnerovy.
 Na str. 177., 22. řádek shora místo Meth. Janáček či Janíček.
 Na str. 185., 6. řádek v pozn. č. 1 místo J. Jelen či Al. Jelen.
 Na str. 237., 11. řádek zdola místo Bennetova či Bennettova.
 Na str. 253., 2. řádek shora v pozn. č. 4 místo Kraholecem či Krahulcem.
 Na str. 263., 9. řádek zdola místo Šambergová či Šambergová.
 Na str. 274., 8. řádek zdola místo Volkmar či Volckmar.
 Na str. 274., 1. řádek v pozn. č. 1 místo Boildieu či Boieldieu.
 Na str. 330., 5. řádek zdola místo Em. Vašák či Jos. Vašák.

Vladimír Helfert: LEOS JANÁČEK, obraz životního a uměleckého boje. První díl: *V poutech tradice*. - Nákladem Oldřicha Pazdířky v Brně. - Vytiskla knihtiskárna „Politika“ v Praze. Notové příl. ryla a tiskla knihtiskárna „Melantrich“ v Praze. Příklady z Šárky jsou otisknuty se svolením Universální edice ve Vídni, majitelky autorských práv tohoto díla, Fotoreprodukce k obrazovým přílohám pořídil Jaroslav Raab. Vazba díla je provedena podle návrhu architekta Zdeňka Rossmanna. Kniha vycházela v sešitovém vydání v tomto postupu: sešit I. (str. 1—64) 22. prosince 1938; sešit II. (strana 65—128) 27. ledna 1939; sešit III. (strana 129—192) 27. února 1939; sešit IV. (strana 193—288) 12. května 1939; sešit V. (strana 289—403) 30. července 1939.



Nakl. O. Pazdírek, Brno

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

Amalie Janáčková,
matka Leoše Janáčka.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

Leoš Janáček kolem r. 1875.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

Leoš Janáček kolem r. 1879.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

Leoš Janáček kolem r. 1880.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Foto Jaroslav Raab.

Leoš Janáček r. 1882.

Reprodukce olejomalby Jos. Lad. Šichana z r. 1882.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

Leoš Janáček s chotí Zdenkou po svatbě 13. července 1881.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

Zdenka Janáčková r. 1885.



Nakl. O. Pazdírek, Bmo.

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

Emilián Schulz.



Nakl. O. Pazdřek, Brno.

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

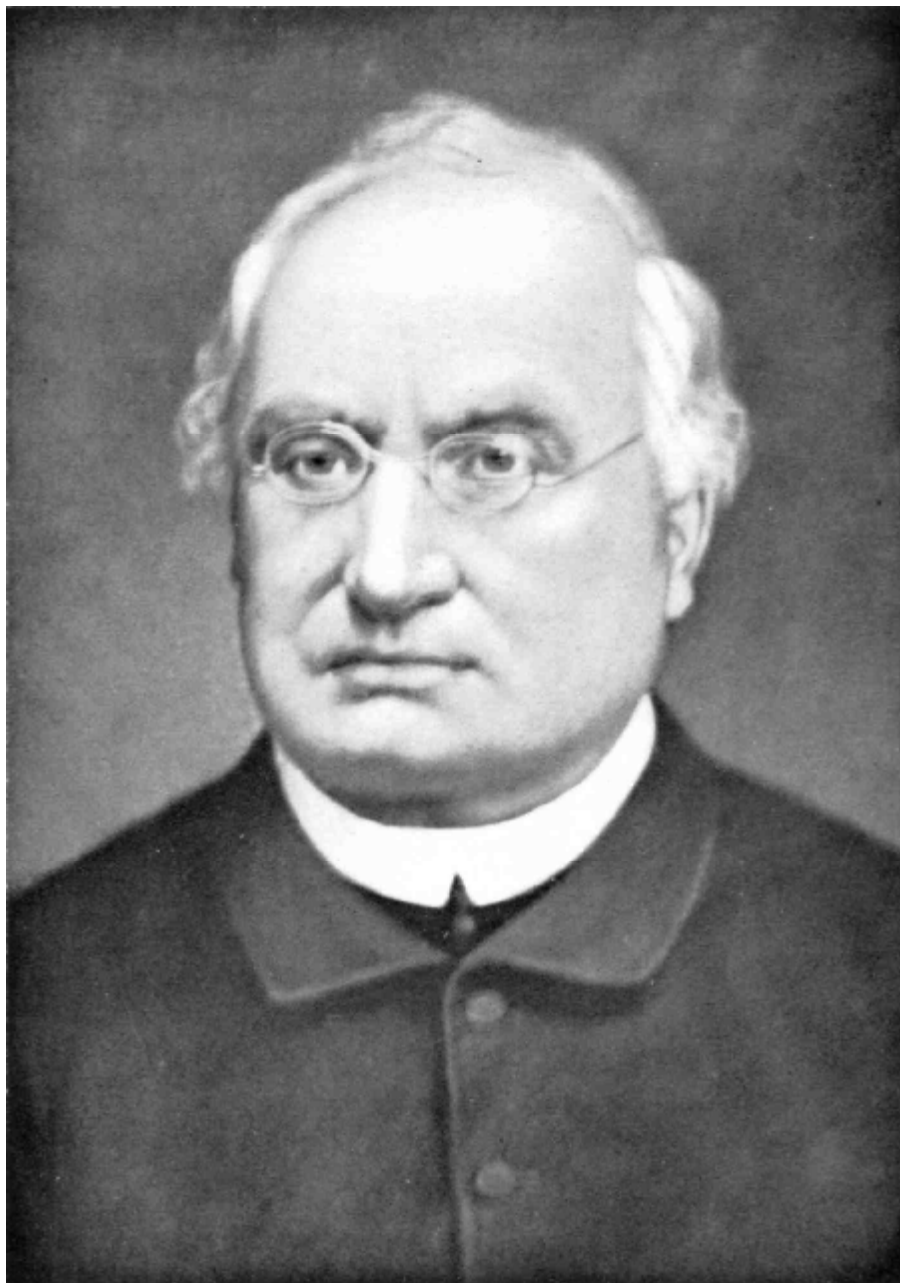
Anna Schulzová,
matka Zdenky Janáčkové.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Fotoreprod. Jaroslav Raab.

Zdenka Schulzová dvanáctiletá.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Foto Jaroslav Raab.

Pavel Křížkovský.
Reprodukce olejomalby Jos. Lad. Šichana.



Nakl. O. Pazdírek, Brno.

Foto Jaroslav Raab.

Amalie Nerudová, Viktor Neruda, Vilemína Nerudová.
(Litografie Prinzhofera z r. 1850. Vydal G. Bock v Berlíně).