

---

## Let vězněného orla

Paradoxy národní identity v kontextu uvádění oper  
Leoše Janáčka u nás a v zahraničí v letech 1996–2012



Helena Havlíková

**Abstract:** The staging of Leoš Janáček's operas between 1996 and 2012 abroad has certainly shown a rising trend, whereas in the Czech Republic, the frequency of his work at opera theatres has slumped. This observation stems from a comparison of the available databases.

Determining the causes of this Janáčekian paradox of the enthusiastic „full hearted“ acceptance of Janáček across the world and yet the reserved, embarrassed, cool or even objecting approach in CR seems to be a complicated riddle involving elements from the level of staging and economic possibilities to promotion even to the position of culture in contemporary Czech society and tastes of the opera-going audiences and ultimately our connection with our national identity.

Today Janáček is a reliable „export article“, not only in comparison with other Czech opera composers but also those from bigger countries with extensive operatic traditions. Thanks to Janáček's operas,

thousands of performers and millions of spectators know the Czech Republic. Since 1989 and the opened borders, we have still not learned how to assert Janáček in the Czech repertory, nor how to „export“ it abroad. This fact has been confirmed by conductors Jiří Bělohlávek, Jiří Kout, and from the younger generation Tomáš Netopil or Tomáš Hanus, the soloists Gabriela Beňačková, Peter Straka, Štefan Margita, and also Aleš Briscein or Eva Urbanová. These current developments in the staging and acceptance of Janáček's operas confirm the Czech national identity dilemma: we enjoy being proud of the successes of Janáček's operas abroad (and possibly pettily criticizing them), but we have drowned our own creative development and enrichment of our cultural traditions by jealous self-centered provincialism.

**Keywords:** opera, Czech, 20<sup>th</sup> century, Janáček, staging, identity

Národní identita se snáze vymezuje negativně: „Kdo neskáče není Čech!“ Pozitivně ji ovšem pocítíme, třeba když na olympiádách zazní česká hymna a dostaví se směsice dojetí a hrdosti na to, že jsme Češi. Co jsou ta tajemná pouta, spojující skupinu natolik, že se považuje za „národ“? Jistě rodná řeč, krajina a tradice, návaznost na generace předků, kteří tento vymezený prostor obývali. Vzpomínky na dětství. První láska. Vůně, jídla, humor, počasí. Sdílená zkušenost. A melodie lidových písní. Čím to je, že ji poznáme po několika taktech? A že po několika taktech poznáme hudbu českých skladatelů, přinejmenším těch od druhé půle 19. století do počátku 20. století nebo Bohuslava Martinů?

Jsou i historici a publicisté, kteří se domnívají, že „národy“ vlastně neexistují a jsou to jen uměle vytvořené konstrukty „osvícenců a obrozenců“<sup>1</sup>. Problém s těmito „popírači“ národních idejí spočívá při bližším obeznámení se s jejich argumentací zpravidla v tom, že necítí nebo si neuvědomují jemné, ale významné rozdíly mezi pojmy stát – národ – vlast – rodina, v jejichž rozpětí právě svou (i národní) identitu hledáme.

Ve stávajícím platném Statutu Národního divadla je národní identita zmíněna v nově doplněné Preambuli s platností od roku 2007: „*Národní divadlo je reprezentativní scéna České republiky. Je jedním ze symbolů národní identity a součástí evropského kulturního prostoru. Je nositelem národního kulturního dědictví a zároveň prostorem pro svobodnou uměleckou tvorbu. Je živým uměleckým organismem, který chápe tradici jako úkol ke stále novému řešení a jako úsilí o nejvyšší uměleckou kvalitu.*“<sup>2</sup>

Můžeme se ptát, proč se preambule do statutu Národního divadla dostala až s takovým zpožděním. Národní divadlo (se všemi jeho rozpory vzniku i dalšího působení) bylo natolik samozřejmě chápáno jako jeden z národních symbolů, že patrně před vstupem do Evropské unie nebyla vnímána potřeba se národní identitou blíže zabývat. Teprve když jsme se stali součástí evropského kulturního prostoru, ukázalo se, že něco jako specifickou národní identitu je záhodno chránit, pečovat o ni a rozvíjet ji. Paradoxně – ve chvíli, kdy byla vtělena do statutu, dostává se Národní divadlo s jejím naplňováním do značného rozporu, když podíl představení českých oper na jeho repertoáru klesl v sezóně 2011/12 na třetinu a je nižší než počet představení mozartovských. A současné vedení ND ani nezakrývá, že naplňování národního kulturního dědictví je zátěží, se kterou si neví rady. Z rozsahu českých oper na repertoáru dozajista nelze činit závazné „kvóty“, které by vyčíslily, nakolik ND naplňuje své poslání. Závažnější je v této souvislosti pokles reputace a prestiže ND jako naší první scény nikoli skladbou repertoáru, ale kvalitou provedení a postavením v českém, evropském i světovém kontextu. Pokud dříve bylo ND nezpochybnitelnou Mekou a vytouženým cílem sólistů a inscenátorů, dnes tomu tak není.

<sup>1</sup> Viz např. Třeštík, Dušan. *Češi – jejich národ, stát, dějiny a pravdy v transformaci. Texty z let 1991–1998*. 1. vyd. Brno: Doplněk, 1999.

<sup>2</sup> Základní dokumenty: Statut Národního divadla. *Národní divadlo* [online]. 6. 3. 2002, 5. 10. 2005, 18. 12. 2007 a 1. 1. 2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz>

### Janáčkova vkořeněnost

Pro úvahu o národní identitě v souvislosti s českou operou jsme si mezi tvůrci-skladateli nevybrali tak jednoznačné osobnosti „otců zakladatelů“ období romantismu, jako jsou Bedřich Smetana, který se záměrně rozhodl podřídit svoji tvorbu ideálu zbudování národní české opery, a Antonín Dvořák, který tento úkol cítil instinktivně. Zvolili jsme Leoše Janáčka, jehož opery jsou tak hluboce vkořeněné do českého/moravského jazyka a hudby, a přece jejich uvádění dospělo do letitého chronického rozporu mezi jejich zaujatým uznáváním ve světě a zdrženlivým, rozpačitým až chladným, ba odmítavým přijímáním doma. Je-li za posledních pět sezón osmnáctým nejhranějším operním autorem na světě<sup>3</sup>, je to pro českou operu skvělý výsledek.

Leoš Janáček byl svérázný jak svou jadrnou impulzivně živočišnou osobností, tak svým osobitým hudebním stylem těsně spjatým s moravskou lidovou písní a lidovou řečí. Zároveň s lidovými písněmi Janáček sbíral i tzv. nápěvky lidové mluvy, jak označoval situační zvukomalebné momentky lidské řeči. Podobně si zapisoval zpěv ptáků, ale i nejrůznější zvuky a hluky, které ho upoutaly. Nápěvky mluvy považoval i za psychologickou charakteristiku člověka: „*Slovo za záclonou, skrze kterou se naše duše dívá a cizí nahlíží. Slovo ve svém nápěvku jest reliéfem života vypuklým na obě strany.*“ Nápěvky se pak staly významnou součástí jeho jedinečného operního stylu. Jako jeden z prvních komponoval na přirozený tok a rytmus nevázané mluvené řeči. Už v *Její pastorkyni* a po špatných zkušenostech s libretisty pak setrval od Káti Kabanové si všechna libreta ke svým operám zpracovával Janáček sám a díky svému divadelnímu instinktu dokázal své opery formovat do spádných, sevřených a zhuštěných hudebních dramát.

Jako předlohy svých oper volil Janáček (s dvěma odchylkami) domácí autory: u Šárky je to Julius Zeyer, u *Počátku románu* a *Její pastorkyně* Gabriela Preissová, v *Osudu* Fedora Bartošová, v případě *Výletu páně Broučka* Svatopluk Čech, *Příhod lišky Bystroušky* Rudolf Těsnohlídek a u *Věci Makropulos* Karel Čapek. Z hlediska vyjádření národní identity jsou to s výjimkou *Osudu* všechno tituly vycházející z literárních předloh, které se hledáním toho, co je pro českou povahu podstatné, zabývají do hloubky. Většinou (opět s výjimkou *Osudu*) to byly předlohy, které obstály jako samostatná díla. Připomeňme ale, že Janáček jako první na světě v Bystroušce zhudebnil komiks (praxe dnes široce uplatňovaná filmem). Jednou z nejbáznivějších předloh pro operní libreto jsou dozajista *Výlety* pana Broučka – to, že i tato satira, úzce vázaná na českou historii i český humor, se objevuje i ve světě, je malý zázrak.

Výjimkami jsou jen dva tituly, kde Janáček sáhl po ruských autorech, neboť vnímal spojitost české mentality se slovanskou a ruskou obzvláště: *Kátu Kabanovou* napsal podle *Bouře* Alexandra Nikolajeviče Ostrovského a svou poslední operu *Z mrtvého domu* podle

<sup>3</sup> Statistika: Skladatelé. *Operabase* [online]. 28. 11. 2012 [cit. 2012-11-28].

Dostupné z: <http://www.operabase.com/top.cgi?lang=cs&break=0&show=composer&no=50&nat=>

Zápisků z mrtvého domu Fjodora Michajloviče Dostojevského. Janáček se učil rusky, Rusko navštěvoval a do roku 1915 byl aktivním členem brněnského Ruského kroužku. Je zřejmé, že se systematicky snažil postihovat podstatu „českosti“ z různých úhlů a včlenit ji do svého slovanského pojmání „češství“.

Pro celou řadu významných zahraničních umělců bylo setkání s Janáčkovou tvorbou vnímáno jako zjevení, které je celoživotně ovlivnilo. V jejich argumentech nechybí právě Janáčkova vkořeněnost do národní identity i tradice opery. Sir Charles Mackerras: „*Hlavním důvodem Janáčkovy popularity je dramatická jeho oper a intenzita, s jakou vhlíží do nitra lidských bytostí, zejména žen. Mimořádná barvitost jeho hudby je spojena s Janáčkovou spřízněností s přírodou. To diváky přitahuje. A systém opakování rytmických frází, nápěvků, usnadňuje posluchačům orientaci v jeho hudbě. Janáček vlastně vymyslel minimalismus dlouho před Američany. Zároveň je to velký romantik – co může být romantičtějšího než Káťa nebo Jenůfa.*“ Jan Latham-Koenig: „*Ukázal, jak mohou být propojeny emoce, národnost a originalita zcela unikátním způsobem – vše vychází z hloubi jeho duše.*“ Christopher Alden: „*Janáček navazuje právě na ty původní důvody, které operu stvořily, a vrací ji k jejím kořenům.*“

Říká se, že doma není nikdo prorokem, ale záhada domácí „rozpačitosti“ před moravským Místrem a jeho oblibou ve světě s tématem národní identity velmi úzce souvisí. A je třeba si položit otázku, zda právě sám tento paradox není součástí naší národní identity.

#### **Janáčkovské mapy (1945)–1996–2012<sup>4</sup>**

Vyděme z pracovní hypotézy, že Janáčkovy opery (k devíti připojujeme i scénické uvádění Zápisníku zmizelého) jsou v zahraničí uváděny výrazně častěji než v České republice. Podrobme tento předpoklad zkoumání strohých statistických dat, abychom potvrdili nebo vyvrátili pocit, že Janáčkovy opery jsou u nás opomíjeny. Že ostatně nejde jen o pocit, potvrdí každý divadelní ředitel a šéf opery u nás, kteří si ostražitě hlídají, aby očekávanou (a většinou i drsně skutečnou) nízkou návštěvnost janáčkovského titulu vyvážili Verdím nebo jiným spolehlivým „tahákem“; podobně i čeští umělci, kteří se podílejí na inscenacích Janáčkových oper ve světě, potvrzují zřetelný rozpor mezi nadšeným přijímáním Janáčka v zahraničí a mnohem odměřenějším v případě českého publika.

<sup>4</sup> Přehledy českých inscenací (které pro účely této studie od roku 1945) jsou zpracovány na základě databází Divadelního ústavu, Národního divadla Praha a Národního divadla Brno.

Soupis zahraničních inscenací je shrnutím a porovnáním údajů ze tří dostupných operních databází: V současné době nejobsáhlejší internetový server [www.operabase.com](http://www.operabase.com) shromažďuje údaje o operních divadlech, inscenacích a umělcích celého světa od roku 1996 (z našich divadel ovšem zahrnuje pouze v Praze Národní divadlo a Státní operu, v Brně Janáčkovu operu Národního divadla a v Ostravě Národní divadlo moravskoslezské, a to ještě ne za celé období). Soupis představení Janáčkových oper vede a na svých internetových stránkách [www.universaledition.com](http://www.universaledition.com) od roku 1996 zpřístupnila Universal Edition – z pohledu držitele autorských práv, vydavatele a pronajímatele notových materiálů. Třetím zdrojem byl internetový server [www.theoperacritic.com](http://www.theoperacritic.com), který shromažďuje především recenze operních inscenací od roku 2000. V Brně sídlící Nadace Leoše Janáčka databázi uvádění Janáčkových oper nevede.