

osud



l e o š j a n á č e k



leoš janáček (1854–1928)

osud

Opera o třech dějstvích. Libreto Fedora Bartošová.

Dirigent:	Jakub Klecker
Režie:	Ansgar Haag
Scéna:	Kerstin Jacobssen
Kostýmy:	Simona Vachálková
Sbormistr:	Josef Paňčík
Dramaturgie:	Patricie Částková
Asistent dirigenta:	Ondrej Olos
Asistent režie:	Barbora Hamalová
Vedoucí hudebního nastudování:	Daša Briškárová
Hudební příprava:	Galina Aleshkevich, Daša Briškárová, Martina Kirová
Inspicent:	Přemysl Švihálek
Náповěda:	Marie Babett Bělíková, Irina Choupenitch
Vedoucí scénického provozu JD:	Martin Břečka
Mistr jeviště:	Milan Dadák
Mistr osvětlení:	Petr Kozumplík
Mistr zvuku:	Tomáš Křížka
Rekvizity:	Jitka Holasová, Renata Řířipová
Vedoucí garderoby:	Jarmila Kubová
Vedoucí vlásenkárny:	Hana Klečková
Šéf výpravy:	Jaroslav Peterka

Dekorace, kostýmy, vlásenky a rekvizity vyrobily dílny NDB vedené M. Janíčkem, M. Savovovou, A. Rubešovou, R. Úradníkovou, M. Dolívkovou, J. Klocovou a dalšími.

Premiéra dne 16. 11. 2012 v Janáčkově divadle.

Osoby a obsazení

Živný, skladatel	Ondřej Šaling	Sl. Pacovská	Lucie Kašpárková
Mila Válková	Pavla Vykopalová	Stará Slovenka	Jitka Zerhauová
Matka Milina	Iveta Jiříková	Paní radová	Jana Sobotková
Dr. Suda	Petr Levíček	Mladá vdova	Jitka Klečanská
Lhotský, malíř	Pavel Kamas	Inženýr	Milan Rudolecký
Konečný	Roman Janál, Roman Hoza	Verva, elév	Petr Císař
Slečna Stuhlá, učitelka	Tereza Merkllová Kyzlinková	Součková, elévka	Andrea Široká
Doubek (dítě)	Tomáš Dalecký, Jan Havlena	Kosinská, elévka	Hana Kopřivová
Poeta	Ondřej Koplík	Doubek	Ondřej Koplík
1. dáma	Martina Králíková	Sklepník	Tomáš Krejčířik
2. dáma	Lucie Kašpárková	Hrázda	Petr Levíček
Paní majorová	Daniela Straková-Šedrllová, Lenka Ďuricová	Žán	Milan Krobot
		Nána	Pavla Mrkvičková

Sbor a orchestr Janáčkovy opery NDB.

Absolventky Kantilény, sboru dětí a mládeže při Filharmonii Brno

Přestávka 25 min. po 2. dějství.

Po začátku představení není dovolen vstup do sálu.

Prosíme návštěvníky, aby respektovali zákaz pořizování jakýchkoliv obrazových a zvukových záznamů během představení. Das Publikum wird gebeten, keine Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung zu erstellen. Photographing, video recording and sound recording during the performance are prohibited.

Edice: Bärenreiter Praha (OM 2903)

Editor Jiří Zahradka





osud, opera v mnohém osudová

Historie opery *Osud* začíná rokem 1903, který byl v Janáčkově životě jedním z nejtěžších. V únoru 1903 zemřela dcera Olga následkem dlouholeté srdeční choroby a těžké virózy, kterou se nakazila při návštěvě skladatelova bratra Františka v Petrohradu. Janáček tak přišel o svého nejbližšího a nejdražšího člověka. Přes velmi špatný psychický stav dokončil operu *Její pastorkyňa* a nabídl ji k provedení pražskému Národnímu divadlu. Odpověď ředitele Gustava Schmoranze přišla 28. dubna 1903: *Jest mi upřímně líto, že operu Vaši nemůžeme přijmouti k provozování. Přálit bychom si, aby dílo Vaše potkalo se na jevišti s plným úspěchem pro nás i pro Vás, obáváme se však, že by dílo Vaše úspěchu takového nemělo. Partituru i klavírní výtah Vám vracíme.* To byla pro Janáčka další rána. Manželka Zdeňka vzpomíná, že upadl do hluboké deprese a pocitu vlastní tvůrčí nemohoucnosti.

Intermezzo – Andělská sonata

Tato situace však skladatele paradoxně vyburcovala k další tvůrčí práci. Zřejmě v tomto nelehkém období si přečetl román Josefa Merhauta *Andělská sonata*. Příběh románu, se silně morálním podtextem, je v podstatě jednoduchý.

Mladý inženýr Hřivna žije v Brně s půvabnou manželkou Anežkou. Do jejich vztahu se začne vkrádat nuda, především kvůli tomu, že manželství zůstává bezdětné. Hřivna řeší svou citovou deprivaci různými koníčky, především fotografováním. Jednou při focení vilky v okolí Brna pořídí i snímek její obyvatelky, bohaté Němky, a začne s ní udržovat poměr. Ačkoliv mu vztah nic nepřináší, přece je stále k milence přitahován. Jeho cizoložství začne tušit manželka a žárlivost ji vede k zoufalému činu. Když Hřivna spí, odcizí mu klíče a vloupá se do jeho stolu. Tam najde milenciny dopisy plné intimností [Janáček neměl tušení, že přesně totéž se stane o půl roku později i jemu]. Anežka manželovi vše vyčte a ve vztahu dojde k naprostému odcizení. Hřivna pocituje vinu, ale i Anežka dochází po čase k přesvědčení, že se provinila. V mládí byla velmi zbožná a Boha vyměnila za manžela, který se stal jejím novým smyslem života. Když prosí Pannu Marii o pomoc, je jí vnuknuta myšlenka, aby učinila pouť na Sv. Hostýn. To také řekne Hřivnovi, který se na pouť vydá s ní. Na Hostýně po prosbě k Orodovnici prožijí novou, očištěnou „svatební noc“. V dalších měsících se vztah manželů zlepšil, ale Hřivna stále sleduje na Anežce smutek i fyzické strádání. Bojí se, že jí svým nezodpovědným chováním způsobil zdravotní problémy. Ve skutečnosti je však jeho manželka těhotná a devět mě-





sící po hostýnské noci se narodí vytožený syn. Anežka je však slabá a přichází krátce po porodu o mateřské mléko. Hřivna rychle najde vhodnou kojnou a slabé dítě zachrání. Jeho život začíná mít opět smysl, věnuje se dítěti, začíná být citlivý k sociálním nespravedlnostem ve společnosti, zabývá se svým vztahem k víře. Jednou ve slabé chvíli Hřivna málem podlehne svodům sousedky, ale v poslední chvíli si vzpomene na následky svého předchozího prohřešku a od sousedky se odvrací. Za čas manželé potká strašlivá rána – jejich chlapec náhle umírá. Propadnou v naprostou beznaděj, krátce na to se však chlapec oběma zjeví ve spánku, takže manželé se těší tím, že dítě nadále zůstává s nimi. Jejich víra jim pomáhá žít dále.

Proč skladatele tento příběh upoutal, nevíme, nicméně je pochopitelné, že také manželé Janáčkoví si museli po smrti druhého dítěte najít nový smysl a sílu k dalšímu společnému životu. Janáček již 11. května 1903 požádal autora knihy o schůzku. Merhaut s potěšením přijal a vyzval Janáčka ke společné odpolední procházce. Nedlouho poté, 4. června 1903, Merhaut Janáčkoví napsal, že je potěšen skladatelovým zájmem o *Andělskou sonatu*, ale upozorňuje na přílišnou lyričnost a nedějovost textu, která by opernímu libretu neprospívala. Rozhodnutí však ponechává na Janáčkoví s tím, že úpravu románu na dramatický text by sám nerad prováděl. Doporučuje pro tento úkol oslovit Dominika Pavlíčka, redaktora Lidových novin. Nicméně spolupráce na libretu se nezříká a v závěru dodává: *Buďte ujištěn, že láska, kterou Jste zahořel jako geniální hudebník a jemně cítící kritik k mé látce, mne velice oblažuje a ctí, a že učiním vše, abyste byl s výsledkem společné naší práce spokojen.*

To, že byl Janáčkův zájem o *Andělskou sonatu* skutečně vážný, naznačuje i skutečnost, že se 30. května 1903 sám vydal na pouť na sv. Hostýn, kde se děj románu zčásti odehrává (Janáček Hostýn určil za dějiště 3. jednání). Aby co nejlépe prožil atmosféru pouti, zůstal s poutníky v noci v kostele. Tuto zkušenost velmi detailně zaznamenal do svého zápisníku:

Noc v kostele! To jsem neviděl jaktěživ! Dívám se od oltáře. Do dveří od kostela vyhlíží nebe, měsíc temní se čím dále tím víc. Tajuplně zdvíhají se ve tmě stěny se svatými. Kůr s varhany. Svíčky drží si skupina lidu hned u vchodu, nalevo, dále druhá, třetí, zpívá

Kde domov můj, nápěv zahučaly hory [notový záznam] u oltáře dvě takové skupiny. U mne na pravo již leží lidé na zemi a spějí. Přeběhne děvče zprava a jde rozsvítit si svíčku, za chvíli i na levo skupina se rozezvučí. Za chvíli spojí se sta lidí různými nápěvy v tonině F. Prostředkem projdou bílé Slováčky; mezitím kolem nakukávají do obličejů: hledají svoje lidi. S dřevěnou nohou uprostřed cupe, padne na tvář! Studenti kloní se ku Oltáři hlavnímu. Kloní se k vedlejšímu, kde tak pěkně zpívali! Jako socha uprostřed kostela klečí děvče již dlouho. Jest 10 hod. a tak to bude do rána. Těm se zjev, o Maria! To jest obraz, který člověk chce prožít! [...] Ty valašky bílé – jak se udiveně dívaly. Cizí umělec – noc – ráno – vychází slunko, osvětluje kraj, jako zjevení Panny Marie. [...] Dojem uchvacující.

Na tento silný duchovní zážitek, který byl jistě posílen nedávnou ztrátou dcery, Janáček vzpomíná i o dvacet let později, i když poněkud lakoničtěji: *Putoval jsem na Hostýn, nocoval tam, dokousán hmyzem, bouři zažil, poutníky ospalé ve tmě pošlapal.*

Merhautovo odmítnutí přepracovat román na operní libreto vedlo k odsunu práce až na čas po letních prázdninách. Avšak „osud“ tomu chtěl, že se Janáček k látce *Andělské sonaty* již nikdy nevrátil.

Janáčkově osudové setkání

Letní prázdniny roku 1903 se ubíraly v podstatě obvyklým způsobem. V červenci Janáček pobýval v rodných Hukvaldech, kde tentokrát cíleně zapisoval nápěvky Lidky a Vincka, dětí Vincence Sládka, na jehož domě bydlel. Dětské nápěvky si Janáček ve Sládkově rodině zaznamenával několik let a dokládal na mluveném projevu mentální vývoj dětí (vše nakonec zúročil ve studii *Nápěvky dětské mluvy*). Po krátkém pobytu v Brně se 15. srpna vydal vlakem do Luhačovic. Lázně Janáček navštěvoval pravidelně, ale do Luhačovic přijel po mnohaleté odmlce, aby se zde stal v následujících letech pravidelným hostem. Ubytoval se v „Lázeňském hotelu“ a od začátku pozorně sledoval lázeňský ruch; zapisoval si nápěvky hostů i personálu, zaznamenal také kolonádní orchestr i hudeckou kapelu. Mezi množstvím





*Janáček v Luhačovicích
v roce 1906*

nápěvků se objevil také záznam mluvy paní Kamily Urválkové, osmadvacetileté krásky, manželky lesního správce v Zahájí u Dolních Kralovic. Janáčková choť Zdeňka ve svých memoárech vzpomíná: *Zanedlouho dostala jsem od něho dopis, v němž mi sděloval, že „našel anděla, takového, jako byl ten, co jsme jej pochovali“. A že má také srdeční vadu. Myslela jsem, že jde o nějakou dívčinu a dle toho jsem také mužovi odpověděla. Ale když se po prázdninách vrátil a začal mi o tom andělu vypravovat, ukázalo se, že je to mladá a krásná paní Kamila Urválková, choť fořta z Dolních Kralovic. Nemohla prý snést, když viděla muže v Luhačovicích tak smutného a osamělého. Poslala mu k jeho stolu kytici rudých růží. Pak se seznámili.*

Mladá kráska Janáčkovi při četných schůzkách vyprávěla svůj milostný příběh z mládí, který skladatele zaujal. Kamila Urválková, dívčím jménem Schillerová (po nevlastním otci Houdková), byla dcerou bohatého majitele pekařské živnosti v Hyberské ulici v Praze, který mimo jiné vlastnil vilu v Dobřichovicích, kde rodina žila. Její bratr byl básník Egon Schiller. Jako mladé děvče se zamilovala do skladatele a dirigenta Ludvíka Vítězslava Čelanského. Není známo, jak jejich vztah probíhal a proč dramaticky skončil, pravdou (či legendou) zůstává, že Čelanský po rozchodu zkomponoval na vlastní libreto operu *Kamilla*. Opera byla úspěšně provedena na scéně pražského Národního divadla v roce 1897, týž rok vyšlo libreto tiskem. Děj opery je více než prostý:

Mladý básník Viktor Znělský je zamilován do slečny Kamily, sestry svého přítele Jaroslava. Ten zná přítelovu nesmělost a všemožně jej povzbuzuje. Ovšem o krásnou Kamilu projevuje zájem i jistý důstojník – velkostatkář Novák. Viktor Kamile při návštěvě v rodinné vile za Prahou vyjeví svou lásku a ona ji opětuje. Ač je v té chvíli ochotná jít s mladým básníkem na konec světa, za krátký čas je Viktor svědkem, jak se velkostatkář Novák k jeho milované Kamile chová velmi důvěrně v divadle. To jej rozlítí a Nováka urazí. Během této scény však Kamila zamlčí svou náklonnost k Viktorovi a dokonce podnícena svou výchovou se na chudého básníka oboří a svým snoubencem prohlašuje bohatého Nováka. Jaroslav je zděšený celou situací, navíc později vyjde najevo, že velkostatkář po celou dobu, kdy se dvořil Kamile, udržoval poměr se svou služkou. Jaroslav Nováka vyhání a vyčíní Kamile za její lehkomyšlné chování. Kamila prosí mladého poeta za odpuštění, ale ten odchází se slovy: „Vy jste mne, slečno, neměla nikdy ráda!“





Kamila Urválková

Čelanský libreto doplňuje také o charakteristiku postav, kde Kamilu představuje jako [...] *dosud neuzrálý a proto neurčený charakter. Její skutky jsou výsledkem dvou vlivů: její duše a jejího okolí. Vždycky zvítězí duše, mluví-li s člověkem duševně cenným – a vždy zvítězí okolí, objeví-li se člověk její společenské vrstvy. Kamille bylo nutno projít něčím, kde by se našla.* Písemný pramen, který by jednoznačně dokazoval, že Čelanský operu zamýšlel jako pomstu Kamile Urválkové, pochopitelně nemáme, ale pravdou je, že některé reálie odpovídají skutečnosti (rodinná vila za Prahou, bratr Kamily atp.). Na tuto spojitost upozornila v roce 1956 badatelka Theodora Straková a záhy také Jaroslav Vogel.

V každém případě příběh, který Janáčkovi vyprávěla Kamila Urválková, skladatele natolik zaujal, že se rozhodl, se sobě vlastním cítěním s nešťastnými ženami, napravit nelichotivý obraz nevinné a uražené dámy stejnou mincí – operou: *A byla jedna z nejkrásnějších paní. Hlas její byl jako violy d'amour. Slanice luhačovská byla v úpalu srpnového slunce. Proč chodila s třemi ohnivými růžemi a proč vykládala svůj mladý román? A proč byl tak divný jeho konec? Proč zmizel její milenec, jak by ho zem pohltila? Nezvěstný vůbec. Proč druhému je taktovka spíše dýkou? A dílo lkavé jen tónem, slovem jen ženské, nazváno Osud – Fatum.* Nicméně než mohl Janáček v roce 1924 takto zavzpomínat na okolnosti vzniku této opery, seběhly se ještě mnohé další události.

Janáček chtěl v roce 1903 v Luhačovicích hlavně zapomenout na všechno zlé, co jej v poslední době postihlo. Jak to známe zvláště ze skladatelovy pozdní tvorby, nejpřirozeněji a nejsnadněji pracuje na novém díle tehdy, když je silně citově angažován. Jeho práce tím získává jasnou vizi a vzniká v relativně krátkém čase. Vrcholné opery inspirované Kamilou Stösslovou vznikaly v první verzi přibližně rok, podobně také *Výlet pana Broučka do XV. století*, který byl jistě i přičiněním osobního kouzla Gabriely Horvátové zkomponován za pouhých devět měsíců. Naproti tomu *Její pastorkyňa* či *Výlet pana Broučka do Měsíce* takovou citovou donátorou nemají a Janáček na nich pracuje mnoho let. *Osud* spadá do první kategorie. Janáček se do mladé a krásné Kamily Urválkové bezhlavě zamiloval a jeho cit byl



zřejmě opěťován. Na otázku, jak dlouho vztah trval, neznáme přesnou odpověď. Podle vzpomínky Zdeňky Janáčkové a vzhledem k dochovaným dopisům patrně někdy do jara roku 1904. Odhalení poměru Janáčka s Urválkovou je spojeno s příhodou jako vystřiženou z Merhautovy *Andělské sonaty*: *Ale najednou začala nedůvěra, nevím, odkud se vzala. A varovala mne tak dlouho, až jsem začala být na stráž. Uvědomila jsem si, že je v dopisech mnoho nedopověděného, že jsou psány pro mne [Janáček nechával Zdeňce číst dopisy, které dostával od Kamily]. A ještě na něco jsem přišla. Leoš, který byl ve všem tak neopatrný a nepořádný, začal najednou pečlivě zamykat psací stůl a klíče nosil stále u sebe. Byla jsem vždy nedůvěřivější, ale neřekla jsem mu nic. Bála jsem se zkazit naši dobrou shodu a také jsem už měla zkušenosti, že by mi nepověděl pravdu, kdybych naň šla zpřímá. Jednou ráno – už v zimě – zapomněl přece na klíče a šel se obléci do mého pokojíčku. Honem jsem otevřela jeho psací stůl. Vpředu vidím dopisy, které jsem s ním četla, najednou dále zahlédnu balíček jiných se stejným rukopisem. Bylo tedy správné mé tušení o dvojí korespondenci. Rychle jsem vzala balíček, stůl zamkla a klíče položila zase tam, kde je muž nechal. Kam teď s dopisy. V bytě bylo zima, já neoblečená, v mé ložnici byl on – schovala jsem je do spížírní na chodbě. Chtěla jsem si je přečíst, až odejde do školy. Ale on, když se vrátil do pracovny a viděl, že nechal klíče ležet, odemkl hned stůl. Přiběhl ke mně rozčilen:*

– Kde jsou me dopisy? –

– Já je mám schované. –

– Hned mi je vrať. –

– Ale ano, jen co si je přečtu. –

– Ne, ne, dej mi je hned, nebo by ja si musel něco udělat. –

Prosil, hrozil, konečně mi slíbil, že si je přečteme spolu. Uvěřila jsem mu a dopisy přinesla. Vytrhl mi je z ruky a schoval.

Zdeňka ve svých pamětech dodává, že vztah pokračoval ještě několik měsíců, až dostal manžel Kamily z Brna anonymní dopis a vše si s Janáčkem vyříkal. Vzájemná korespondence, ze které se nám dochoval pouhý zlomek, tak náhle ustala. To je

verze spíše oficiální, jinou interpretaci umožňuje fakt, na který upozornila Jarmila Procházková, že totiž Janáček a Kamila v letech 1905–1909 bývali v Luhačovicích ve stejném čase a dvakrát dokonce v témže hotelu. I Zdeňce byla tato skutečnost patrně známa, protože 19. srpna 1907 se manželza v dopise do Luhačovic táže: „Je tam?“ Janáček ji obratem odpovídá: „No, nakonec – ona je tu – když Ti to tak na srdci leželo!“ Naposledy se zřejmě Janáček se svou „velkovévodkyní luhačovickou“ setkal v roce 1909, přičemž je zjevné, jak naznačuje dopis manželce ze 7. září 1909, že jeho city již nadobro ochladly: *Pí. Camilla už je jaksi scvrklá; není jí ani vidět.* To už je však pro vznik opery nepodstatné, proto se vraťme do Luhačovic roku 1903.

Janáčkův lázeňský pobyt provázal intenzivní společenský život a časté schůzky s Kamilou Urválkovou. Jak jsme již předestřeli, skladatel tentokrát velmi intenzivně zapisoval nápěvky mluvy, které provázely společenský ruch lázeňského střediska. Nedlouho po příjezdu do Brna uspořádal své zápisky do fejetonu *Moje Luhačovice*, který vyšel v časopise Hlídky. Nalezneme zde osoby, které později budou mít epizodní role v opeře *Osud*, stejně jako nápěvky, jež se v opeře v přepracované podobě objeví: „Tatuš pá!“ (malé děvčátko), „Když se má Nana a Johan rádi!“ (hlas Kamily napodobující odpověď jejího pětiletého synka na otázku „Co je láska?“). Z Luhačovic odjel 8. září na krátkou návštěvu Hukvald, kde navštívil Sládkovu rodinu. Soudě z jeho zápisků, malá Lidka Sládková onemocněla černým kašlem (ve studii *Nápěvky dětské mluvy* však jako dobu Lidčiny nemoci udává prosinec 1902). Záhadou zůstává, jak se mezi nápěvky z Hukvald dostaly nápěvky Kamily a luhačovických lékařů MUDr. Pavla Blaha a MUDr. Michala Halíka, navíc v těsném sousedství nápěvku „S panem bohem přichda zas na hrad.“ a Janáčkovým zápisem data úmrtí rodičů, jenž naznačuje návštěvu rychaltického hřbitova, kde jsou Janáčkovy rodiče pochováni. Je možné, že by Kamila přijela za Janáčkem z Luhačovic na Hukvaldy na návštěvu i se spřátelenými lékaři, kteří vyšetřili dítě skladatelových rodinných přátel, a při té příležitosti je Janáček provedl po Hukvaldech? Žádný jiný pramen





se k této události nevztahuje. Každopádně se Janáček vrátil 11. září 1903 do Brna s velkým předsevzetím: napsat „moderní“ operu z luhačovického prostředí, která by reagovala na životní příběh zbožňované přítelkyně.

Hledání syžetu – Fedora Bartošová, Janáčková věrná spolupracovnice

Janáček měl pochopitelně na počátku školního roku mnoho organizačních starostí s varhanickou školou a zprvu i s výukou na učitelském ústavu. Jelikož se chtěl věnovat komponování nového díla intenzivně (i s ohledem na špatnou zkušenost s prací na *Její pastorkyni*, na kterou mu téměř nezbyval čas), zažádal si na učitelském ústavu o zdravotní dovolenou, kterou nastoupil 9. listopadu 1903 (natrvalo pak odešel v následujícím školním roce). Od práce na novém díle jej však ještě odvedla revize partitury *Její pastorkyně*, kterou přijalo k provozování brněnské Národní divadlo. U toho promýšlí syžet zamýšlené opery a hledá vhodného libretistu. Nedočkavá Kamila se již 2. října 1903 v dopise táže, zda Mistr už operu *Hvězda Luhačovic* napsal a zda jí bude věnována. Jakmile Janáček odevzdal zrevi-dovanou partituru *Její pastorkyně* divadelnímu poslíčku, píše 9. října Kamile: *Vím, že jsem v opeře černě do černého maloval; pochmurná hudba – tak jak můj duch byl [o Její pastorkyni]. Teď bych si přál libreto svěží, moderní, překypující životem a elegancí – tak „román dítěte“ času našeho. Ach kdo mi ho napíše. Tak bych měl plno detailů: povídají, že umím pérem vládnout – ale bojím se mezi literáty. A ti z nich, co se mi nabízejí, znají jen hrubý hospodský život: a že ducha, který vším životem vane, možno najít zcela blízko, v nás, v naší nám zcela známé společnosti – tak okouzlujícího, tak pikantního, tak překvapujících zpěvů, scén udivujících – to netuší, proto že ani neznají toho života, takoví literáti. Ach kdo mi napíše nové libreto?*

Není jasné, které literáty měl Janáček na mysli, ale vhodného spolupracovníka našel počátkem listopadu v blízkém okolí. Byla to mladičká učitelka Fedora Bartošová, která bydlela ve stejném domě na Klášterním náměstí jako skladatel, a bývala přítelkyní jeho zesnulé dcery Olgy. Na počátek spolupráce Bartošová

po třiceti letech vzpomíná: *Bylo to počátkem listopadu 1903 – asi týden po všech svatých, když Leoš Janáček si mne pozval k sobě. Přijela jsem jako učitelka ze Sudoměřic u Strážnice na tři dny k matce do Brna, do starého domu pí. Kusové–Fantové na Klášterním náměstí, kde jsme toho času byli bytem a sousedy s Janáčkem a jeho paní Zdenkou. (Olga, dcera, byla tenkrát již mrtvá). Do bytu Janáčkových nepřicházela jsem poprvé, neboť navštěvovala jsem častěji Olgu, dokud žila. Jako děti jsme si hrávaly, později jsme se bavily i vážně, zvláště, když Olga nemocná vrátila se z Ruska, o němž mnoho a ráda vypravovala. Ale – tehdy již ubohá Olga, vždy křehká a průsvitná, byla přislíbena smrti – a všichni to až příliš dobře tušili. Tedy: do bytu Janáčkových jsme vcházeli všichni vždy s úctou a zatajeným dechem. Za velkou jídelnou byla pracovna Leoše Janáčka, kam mne tehdy v listopadu uvedl. Přímý účel pozvání jsem předem neznala, věděla jsem jen, že to bude rozhovor „literární“. Napsala jsem tehdy a uveřejnila několik básní a nějak oklikou jsem se dověděla, že se Janáčkovy jejich forma líbí. Myslíla jsem, že se jedná o nějaké písně – ale – Janáček přišel s věcí mnohem větší – pro mne grandiosní. Sděloval mi, že má v plánu zpracovat operu, pojmenuje ji buď Rudé růže, neb Plamenné růže. Přemýšlel již o největších efektech a hlavních osobách: O Živném, skladateli (hned od počátku žila ve mně představa, že Živný a Janáček je jedna osoba), o Míle Válkové (to byla ona krásná dáma, jejíž fotografii měl na psacím stole) – o scenarii lázeňské – Luhačovicích, jež v jeho životě hrály velkou roli. Tam prožíval své hudební inspirace, tam léčil své tělesné neduhy, tam sílil a vzpružoval své nervy, přepnuté – jak často bývá u cholerika. O hudební konservatoři se mi rozhovořil – věděla jsem, že má na mysli Varhanickou školu, která byla jeho radostí a polem, jako oráči, kam své sémě zasévá. Jak hovořil, zapalovaly se jiskerky v jeho očích a já věděla, že jeho fantasmie doplňuje scény ze života, jež prožil – ale, kde ty hranice byly, těžko mi bylo určit – Odcházela jsem z této první „domluvy“ s Janáčkem nadšena, se slibem, že se vynasnažím mu porozumět a vyhovět a dát formu jeho myšlenkám. On sám napíše děj – i jednotlivé scény a já je – zveršuji. A tak za mnou putovaly do Sudoměřic Janáčkovy náčrtý scén – dost podrobné, jež jsem celkem neměnila, jen většinou veršovala. V dopisech,*



jež doplňovaly zasílané svitky, vysvětloval Janáček osoby, charakterisoval je, odůvodňoval jejich vystoupení a jednání. Ale též jedná se někdy v dopisech o osobách a detailech, jež později z díla vůbec vypadly.

O spolupráci mladičké učitelky a skladatele na nové opeře, spolu se zprávou, že Janáček odchází z učitelského ústavu na odpočinek, ihned informovala Moravská Orlice, z čehož skladatel, který ještě v podstatě na díle nezačal pracovat, neměl zrovna radost. V dopise z 12. listopadu Bartošové zaslal textový náčrtek počátku opery, kde zdůraznil základní přístup ke zpracování textu: *Předně Vás tedy žádám o povšechnou stylisaci. Za druhé o propracování, doplnění, po případě i úplnou změnu scen, jak jsem několika slovy po skutečnosti je načrtl. Označil jsem je červenou tužkou 1.} 2} 3} Scena 4} mohla by vyznět spojením těch různých po ústřední promenádě hlasů, řekl bych, v hymnus slavnostní na boží krásnou přírodu. Do jejího lesku vstoupila by hlavní osoba, pí Mila Válková. Forma verše mi tane na myslí taková, jak ji Puškin³ užívá v Oněginu. Jistě se nabízí otázka, proč po prozaickém libretu, jehož významu si byl Janáček dobře vědom, vyžaduje veršované libreto, nadto v čtyřstopém jambu. Odpověď není složitá. Skladatel totiž navštívil tři dny před sepsáním dopisu v pražském Národním divadle představení Čajkovského opery *Evžen Oněgin* a patrně byl tímto zážitkem ovlivněn. O podobě, jak byla opera v prvním plánu koncipována, Janáček informoval ve stejné době Kamilu Urválkovou: *Chci míti tedy I. jednání zcela realistické, odkreslené ze života lázeňského. Tam jest motivů bohatost! II. jednání má býti vlastně přelud. Není tu skutečnosti více, ale do prasknutí nervů podrážděná mysl vede děj dále, tak, že nechává rozpor jest to skutečnost neb halucinace, přelud? Jest-li byla I. jednání scenerie lázně nádherné, tož v II. jednání má ukazovati přepych interieru dámských pokojů, scenerii jižních krajín. III. jednání bude divné. Jest aulou, slavnostní síní, konservatoře. Elévi scházejí se, páni, dámy. Ta zná-má školská veselost a rozpustilost. Na stěně visí plakát opery – její jméno? Ani nevím ještě. Snad „Tři růže“ – neb „Andělská píseň“ [patrně inspirace Andělskou sonatou]. Elévi hádají se o opeře. Bylo-li druhé jednání skutečností neb vybájené. Bylo-li vybájené, pak tu byla přímo choroba duševní. Jest to z uměleckého života. Smetanovi zněl jediný**

Fedora Bartošová





ton silou elementární v mozku – a byl churav. S mým umělcem bude hůře. On dokončuje v druhém jednání svou operu v daleko větším podráždění. Professor ptá se svých elevů: „Což když by do té rozpěněné krve ponořili Jste výheň skutečného bolu a štěstí lásky?“ „Snad by byl sešilel“ – odpovídá elev. „Praví se, že prý sešilel“ podotýká professor. „Jeho životopis není ani dobře znám – byl prostředním skladatelem“ Tak by zakončila opera.

V určitých parametrech měl skladatel představu, která se přenesla až do finální podoby díla, avšak celek vznikl mnohým přepracováním, doplňováním a variováním celého příběhu. Předtím, než skladatel uznal libreto za vhodné ke zhudebnění, vzniklo několik rozdílných verzí textu, především druhého jednání.

Spolupráce s Fedorou Bartošovou, která přenášela do veršů Janáčkem zformulovaný prozaický text, začala slibně. Mladá autorka 16. listopadu skladatele požádala dopisem o ujasnění postavy Živny (tehdy ještě Živna místo Živný – patrně dozvuk *Andělské sonaty*, kde je hlavní postavou Hřivna) – nebylo jí totiž jasné, jestli jde o hlavní postavu příběhu nebo jen o jednoho z mnoha lázeňských hostů. Navrhuje také omezit všeobecný popis lázeňského života a soustředit se na hlavní dějovou linii. Janáček obratem vše ujasňuje a s návrhy souhlasí. Patrně paralelně s dopisem skladateli začala Bartošová pracovat na samotném libretu. Týž den se v práci dostala až na konec 4. obrazu, 5. a 6. scénu sepsala o den později, na 7. scéně pracovala 18. listopadu, dále jsme informováni až o dokončení celého 1. jednání 25. listopadu 1903. Jak vypadala první verze 1. jednání? Byla formálně rozdělena do 16 scén.

Úvod jednání nás zavádí časně zrána do luhačovických lázní s Janovým domem, kolonádou a pramenem Vincentky. Na scéně se objevuje ponocný, služky, pekař a Živný, který pravidelně vychází z hotelu již za svítání. Později se přidávají další postavy: zahradník, nalévačky, správce lázní Hrdlička a první hosté. Přichází i Míla Válková, která se svou krásou stává centrem pozornosti. Správce Hrdlička k ní přistupuje s kyticí aster, dvoří se i Dr. Suda a Konečný. Míla uvidí Živného – skladatele, a chce se s ním seznámit. Tak se také stane. Oba k sobě okamžitě ucítí náklonost. Přicházejí učitelky, které se prou se skupinou kněžích, zda bude v klavírním salonku zkouška sboru či přednáška doktora Kalamáře. Scéna se plní Žabkami – mladými děvčaty, studenty, je zde i sl. Pacovská, Dr. Suda, továrník Jesenský a Vyjel – později Janáčkem označen jako malíř. Ti všichni se těší na společný výlet,

na který se vzápětí vydají. Míla a Živný zůstanou sami. Míla vypráví svůj příběh – milovala skladatele, kterého musela pro odpor rodiny opustit a vzít si bohatého muže, se kterým má syna, ale není s ním šťastná. Zhrzený skladatel se také oženil, a příběh nešťastné lásky vložil do opery. Živný zase vypráví o neštěstí, které změnilo jeho život – umrtí milované dcery. Vypráví i o potřebě nového vzplanutí pro svou tvorbu. Inspirován Mílou cítí, že nyní může stvořit velkou operu. Přicházejí lázeňští hosté z výletu. Veselá společnost se s nadcházejícím večerem postupně rozchází. Míla vyprávuje Živnému ještě jeden milostný příběh a daruje mu tři rudé růže. Jako na začátku jednání se objevuje ponocný a zamilovaný pár se loučí.

Bartošová posílala nedočkavému Janáčkově části jednání a skladatel je zřejmě připomínkoval a zasílal zpět. Ve spisovatelčině rukopise nalezneme některé změny zapsané Janáčkovou rukou, jako např. začlenění nové postavy Mílina manžela Války či změnu vykání na tykání u dvou hlavních protagonistů. Patrně 25. listopadu se Janáček omlouvá, že Bartošové neposílá náčrtek 2. jednání, jelikož jej nechce posílat po částech, aby měla přehled o dramatickém celku. O den později sděluje, že začal s prací na koncepci 2. jednání. V následujících dnech zaslal Bartošové svou představu 1. obrazu a 29. prosince také 2. obrazu 2. jednání, na kterou Bartošová reaguje 1. prosince s tím, že takto koncipované jednání se jí velmi líbí pro svou dramatickosti i moderní ovzduší. Literátka se tedy pustila do zveršování druhého jednání, které je rozděleno na dva obrazy o pěti a dvou scénách. Děj se ovšem od finální verze naprosto liší.

První obraz je zasazen do dámského budoáru paní Míly. Míla čte dopis Živného, ve kterém se rmoutí nad jejím stavem. V lázních byla šťastná a okouzlující, nyní je však zoufalá. Z dopisu je zřejmé, že Živného k Míle váže silný cit. Vtom přichází služebník Jean, který oznamuje příchod Živného. Ve druhé scéně Živný očekává Mílu a v monologu se přiznává, že ztratil jakoukoliv vůli a je slepě veden osudem. Přichází Míla a Živného zaplavuje štěstí, přestože ví, že se s ní musí rozejít a odjet, aby ji neuvrhl do neštěstí. Míla se přesvědčuje o jeho hlubokém citu. Vyčítá mu sice jeho smyslný a citově prázdný vztah k blíže nespecifikované mladé ženě, který však Živný překonal právě díky Míle [více se z textu nedozvíme – zřejmě se jedná o dozvuk *Andělské sonáty*]. Živný chce Mílu chránit před celým světem i před sebou samým. Míla vytahuje jehlicí, pobodá si s ní ruku a Živnému ukazuje krůpěj krve, která je prý plná vášně. Žádá jej, aby jí pomohl stavět „hráz cti a – povinnosti“. Vtom přibíhá synek paní Míly a táže se, co je to láska. Odpovědět se pokouší i Živný. Vzápětí přichází pan Válek se





svými hosty: malířem Lhotským a Dr. Šedým. Živný je všem představen.

První obraz dokončila Bartošová 4. prosince, patrně jej obratem poslal Janáčkoví a hned se pustila do obrazu druhého.

Ten se odehrává na dalmatském pobřeží na terase malé vily, kde je ubytován Živný, jehož přichází navštívit malíř Lhotský. Živný ukazuje Lhotskému dopis z divadla odmítající uvedení jeho opery. Umělci debatují o smyslu svého tvůrčího snažení. Živný touží v díle ukázat duši i pravdu, naproti tomu cynický Lhotský pouze tělesnost a smyslnou krásu, aby se jeho obrazy dobře prodávaly. Lhotský oznamuje Živnému, že na riviéru přijali krajané, mezi nimiž nechybí Míla. Živný se prořekne, že o tom ví z Mílina dopisu. Ten neopatrně zasune do partitury opery. Živný si vyčítá, že v opeře ponížil Mílu i její dítě. V záchvatu zuřivosti a výčitek si splete Lhotského s divadelním poslíčkem a mrští po něm partituru. Lhotský vezme z partitury vypadlý dopis a odchází. Živný se uklidní, až když uvidí přicházející Mílu. Vtom přichází Válek s Lhotským, který ukazuje Mílin usvědčující dopis. V rozčilení Válek vezme dopis, vstrčí jej do hlavní pistole a vystřelí směrem k Živnému, kterého zraní. Zraněna je i Míla. Ta „heroicky“ vysvětluje, že dopis je pouhá lež a vyznává se k lásce

„s níž Bůh bílý je spokojen
a nemůže být rozhněván –

i ta ve vášni rozžatá,

jíž věčný zákon v mramor psán
je bez krve – – –“.

Je zřejmé, že zmatený děj má vážné nedostatky i kvůli neujasněným vzájemným vztahům mezi jednotlivými postavami. Janáčková představa psychologického zdůvodnění relací mezi postavami je zaznamenána v dopise Bartošové z 29. listopadu: *Psychologicky vysvětluji si druhé jednání tak: pí. Míla V. odmítá, toť přirozené, Živného v I. obrazu. Nepoznala ho. Ví ovšem o jeho lásce a sleduje ji – sama nešťastná. Tím sledováním roste její přichylnost. Když jest svědkyní očisty Živného – musí psychologicky správně i k ní dojít. K zjevnému výrazu náklonosti. Brutálnost jejího muže dovršuje vše. Umělecký proces se tím zakončuje, že pod fantastickou smyšlenku Živného přijde – pravda za podklad. Neb jen stín pravdy?* Bartošová dokončila 2. jednání patrně před 8. prosincem, protože toho dne jí Janáček zaslal svůj koncept 3. jednání, které jí nechtěl posílat dřív, než bude 2. jednání dokončené. O celkovém vyznění

posledního aktu píše: *V Illtím jednání jest ještě gradace – spletna smíchaná se smíchem i úžasem – tak snad máme vyhráno! Jest ten lidský život takový! Poslední akt rozdělený do šesti scén v hlavních rysech odpovídá finální verzi.*

Děj se odehrává šest let po 2. jednání v aule konzervatoře. Elévi a elévky se připravují na večerní premiéru nové opery *Plamenné růže*, jejímž autorem je neznámý skladatel. O díle živě diskutují a chtějí se o něm dozvědět víc. Je zde i šestnáctiletý Dubek Urvy – syn Míly Urválkové. Elev Verva upozorňuje na přílišnou náklonnost jejich profesora Živného k Dubkovi. Hovoří o postojích k tvorbě i Živného názorech. Nakonec předzpívají části opery. Když se dostanou k části, kde se chlapec ptá matky, co je to láska, Dubek znepokojen odchází dozadu, usedne a přemýšlí. Elévi a elévky pobavení částí skladby začnou tančit a vznikne vřava, do níž vstupuje Živný. Shovívavě komentuje veselí studentů a táže se, zda jsou již rozdány role. Elevka Součková sděluje, že není obsazena role, kterou neznámý skladatel určil právě Živnému, a táže se, zda se jí ujme. Ten ale odmítá. Studenti prosí Živného, aby jim ukázal originál partitury a o díle jim řekl něco bližšího. Živný vypráví, že znal skladatele opery a povídá jim o něm (resp. o sobě). Prý „vznětlivý duch a prudký byl“, skládal osobité skladby, v nichž byla v rozporu krása a pravda. Obrat se stal vlivem lásky. Začal milovat lidi, rozpory v jeho díle byly ty tam a dílo bylo plné harmonie a lásky. Avšak jeho opera nemá poslední jednání, které je v rukou božích. Žena, kterou miloval, zahynula, a od té chvíle má v hlavě spoušť a jeho hudba náhle ztichla. Zatím se venku setmělo a přichází bouře, ve které skladatel cítí doprovod své bolesti. Studenti, polekáni, se schovávají u varhan. Živný propadá v zoufalství ze smrti Míly, v blesku se objeví její obraz. Dubek její uvidí, vykřikne „Ó, mamá!“ a Živný padá k zemi. Verva poznává, že skladatelem opery je sám Živný.

Závěrečné jednání dokončila Bartošová v Sudoměři 19. prosince 1903 a o dva dny později celý text přepsala. Nedočkavému Janáčkoví, který ji upomínal, jej předala patrně osobně 22. či 23. prosince, kdy se vrátila ze svého učitelského působení na svátky domů. A jak dokládají Janáčkovy poznámky, byl s její prací nadmíru spokojen:

- 1) *Plynné, zpěvné verše*
- 2) *zralé k tisku*
- 3) *tak nové, nové!*
- 4) *nejen hlavní osoby jasné, ale i episodní*





5) *po velkých monolozích tolik života v před a za nimi – že se snesou – Ty Luhačovice! I. jednání!*

6) *pro velké, i pražské publikum*

Je zřejmé, že první verze libreta se od finální liší v několika důležitých momentech. Především Míla a Živný se v Luhačovicích teprve seznamují, takže Živný není totožný s Milinou mladou láskou a nemají spolu dítě. Velký důraz je v libretu kladen na popis lázeňského života od jeho časného rána až do pozdního večera. Zde se Janáček jistě nechal inspirovat svojí milovanou operou *Luisa* od Gustava Charpentiera, kterou spatřil na scéně pražského Národního divadla 21. května 1903. I zde se setkáváme na počátku 2. jednání s koloritem probouzejícího se města (v kalném ránu na Montmartru vystupuje hadrářka, uhlíř, tuláci, prodavači novin, zelinář, lékárnka, metaři a další). Dalším významným rozdílem je pojetí celého druhého jednání, které se od finální verze liší místem děje, dějem samotným a především ústřední myšlenkou. Míla díky postojům svého manžela Války v sobě objevuje vlastní, osobitý způsob lásky k Živnému, na rozdíl od verzí následujících, kdy společně soužití Míly a Živného narušuje Milina bláznivá matka, která nakonec způsobí rodinnou tragédii. Třetí jednání je pak v hlavních rysech totožné s verzí finální. Do konce roku 1903 vypracovala Bartošová ještě další verzi pod názvem *Plamenné růže*, která zohledňovala Janáčkovy připomínky: Zkrátila některé pasáže, především sloučila první čtyři scény 1. jednání v jednu, takže děj začíná stejně jako ve finální verzi lázeňským ruchem a výstupem básníka, tedy bez líčení brzkého luhačovického rána. Přidala také verše ve 3. jednání, které popisují až démonickou povahu skladatele. Janáček právě do tohoto exempláře později zřetelněji zasahoval, činil mnohé škrty, zaměňoval postavy (do 1. jednání včlenil Lhotského), a přepisoval též notové poznámky.

Je pravděpodobné, že v dalších dnech se Janáček nové opeře nemohl věnovat, protože se blížil 21. leden 1904 a s ním první uvedení opery *Její pastorkyňa* v brněnském Národním divadle. Až po premiéře skladatel opět písemně kontaktoval



Bartošovou. Spisovatelka vzpomíná, proč se v dalších měsících podoba libreta neustále měnila: *O Vánocích nastal obrat. Janáček až doposud se svým dílem se tajil. A nyní hledal kritiky, hledal rádce. Byli to prvně asi přátelé z Tebichovy boudy v Brně, kteří pročetli a kritisovali Janáčkovu libreto (moje verše). A různé úsudky přiměly Janáčka ke změnám. Počalo představování scen a jednání, (vím, že Janáček jedenkrát i navrhl, aby poslední jednání bylo prvním), změna obsahu scen, seškrtavání, hledání efektů a též – změna jména opery v – Osud. To se projevilo již v dopise z 27. ledna 1904, kdy zřejmě po kritice textu Janáček znejistěl a Bartošovou požádal, aby nikomu z děje opery nic neprozrazovala. Kromě toho ji poprosil o zveršování vět věnovaných jeho milované „ubohé“ Olze, o které Živný vypráví Míle v 1. jednání: *Život pučel u ní teprve, myšlení začalo se soustřeďovat v určitý směr – chtěla sloužit myšlence sjednocení všeho Slovanstva dle slabých svých sil dívčích, učitelkou chtěla být ruského jazyka – šla sobě pro posilu a poznání nejmohutnějšího ze slovanských národů – oni viděli na čele jejím divný stín smrti – smáli se v nemocnici jejimu dychtění! Jak trpěla! To bylo, mimo hrůzy umírání, to nejtragičtější z jejího života.**

Ve skladatelově pozůstalosti nalezneme kratičkou další verzi 3. jednání psanou rukou libretistky, která patrně pochází právě z ledna roku 1904, do níž si Janáček dělal poznámky. V této verzi Živný v aule konzervatoře přemítá o své opeře, která má následující večer premiéru. Jelikož Míle slíbil, že se v díle nedotkne nejbolestivějších okamžiků jejich vztahu, naposledy si je přehrává a následně ničí. Nemůže obecenstvu odkrýt nejtragičtější místa Milina života. Míla zemřela kvůli jeho lásce, proto vychová jejího syna, který se stane následovníkem jeho lidského a uměleckého přesvědčení.

Je pochopitelné, že v mnohém nelogický a nepřesvědčivý syžet celého díla Janáčka neuspokojoval. Na podobu libreta měl zásadní vliv moment, kdy skladatel začal uvažovat o změně, která by celý děj učinila dramatictější – a sice že Dubek Urvy je dítě Míly a Živného. V dopise z 11. dubna 1904 žádá o vypracování těchto změn s důrazem, že Míla si bere Válku proti své vůli. Navrhuje také, aby prv-



ní obraz 2. jednání odpadl a celý akt začal až Živného monologem, ve kterém je rozlícen skutečností, že Mílínou svatbou přišel nejen o ni, ale i o svého syna. To je také důvod, proč ji ve své opeře staví na pranýř. Když se pak s Mílou setká, zuřivě ji žádá o své dítě. Dva dny poté patrně reaguje na dnes neznámou odpověď Fedory Bartošové: *I já jsem již proseděl času nad libretem! Pracuji dále na I. jednání, až bude hotovo, pak si spolu na revizi zasedneme. Vrcholem I. jednání bude, že Živný dozví se, že Urva Dubkův jest jeho. Neměňte tudíž na I. jednání ničeho. Jedná se hlavně o II. jednání. Živnému vzal Válek nejen ženu ale teď i dítě: jest-li s vědomím neb ne – na tom tu nezáleží. Živný v opeře svojí odhalil roušku života pí. Míly – to by bylo ještě ušlo: teď ale vlastní dítě a jeho matku zpranýřoval! Tudíž poodhaluje onu roušku jeho vlastního svědomí – proto pro vše páli partituru! V zuřivosti prozrazuje se tajemství. Hlasy ze společnosti: „Tot' jeho a její dítě — ! Takový skandál“: Osud pí. Míly je de facto zpečetěn – ten není třeba dále vidět ani slyšet: to si každý domyslí. V III. jednání se napovídá, že dítě, Urva Dubek, se přece pod vliv otců dostal. On snaží se svou duši vlít do Dubka atd. My se tedy obejdeme i bez trpné postavy Válka! Za to vezmeme malého Dubka již do I. jednání na konec. Též bude Dubek v II. jednání. Z nynějšího II. jednání škrtneme dočasný I. obraz. II. jednání necháme v těchže lázních v klavírním salonu. Jest v něm Živný s partiturou – listuje v ní a v monologu odkryje svojí duši: (jak na druhé straně jsem nadhodil). Lhotským zahajuje se 2. scéna; pí. Mílou s Urvou 3. scéna; společnost lázeňská hromadí se a je svědkem odkrytých v lázních románové epizody.(4. scéna). Tak, prosím na to II. jednání se pusťte.*

A Bartošová opět vyšla Janáčkoví vstříc. Vypracovala novou verzi 2. jednání dle skladatelových pokynů a ihned mu ji zaslala, jak je patrné z Janáčkovy odpovědi z 28. dubna 1904: *Materiálu pěkného Jste mi dodala, že z něho věru teď možno sestavit pěknou operu.[...] Věru nebyla ani první práce špatná; to teď vím. Ovšem nebyla jen zcela zralá. Uzrání vždy potřebují času.*

Děj 2. jednání je tedy přesunut z dalmatské riviéry do Luhačovic, kde si Živný u klavíru v salonku listuje v partituru své opery. Uvažuje o Míle a výkvetu jejich lásky dítěti Dubkovi. V opeře chce pravdivě ukázat jejich příběh. Dubek má v díle poznat, že se v umění stejně jako v životě setkává

duchovnost s vášní. Přichází Lhotský, kterému Živný povídá o svém díle. Lhotský však upozorňuje, že tak nezveřejňuje pouze příběh svojí lásky, ale i velmi osobní a intimní momenty života svých blízkých. Jelikož závidí Živnému jeho invenci, úspěch i Mílu, vnukne mu myšlenku, že dílo nesmí předat veřejnosti. Živný začne přehrávat část své opery a jeho hra přivábí lázeňské hosty. Po chvíli se objeví i Míla s Dubkem. Lhotský opět intrikuje, když Míle sdělí, že dokončená opera nebude nikdy provedena, protože je v ní evidentně vyličen jejich vztah a proto Živný trpí. Mezitím vchází skupina hostů, kteří nesou Živnému kytici, jako odměnu za silný hudební zážitek. Ten však v záchvatu šílenství začne páliť partituru. V nastalém zmatku odvádějí Živného. Hosté se s opovržením dívají na Mílu, která i s Dubkem rychle odchází.

S takto koncipovaným 2. jednáním Janáček dále nepracoval, jelikož na rozdíl od zbývajících rukopisů Bartošové v něm nejsou žádné úpravy. Ačkoliv takto ze 2. jednání mizí poněkud trapný výstup s Lhotským, ukradeným dopisem a Válkovým vražedným výstřelem, nevysvětluje se zde konec Míly. Jak se dále vyvíjela podoba libreta, není přesně známo. Překvapivé je Janáčkovy sdělení z 22. dubna 1904, kdy píše Bartošové, že dokončil 1. jednání a že „vypilovat“ jej mohou právě jenom v partituře. To tedy znamená, že skladatel měl 1. jednání v první verzi dokončené i v partituře. Dochovaná torza autografu partitury skutečně potvrzují, že Janáček zhudebnil ranou verzi libreta 1. jednání. V témže dopise zve Janáček Bartošovou do Luhačovic, kde chtěl společně projít partituru prvního jednání a dohodnout se, jak dořešit jednání druhé. Bartošová měla v Luhačovicích pobývat 11. a 12. května, ale dva dny před smluveným příjezdem ji Janáček upozornil, že tam po lázeňském životě není ani památky a od cesty ji zrazoval. Přesto Bartošová přijela: [...] *v Luhačovicích projednávali jsme některý obraz – to je tak poslední z mých vzpomínek na společnou práci s Janáčkem na libreto. Viděla jsem tehdy poprvé Luhačovice, dějiště (částečně) opery Osud. Bylo tam chladno i deštivo tenkrát, ale mladá zeleň se probouzela, jaro prokukovalo větvemi. Hostů bylo jen několik. Ředitel lázní tehdy doktor Veselý, s úsměvem daroval mně, autorce libreta, v němž „jeho“ Luhačovice budou žít a zpívat, kytičku konvalinek a udělal společnost nám: Janáčkoví, mé matce a mně, s gestem domácího pána. Poslední dochovaný dopis tvůrčí dvojice je z 2. července, kde skladatel upomíná mladou literátku o libreto. Z dalších verzí libreta, které pa-*





trně vznikly mezi květnem a červencem 1904, se dochoval třístránkový návrh nového začátku opery zapsaný rukou Bartošové. Tento začátek Janáček rozpracoval v kompletní rukopisný text opery pod názvem *Mami, víš co je láska?* (později tento titul zrušil a nahradil jej názvem *Fatum (Slepý osud)*), v němž mnohá místa řeší tak, jak to známe z dnešního znění libreta. Opera v příběhu dostává finální podobu.

1. jednání začíná se zataženou oponou, za níž je slyšet zkouška opery. Otevře se opona a jsme uprostřed dění v aule konzervatoře, kde se studenti připravují na večerní premiéru nové opery svého profesora Živného s názvem *Plamenné růže*, které však stále chybí poslední jednání. Mezi studenty je i Doubek. Studenti tuší, že postava skladatele Lenského je ve skutečnosti jejich profesor. Přichází Živný a vypráví o hlavní postavě opery a o díle samotném. Dostává záchvat vzteku a lítosti, a v blescích silící bouřky zahlédne podobu milované Míly. Jeden úder blesku vypíná elektrické osvětlení, které zraní Živného. Ten se probírá a potvrzuje, že opera je bez posledního aktu, který je v rukou božích a zůstane tam. 2. a 3. jednání je vlastně inscenací Živného opery, resp. retrospektivou jeho života. Ocitáme se na kolonádě luhačovických lázní, které jsou plné života a ruchu. Zde se také po delší době potkává Míla a skladatel Lenský, kteří se po velké, vášnivé lásce náhle rozešli. Vysvětlí si nedorozumění, která vedla k jejich rozchodu, a ve kterých sehrála úlohu intrika Míliny matky. Lenský zjišťuje, že z jejich lásky vzešlo dítě – Doubek. 3. jednání se odehrává v bytě Lenského, v němž je mladý pár i s dítětem znovu spolu a žijí poklidný život. Lenský pracuje na opeře, která vypráví jeho životní příběh. Idylu narušuje bláznivá matka Míly, která nakonec přepadne přes zábradlí schodiště a stáhne s sebou i Mílu. Tak přichází Lenský o svou životní lásku a Doubek o matku.

Jak vidno, příběh je v podstatě stejný jako ve finální verzi, ale formální uspořádání je jiné. Naproti finální podobě libreta, zde začíná opera reálným časem pozdějšího 3. jednání a příběh Míly a Živného je vyprávěn formou „divadla na divadle“ – přehráním dvou aktů nedokončené Živného opery. Celé dílo končí ve veristickém duchu dramatickou smrtí Míly a dětským výkřikem „Mami?!“.

Je očividné, že právě v této verzi učinil Janáček zásadní krok v ujasnění celého syžetu díla. Janáčekův rukopis je plný poznámek a úprav, zčásti zapsaných rukou Fedory Bartošové. Jde však o úpravy ponejvíce jazykové, ne dějové. Patrně zde končí spolupráce Janáčka s Bartošovou. S takto vypracovaným textem již Janáček pracoval při komponování partitury, ačkoliv i později se její znění ještě několikrát změnilo.

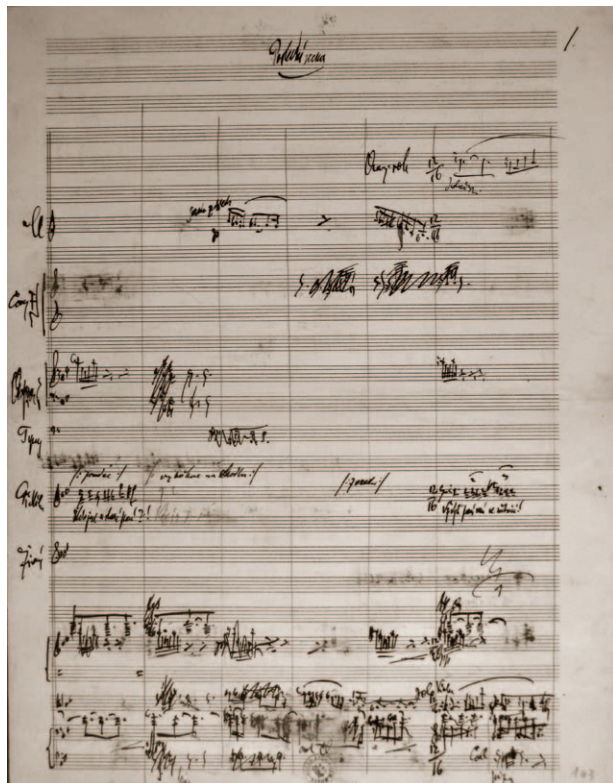
Spolupráce Janáčka s Bartošovou byla v podstatě harmonická. Mladá literátka ochotně zveršovala Janáčkem dodaný text, v některých momentech rozpracovávala základní děj. Během osmi měsíců vytvořili pozoruhodný text, který svým propojením reálného života tvůrce s jeho dílem nemá v operní literatuře pandán. Poukažme ještě na hlavní postavy, které mají předobraz v reálných osobách, tak jak to doložila Theodora Straková: Míla Válková = Kamila Urválková, Válek = Urválek, Lhotský = malíř z Hroznové Lhoty Joža Úprka a pochopitelně Lenský = Čelanský. Jméno Lenský má současně opět souvislost s Čajkovského operou *Evžen Oněgin*, kterou, jak již bylo uvedeno, Janáček viděl bezprostředně před koncipováním libreta (*Oněginem* se inspirovala i Kamila Urválková, která se v dopisech Janáčkovi podepisovala jako Taťána).

Zajímavé je, jak Bartošová chápala Janáčekův požadavek, že libreto má být moderní. Tento výraz totiž velmi často libretistka užívá ve spojení s oděvem, který u dané postavy vždy důkladně popisuje, úcesem či v souvislosti se zařízením bytu (moderní obrazy apod.). Tento důraz na vizuální stránku je v operních libretech ojedinělý a díky ženskému pohledu nesmírně zajímavý.

Kompozice – první verze opery

O samotné kompoziční práci na opeře víme jen málo. Janáček patrně pracoval na autografním znění partitury (dnes dochovaném v malém torzu) zpracovávajícím tehdy poslední verzi libreta (úvod zkoušky za zavřenou oponou – konzervatoř – luhačovické lázně – Živného byt), v druhé půli roku 1904 a první polovině roku 1905. Opis partitury, pořízený kopistou Josefem Štrosssem, nese pouze jediné datum 14. června 1905 a to na konci dnešního 3. jednání (v době opisu to však bylo 1. jednání). Opis obsahuje mnohá přepracování. Je zřejmé, že krátce poté, co Janáček oznámil 22. dubna 1904 Bartošové dokončení 1. jednání odehrávajícího se v lázních (pozdějšího 2. a dnes opět 1.) podle libreta z prosince 1903, nechal





*Jeden z mála
dochovaných
auografů
partitury
opery Osud*

skladatel tuto verzi Štrossem opsat. Avšak po zpracování další verze libreta, která přináší zásadní změny jako Milin poměr s Živným ještě před luhačovickým setkáním, jejich společné dítě nebo upravený výstup učitelek a změněný celý závěr jednání, musel Janáček daná místa upravit a přepracovat. Spolu s touto proměnou byl nucen vyřešit mnoho drobnějších úprav včetně změn postav (Jasenský – Lhotský, Hrdlička – Konečný atd.). Janáček provedl tyto korekce přímo do opisu a to ve spolupráci se Štrossem. Jiná byla situace u dalších dvou jednání, protože ty už Janáček komponoval na novou verzi libreta. Štrossův opis tehdejšího 1. jednání umístěného do auly konzervatoře (dnes 3. jednání) přináší opět doklad, že skladatel pracoval na partituře v několika vrstvách. Jednání v původním Štrossově opisu začíná až ve chvíli, kdy Verva okřikuje své spolužáky, aby se utišili, a táže se, kdo půjde na premiéru. To v podstatě odpovídá opět Janáčkovu rukopisnému libretu, avšak samostatný Úvod za zavřenou oponou se v Štrossově rukopisu nedochoval a je nahrazen verzí pozdější. I v tehdejší verzi 3. jednání (dnes 2. jednání) odehrávající se v bytě – pracovně Živného (Lenského) je zřejmé, že skladatel později opět do opisu výrazněji zasahoval. Změny se týkají především poslední třetiny dějství, kde je patrně původní Štrossův opis nahrazen pozdější verzí.

Po dokončení opisu partitury Janáček vypracoval, snad někdy v druhé polovině roku 1905, cvičební part, který odpovídá tehdejšímu rozvržení jednání i revizi textu. Z drobných změn je patrné, že cvičební part vznikl až po skladatelových změnách v opisu partitury. Part byl opsán postupně v roce 1906 Hynkem Svozilem (sekundistou a archivářem orchestru brněnského Národního divadla, který nastoupil právě v sezoně 1905/06), a reflektoval tak některé následné změny.

Zadání novinky brněnskému Národnímu divadlu – druhá verze opery

Janáček na opeře pracoval i nadále. To dokládá skutečnost, že 10. července 1905 navštívil černovický ústav pro choromyslné v Brně, aby zde studoval chování a mluvený projev pacientek. Zároveň zde hledal typ pacientky, jejíž onemocnění mělo za příčinu lakotu a strach o majetek, jako v případě Miliny matky. Vhodný pří-





pad však nenašel. Dle informace, kterou zaslal PhDr. Janu Branbergerovi, dokončil revizi opery v červnu 1906: *Tehdy na nábřeží, řekl jsem Vám, že Vám povím titul nové mojí opery. Teď, když jsem již dočista hotov, slibu svému dostávám. Myslím, že nejlepší titul jest Fatum. Zdůraznil bych to, kdyby to šlo, přidavkem slepý osud. Jest to příhoda románová, k níž jsem složil hudbu.*

Po dokončení revize požádal kopistu Hynka Svozila, aby některé přepracované části partitury opsal, a dokončil též opis cvičebného partu s již provedenými změnami. Patrně 7. srpna dostal od Svozila upravenou partituru i klavírní výtah. Týž den odcestoval na svůj lázeňský pobyt do Luhačovic a partituru i klavírní výtah si zřejmě odvezl s sebou, ale pravděpodobně se vzhledem k operačním zákrokům, které v Luhačovicích podstoupil, opeře příliš nevěnoval. Jelikož však měl v úmyslu partituru i klavírní výtah po návratu nechat svázat, lze se domnívat, že právě tehdy rozhodl o změně pořadí jednotlivých jednání do dnešní podoby.

První se o provedení operní novinky přihlásilo již 16. června 1906 Brno, respektive výbor Družstva českého Národního divadla v Brně. Janáček *Osud* brněnskému divadlu přislíbil, jak potvrzuje děkovný dopis z 9. července 1906, kde výbor Družstva Janáčkově děkuje za slib učiněný 22. června 1906. Skladatel zaslal Družstvu své podmínky 9. října téhož roku, přičemž žádal novou (myšleno původní) scénickou výpravu, dostačující obsazení orchestru a úhradu výloh. Tyto požadavky byly projednány na schůzi výboru Družstva 18. října 1906: *Přečten dopis p. ředitele Janáčka, sdělující podmínky provozování nové zpěvohry „Osud“, p. ředitel žádá slušnou výpravu, náhradu výloh s opisem partitury (167 K) a obsazení orchestru dle partitury. Proti těmto požadavkům není ovšem námitek; pokud se týče rozšíření orchestru přijdou páni hudebníci po nahlédnutí do partitury s příslušnými návrhy do plennární schůze. Také návrh, aby se zakoupil k této opeře hudební materiál, odkládán do plena.* O zadání premiéry *Osudu* brněnskému divadlu informoval i říjnový denní tisk s tím, že opera bude uvedena v březnu 1907. Janáček vepsal na lístky do partitury nejmenší možné obsazení u dechových a smyčcových nástrojů: 2 flétny,

1 hoboj, 2 klarinety, 2 fagoty, 2 trubky, 3 lesní rohy, 3 pozouny, 4 primy, 3 sekundy, 3 violy, 2 cella, 3 kontrabasy. Proč tak učinil? Měl totiž velmi špatnou zkušenost s obsazováním brněnského operního orchestru. Nebylo výjimkou, že *Její pastorkyňa* se při reprízách hrála s méně než dvaceti hráči, přičemž některé nástroje nebyly obsazeny vůbec. Jednání o premiéře opery se však zadržlo a v prosinci roku 1906 žádal Janáček o vrácení partitury *Osudu*, současně s vrácením *Její pastorkyně*. Důvodem mohly být napjaté vztahy s výborem Družstva či špatná úroveň nastudování *Její pastorkyně* v roce 1906. Výbor Družstva však na schůzi 29. ledna 1907 znovu deklaroval eminentní zájem o provedení díla a dokonce navrhl oslovit správce luhačovických lázní, zda by mohl poskytnout nákres lázní tak, aby mohl malíř pražského Národního divadla Robert Holzer vytvořit scénickou výpravu do *Osudu*. Mezitím Janáček a poté ředitel divadla Antoš Frýda oslovili malířku Zdeňku Vorlovou-Vlčkovou, která v dopise z 3. ledna 1907 píše o své představě scénického návrhu a kostýmů, přičemž měla k dispozici náčrt luhačovických budov a dokonce chtěla požádat architekta Dušana Jurkoviče o podobu dosud nere-alizovaných staveb.

V prosinci 1906 jsou také datovány opisy zpěvních partů, rozepsané opět Hynkem Svozilem, které byly pořízeny pro brněnské divadlo. Režii inscenace začal již v březnu 1907 připravovat Karel Komarov, který promyšlel celkovou koncepci a výtvarné řešení pro úzké jeviště divadla na Veveří ulici. Dle vzpomínky pěvkyně Leopoldiny Svobodové, která měla ztvárnit roli Míly, začaly dokonce i korepetice sólistů. Nicméně obrat nastal ve chvíli, kdy redaktor Artuš Rektorys v dopise patrně z 14. května 1907 Janáčkově doporučil, aby se s premiérou *Osudu* obrátil na nové Městské divadlo na Královských Vinohradech, které se mělo koncem roku 1907 otevřít v Praze.

Nové naděje – nová verze opery

Činorodý Rektorys již 17. května 1907 informoval Janáčka, že po rozhovoru s dirigentem Čelanským, dirigentem a šéfem opery vinohradského divadla



(který jistě netušil, že se ho libreto opery osobně týká), doporučuje *Osud* ihned zadat Městskému divadlu. Čelanský by se prý sám ujal nastudování a ubezpečuje Janáčka, že nově ustanovený padesátičlenný orchestr je vynikajících kvalit. Janáček tedy poslal 29. května partituru opery řediteli vinohradského divadla Františku Adolfu Šubertovi, který obratem vyrozuměl Janáčka, že ihned předá partituru dirigentovi Čelanskému na posouzení. Janáček ale nelenil a již 5. června se vydal do Prahy, aby si o díle s Čelanským promluvil osobně. Skladatel jej navštívil v bytě ve Spálené ulici a přehrál mu operu na klavír. Čelanský i jeho choť, stejně jako přítomný Rektorys, byli hudbou hluboce zasaženi. Krátce nato, 7. června, si vyžádal opis libreta ředitel Šubert, aby jej jako zkušený dramatik mohl posoudit. Připomeňme, že v roce 1891 ještě jako ředitel pražského Národního divadla Šubert uvedl Janáčkovu pásmo *Rákoš Rákoszy* a později odmítl provedení opery *Počátek románu*. Požadavek libretní knížky se ukázal jako problém. Janáček měl pouze své pracovní libreto se spoustou škrťů, které navíc již neodpovídalo stavu v přepracované partituře. Proto požádal Šuberta, aby nechal z partitury vypsat libreto. Týž den požádal o pořízení textové knížky také Rektoryse. Z dopisu je zřejmé, jak se Janáček Šubertova úsudku obával: *Bojím se kritického ducha „spisovatele Šuberta“! Víím, že naprosto jasná charakteristika osob a děje vyplývají z výtečné hry zpívajících – a z analogie životních poměrů. Tolik podnětů je v těchto třech románových obrazech – aby posluchač mohl ze svého doplňovat co na jevišti jen nadhozeno buď situací, snad i slovem i pohybem. Tak např. Živný s pílí Milou (I. obraz) nemohou na prostranství lázeňském – pozorování a sledování – tak mluvit (podrobně do úplna), jak by situace knižně se musela do všech záhybů vyslovit. Nadhodí tolik – kolik jim třeba na dorozumění. Právě volil jsem tu zrovna místy pavučinovou orchestraci, aby každé slovo bylo srozumitelné a náladově doplněno. Do textu patří i těch několik slov úvodových napsaných na titulních listech každého obrazu. Nebude toto stanovisko literáta tak vážného zrna jakým je ředitel Šubert*



Otevření Městského divadla na Královských Vinohradech v roce 1907



malicherné? Škoda, že jsem nemohl o tom s řed. Šubertem tak mluvit, jako o hudební stránce s p. Čelanským.

Nejistota v otázce kvality libreta byla posílena dopisem Karla Komarova z 3. června 1907, ve kterém se vzdává režie případného brněnského nastudování kvůli novým poměrům v brněnském divadle, ale i pro komplikovanost díla, které je jen velmi těžko inscenovatelné. Věrný přítel Rektorys se ihned pustil do práce. Nejprve navštívil Čelanského, od kterého zjistil, že opis libreta je již zadán archiváři divadla Josefu Nademlejnskému. Domluvil také, aby text opery před Šubertem přehlédl Dr. František Skácelík, literární a činoherní referent Radikálních listů. Janáček obratem požádal o tuto službu samotného Skácelíka, který vstřícně souhlasil.

Prázdninové týdny pomalu ubíhaly. Nedočkávatý Janáček, který měl na dosah ruky splnění svého snu dobýt Prahu, i když ne *Její pastorkyní* v Národním divadle, začal být neklidný. Jeho nervozita stoupla, když byl 23. srpna 1907 v Národních listech uveřejněn článek, kde byly zveřejněny tituly některých her přijatých do nové sezóny vinohradského divadla, ale *Osud* mezi nimi chyběl. Janáček ihned požádal Rektoryse o zjištění situace přímo v divadle. Poháněn nejistotou ani nepočkal na odpověď a hned další den vznesl dotaz na uvedení *Osudu* k řediteli Šubertovi. Ten ho obratem ujistil, že *Osud* byl Městským divadlem, jak mu již před časem sdělil, přijat (takové oznámení se však nedochovalo a patrně v písemné formě ani neexistovalo). Zároveň skladateli vysvětlil, že oznámení o přijatých novinkách divadlo zveřejňuje postupně a poprosil ještě o zpřesnění názvu díla, jelikož uvádí názvy dva – *Fatum* a *Osud*. Opětovně jej také žádá o zaslání libreta. Příští den, 27. srpna 1907, skutečně vyšla v Národních listech zpráva: *Městské divadlo Kr. Vinohradů. Českou operní novinkou bude nové dílo skladatele Leoše Janáčka „Osud“, komponované na slova Fed. Bartošové. Tou prací bude také proslulý komponista poprvé uveden na jeviště velké Prahy jako skladatel operní.*

Janáček tak stál před nelehkým úkolem; vyřešit podobu libreta tak, aby obstála před ředitelem Šubertem. Naději vkládanou do Skácelíkovy revize textu

pomalou ztrácel, protože za tři měsíce od něj neměl žádnou reakci. Proto také pobízel Rektoryse, aby Skácelíka upomínal. Skácelík jej ubezpečil, že na revizi pracuje, a Janáčka požádal o zodpovězení několika otázek, na které dosud nedostal odpověď. Je možné, že právě v té době vznikly poznámky k jednotlivým dějstvím, kde si Janáček ujasňoval dějovou linii i psychologické vztahy jednotlivých postav. Obsáhlou odpověď obdržel Janáček od Skácelíka 27. září 1907, ve které skladatele seznamuje s možnými úpravami libreta. Skácelík sděluje, jak se pokoušel přepracovat scény do reálnější divadelní podoby podle již dané dějové osnovy, ale nebyl s úpravami spokojen. Uvažoval proto, že na základě dané látky, která je k dramatickému zpracování jako stvořená, vytvoří nové libreto. Protože taková práce by však zabrala nejméně půl roku a divadlo potřebuje urychleně operu provést, od takového řešení upustil. Největší problém spatřuje v nepoměru mezi popisem prostředí a jednáním hlavních postav, stejně jako v nejasném zakončení jednotlivých jednání, které vedou k nelogickému propojení děje. Nesouhlasí ani s dikcí, které vyčítá přílišný lyrismus, málo dramatickosti a přehnanou dekorativnost. Doporučuje, aby libreto přehlédl ještě básník a dramatik František Xaver Svoboda. Janáček ale nemohl s revizí textu otálet a tak si smluvil se Skácelíkem na 8. října schůzku, po které spolupráce, i když bez významnějších výsledků, pokračovala. O den později si Janáček nechal zaslat z Městského divadla partituru, aby do nich mohl zaznamenat nové úpravy. Týž den také poslal Skácelíkovi dopis s návrhem změny v závěru 1. jednání. Závěr zkrátil a přidal sdělení, ze kterého se Milina matka hledající dceru dozvídá, že Mila odcestovala se Živným. Na tento návrh však nedostal žádnou odpověď. Přes literátovu netečnost mu Janáček již 28. října zasílá další verzi závěru 1. jednání, která pouze nepatrně dotváří verzi zaslánou 10. října. Je to verze, která až na drobnosti přešla i do partitury – včetně závěrečného komentáře Konečného, Lhotského a Sudy „Luhačovský román!“ Prosí též Skácelíka o radu, jak otevřít scénu a rozpracovat začátek 3. jednání. První část práce Janáček





od Skácelíka dostal patrně až 4. listopadu. Text je v podstatě rozpracovaný Janáčkův návrh závěru 1. jednání, s důrazem na vývoj duševního stavu Míliny matky. V té době však již měl Janáček závěr prvního jednání vyřešený a zanesený do partitury a proto ze Skácelíkovy práce nic nepoužil. Krátce nato, 14. listopadu, poslal Skácelíkovi verzi závěru 2. dějství a začátku 3. dějství. Závěr 2. jednání řeší rozpracováním motivu bouřky, kterou končí ve 3. jednání celá opera, a zároveň přináší na scénu tělo Míly, aby bylo zřejmé, že tragicky zahynula. To také Janáček zahrnul i do partitury. Podstatnější je úprava úvodu 3. jednání. Především začlenil samostatný úvod za zavřenou oponou přímo do jednání. Zrušil zavřenou oponu a celý děj uvedl ranní zkouškou na konzervatoři, na kterou přicházejí studenti. Provedl také v celém jednání drobné korekce. Na tyto návrhy textových úprav již Skácelík nereagoval. Veškeré změny Janáček zaznamenal do partitury, opis rozsáhlejších úprav nebo nově zkomponovaných částí provedl opět Hynek Svozil, z malé části také Vojtěch Ševčík (do roku 1905 hornista brněnského divadelního orchestru, později působící v Praze právě v Městském divadle na Královských Vinohradech). Tuto revizi provázela také změna jména hlavní hrdinky z Míly Válkové na pouhou Mínu, kterou provedl Svozil v celé partituře i klavírním výtahu. Jméno Mína používá Janáček také v dopisech Skácelíkovi. Proč tak učinil, nevíme. Mohlo jít o záměrné odtržení jména postavy od reálné ženy (Míla Válková – Kamila Urválková), snad s ohledem na Čelanského. Nabízí se také možnost, že se Janáček blíže seznámil s dramatem Jaroslava Hilberta *Vína*, který byl v té době velmi populární a v některých momentech blízký námětu *Osudu*:

Mladá dívka Mína má přítele Staňu, kterého velmi miluje. Míniina matka, která má s dcerou komplikovaný vztah, její volbu neschvaluje, protože Staňa je nemajetný. Zato Míniin bratr Jiří je vztahem sestry s jeho kamarádem nadšený. Mezi Mínou a Staňou je však cosi nevyřčeného – jakási vína, kterou na sobě Mína nese, a se kterou se neodvažuje snoubenci svěřit. Jiří je sochař a přijde k němu zájemce o jeho dílo – cukmistr Uhlíř. Mína je zneklidněna a v soukromém rozhovoru s Uhlířem vyjde najevo příčina jejího pocitu viny. Před léty totiž jako mladinké děvče udržovala s Uhlířem poměr. Uhlíř ji nyní žádá o ruku a nutí Mínu, aby řekla pravdu Staňovi. Míniina matka je s Uhlířem spokojena,

avšak do soukromí Míny se nemíchá. Mína vše řekne Staňovi, který jí opovrhne a nešťasten odejde. Psychicky zlomená Mína souhlasí se sňatkem s Uhlířem, jako odčinění své viny. Příčinu všeho však vidí především v matce, o které je přesvědčena, že ji nikdy nemilovala, nekomunikovala s ní a kvůli tomu mohlo před lety dojít k jejímu morálnímu selhání. Jediný Jiří jí porozumí. Staňa se vrací k Míne, prosí ji za odpuštění za svou reakci a přemlouvá ji, aby vzala zpět své slovo dané Uhlířovi. To však již není možné a Mína řeší situaci sebevraždou skokem z okna.

Není příliš jasné, kde se Janáček s dramatem *Vína* setkal. V roce 1907 pražské ani brněnské divadlo *Vínu* neuvedlo a ani v skladatelově knihovně text dramatu není, ačkoliv druhé vydání vyšlo právě v roce 1906. Pravdou zůstává, že krátce po změně Míly na Mínu v partituře i klavírním výtahu došlo k dalšímu přepisu a to zpět k původní podobě jména. Míla je také uváděna v opisu libreta, který po revizi pořídil opět Hynek Svozil. Libreto si opsal v průběhu revize i sám Janáček a připojil k němu rozsáhlou stať věnovanou své opeře.

Po intenzivní práci zaslal 18. listopadu 1907 opravenou partituru, klavírní výtah i nově vypracovanou libretní knížku do Prahy k rukám ředitele Městského divadla Šuberta. Zajímavé je, že ještě na konci prosince 1907 projevil opět zájem o studium choromyslných, aby co nejlépe pochopil duševní stav Míliny matky: *Osměluji se Vás žádat, abyste mi umožnil poslechnouti si choromyslné ženského oddělení ústavu pražského. Účel mám dvojitý; jednak jde mi o melodii mluvy choromyslných vůbec, jednak hledám zvláštní případ, kde byla příčinou onemocnění lakota. Bohatá vdova nechtěla vydat dceru svojí za „žebráka“ umělce. Když k sňatku přece došlo, zešilela. Bála se, aby nebyla okradena i o skříňku se skvosty. Jednou při úleku seskočila se schodiště a zabíla se. Toť v krátkosti typ, který jest řídký snad; nenalezl jsem jej ani v brněnském ústavu choromyslných.* O návštěvě pražského ústavu informuje svou choť 30. prosince 1907.

Vinohradský případ

Všechno naznačovalo, že po odmítnutí *Její pastorkyně* v pražském Národním divadle uvede premiéru Janáčkovy novinky nově otevřená pražská scéna a skla-





datel dostane příležitost v Praze prorazit. Hned 1. prosince 1907 byl vedením divadla ubezpečen, že *Osud* se rozepisuje a jakmile bude rozpis dokončen, začne se s nastudováním. Janáček si musel oddechnout, protože mezitím odvolal uvedení opery v brněnském Národním divadle. Jak brněnské divadlo reagovalo na odnětí skladatelovy novinky, nevíme. O uvedení *Osudu* ještě nějakou dobu bojoval Janáčkův obdivovatel, člen výboru Družstva českého Národního divadla v Brně, MUDr. Jaroslav Elgart, který skladatele znovu požádal 29. června 1908 o svolení k provedení opery a také vysvětlil, proč o dílo tolik stojí: *Tím tíže nesu zprávu Vaši, že nesouhlasíte ku provozování „Osudu“. Rád věřím, že Vám – umělci bohem posvěcenému – málo na Brnu záleží. Vaše budoucnost teprve přijde a na uznání dneška a Brna netřeba velkým lidem apellovat. – Ale kterak přijdeme k tomu my, kteří z nedostatku velké scény svůj hudební hlad chceme alespoň illusemi tišiti při skrovných poměrech? Dobře, ať si Vám na tom nezáleží, aby Osud byl v Brně dáván – ale my po něm toužíme!* Janáčková odpověď z 8. července 1908 je velmi příkrá, ale musíme uvážit značně nepřátelský postoj některých členů výboru brněnského divadelního družstva, kteří všemožně bránili novému nastudování přepracované verze *Její pastorkyně*, stejně jako vstupu Janáčka do řad Družstva: *Prosím, neračte se dožadovat partitury ani klavírního výtahu „Osudu“ na Vinohradském divadle. Požádám i o „Pastorkyni“ zpět. K tomu mne přimělo, když dovídám se podrobnosti o mojí volbě. Kde není uměleckého přesvědčení, nemůže se o umělecké práci mluvit a divadlo má jí býti v prvé řadě posvěceno. Promiňte, ale jestli se co mého v brněnském divadle teď dává, na tom zcela nic nezáleží.* Další reakce je již daleko vstřícnější a ukazuje spíše na skutečnost, že skladatel nechtěl dílo pustit do dalších divadel, než jej alespoň jednou uslyší. To také píše 31. července 1908 Elgartovi: *A teď s Osudem. Velectěný příteli, kdybych již slyšel aspoň zkoušku některé partie z Osudu na př. bouři v II. jednání [!] neb cokoliv jiného a tak byl přesvědčen o účinku aspoň některých částí – myšlená skladba a živý zvuk jsou někdy daleko od sebe – tož bych řekl ano neb ne. Proto prosím Vás, poshovte s Osudem.*



V Městském divadle na Královských Vinohradech, které přislíbilo *Osud* uvést ve své první sezóně 1907/08, se zatím ve věci nastudování nic nového nedělo. Janáček po dalším rozhovoru s Čelanským začal pochybovat, jestli k uvedení *Osudu* hned v první sezóně nového divadla vůbec dojde. Rektorys v dopise z 8. dubna 1908 vysvětluje příčiny, proč se opera dosud nezačala v Městském divadle zkoušet. Údajně totiž nebyl nový ansámbl ještě natolik sehrán, aby si mohl troufnout na tak náročné dílo. Ubezpečuje však Janáčka, že počátkem podzimu bude *Osud* určitě nastudován. Informuje jej také, že orchestrální materiál je již rozepsaný. Hlasy rozepsal opět Vojtěch Ševčík, který působil v orchestru vinohradského divadla. Když však ani na podzim divadlo neprojevovalo o operu žádný zájem, poradil v dopise z 28. října Rektorys Janáčkově, aby na ředitelství divadla přislíbené nastudování vymáhal. Reakci divadla pak slíbil uveřejnit v časopise Dalibor (nic však neuveřejnil). Janáček tak učinil dopisem z 1. listopadu a vzápětí mu Jan Heberle jménem ředitelství Městského divadla sdělil, že *Osud* se v hracím plánu zatím nevyskytuje a může být nastudován až po lednu 1909. Leč ani po lednu se situace nezměnila a o *Osudu* se na dlouhou dobu přestalo úplně mluvit.

A není divu. Provoz vinohradského divadla totiž od počátku provázely značné potíže. Počínaje otevřením této pražské scény 18. listopadu 1907 se divadlo potýkalo s finančními problémy. Bylo to dáno velkým počtem zaměstnanců i nevytíženými soubory činohry, opery i baletu působícími v jedné budově, stejně jako nesnází každého začínajícího divadla – nutností budování fundusu, archivu atp. Ředitel divadla František A. Šubert, stejně jako šéf opery Ludvík V. Čelanský a dramaturg Jaroslav Kamper zprvu sice usilovali o dramaturgickou exkluzivitu, ale divadlo upadalo do stále větších dluhů. Čelanského tvrzení, že *Osud* chtěl skutečně uvést hned po sehrání souboru, je jistě pravdivé. Situace v divadle se však náhle vyhroutil. Po výhradách výboru družstva divadla směrem k vedení ředitel Šubert nečekaně rezignoval. S ředitelem v podstatě odešel i šéf opery Čelanský (měl naplánovanou práci v Paříži), propuštěn byl i dramaturg Kamper. V divadle vypukla



Ludvík V.C. se sólisty Městského divadla na Královských Vinohradech v roce 1913 (mnozí z nich odepřeli nastudovat)



Ludvík Vítězslav Čelanský v roce 1913

24. září 1908 stávka. Situace se postupně uklidnila a po provizorním vedení Janem Hebrlem stanul v čele Městského divadla 29. února 1909 Václav Štech. Ale i když byla dramaturgie upravena s důrazem na návštěvnost, finanční situace se stále nelepšila. Proto byl v polovině roku 1914 odvolán i Štech. Takové ovzduší a dramaturgické směřování divadla uvedení Janáčkovy *Osudu* jistě neposloužilo.

Janáček se o uvedení *Osudu* v Městském divadle začal opět zajímat v lednu 1911, v souvislosti s pozváním Václava Štecha na nové nastudování *Její pastorkyně* v brněnském Národním divadle. Ten se sice z návštěvy představení omluvil, ale slíbil, že stran *Osudu* vše zjistí. Janáček se pokoušel využít situace a nabídl vinohradskému divadlu také *Její pastorkyni*. Místo jednání o *Její pastorkyni* se však Janáček dočkal strohého vyrozumění, že *Osud* nebyl doposud proveden, jelikož se v archivu nenalézají ani smlouva ani usnesení výboru o tom, že divadlo operu přijalo k nastudování. Janáček upozornil na existenci Šubertova dopisu z 26. srpna 1907 i ústní ujistění některých členů výboru družstva. Štech zřejmě pochopil možné těžkosti stran *Osudu* a tak si 22. dubna 1911 vyžádal od Janáčka klavírní výtah *Její pastorkyně*, který jej obratem zaslal. A opět se opakovala situace, kterou Janáček zažil před osmi lety s pražským Národním divadlem. V dopise z 26. června 1911 Štech vrací klavírní výtah *Její pastorkyně* s konstatováním, že „pastorkyni není možno uvést na naše jeviště“. To Janáčka rozčílilo a vedlo k rozhodnutí prosadit uvedení *Osudu* v Městském divadle i za cenu soudního sporu. Skladatel si s ředitelstvím divadla vyměnil několik dopisů, v kterých obě strany pořád dokola opakuji svá stanoviska. A tak Janáček předal řešení sporu právníkovi, JUDr. Adolfu Stránskému. Ten 13. září 1911, zatím v přátelském duchu, adresoval ředitelství vinohradského divadla výzvu, aby buďto dílo provedlo či zaplatilo jeho mandantovi ušlou škodu. Následovaly výměny názorů na právní relevanci dopisu ředitele Šuberta a ústní dohody namísto písemné smlouvy a vzájemné návrhy řešení celé kauzy. Výsledkem vyjednávání byla smlouva, v níž se Městské divadlo na Královských Vinohradech zavázelo provést *Osud* v zimní sezóně 1912/13 a vyplácet skladateli 6% tantiém ze





vstupného. Janáček tuto smlouvu podepsal 8. prosince 1911 a 20. prosince dorazila smlouva parafovaná Štechem. Zdálo by se, že tím je dlouhá historie uvedení *Osudu* u konce. Ale opak je pravdou – *Osud* ve vinohradském divadle opět nastudován nebyl. V listopadu 1912 Janáček informuje Vojtěch Ševčík, že s nastudováním se zatím nezačalo, ale že má být *Osud* další premiérou po Piskáčkově operetě *Osudný manévr*, která měla premiéru 30. listopadu 1912. Avšak v lednu 1913 sděluje, že zkoušky stále nezačaly; o měsíc později dokonce upozorňuje na fakt, že party dosud ani nebyly rozdány sólistům. O potížích s nastudováním Janáček informoval 4. února 1913 i Štech a předjednal si s ním schůzku, která se konala 4. března v Brně. Dramatik Štech, který sám nebyl hudebně vzdělán, dal na mínění kapelníka Bedřicha Holečka, že je dílo po stránce provozní i umělecké natolik náročné a navíc širšímu publiku nepřístupné, že se nehodí do něj investovat. Při brněnské schůzce však Štech patrně poznal Janáčkovu neoblomnost, a proto musel vymyslet opravdu závažný důvod, který by umožnil odstoupení od smlouvy. A tak byla 6. března 1913 svolaná schůze, jejímž předmětem bylo „opětné zjištění příčin, pro které nebylo možno na scéně Městského divadla Král. Vínohradů operu „*Osud*“ od L. Janáčka uvést.“ V protokolu se uvádí: *První kapelník p. B. Holeček opakuje, což byl dříve již řediteli oznámil, že opera „Osud“ nemůže být nastudována, ježto při rozdělení partii vyšlo najevo, že opera ta má takové nesnadné části, že naši pěvci nemohou v ní dostátí úkolům, jež na ně toto dílo klade. Pěvci sami sdělili p. kapelníku Holečkovi, že žádají, aby roli těch byli zproštěni, poněvadž by poškodili své hlasové prostředky, kdyby měli přidělené party zpívat. Tím by po případě i zničili se hmotně ve své existenci.* Protokol potvrdilo podpisem devět sólistů. O pravém důvodu neuvedení *Osudu* lépe vypovídá Ševčíkův dopis patrně také z března 1913: *Vedlo by to daleko, kdybych Vám to cele „proč“ měl vysvětlovati, proto Vám to povím jen několika řádky. Holeček se vyjádřil, že dokud on zde bude kapelníkem, tak že se Vás „Osud“ nebude dávatí, udal-li snad osobní pohnutky, to jsem nevyzvědl. Já jsem ale přesvědčen že on se toho bojí, poněvadž je velký rozdíl, nastudovat dílo nové, nikde nedávané, nežli*



Lázeňský život v Luhačovicích v době komponování *Osudu*



dílo jiné, které se již dávalo a které se může jak se říká obkouknouti. – To je jedno proč. Druhé proč, je, že se o díle mluví veřejně, že to nic není a podobné a dělá se již předem nálada proti, tak si můžete myslet i jakou nechutí se síly dílu věnují a i v obecnstvu se o tom mluví, tak ty lidi jdou již potom do divadla, s tím vsugerovaným přesvědčením, že to dílo se musí odsouditi, vlastně odmítnouti. – A potom jsou zde naše lidi velice málo národně vyspělí, aby si českého člověka tak vážili jak by zasluhoval, co zde nemá německý „punc“ tak je to zde nemožné. – To je jak u nás tak i v Národním a němčina je jim přece ještě něco lepšího. – Já na Vašem místě bych nestál na rozhodném provedení a za všech okolnosti, ale počkal bych až přijde někdo jiný, kdo by se dílu věnoval s láskou, a kdo by předem na dílo nenadával.

Štech, který tušil komplikace, se pokusil ještě celou situaci vyřešit tím, že požádal o nastudování jiného kapelníka, Rudolfa Piskáčka. S tímto řešením nebyl Janáček příliš spokojen. Nicméně ani Piskáček se patrně do nastudování *Osudu* nehrnul. A tak 5. dubna brněnský advokát Dr. František Pauk Janáčkově oznámil, že *Osud* byl ve vinohradském divadle stáhnut z programu a dotázal se, zda má podat žalobu. Další den dostal Janáček dopis od Rektoryse, který mu zprávu potvrdil: *[...]odkládal jsem, abych nebyl první, který Vám tak nepříjemnou zprávu musí podati. Nyní, když ji již víte, mohu tedy jen rekapitulovati, že ke studiu „Osudu“ vůbec nedojde, poněvadž členstvo Vin. divadla prohlásilo, že je vůbec nemožno ony partie nastudovati a řed. Štech dal si – očekáváje proces – ona prohlášení solistů protokolovati. Lituji, že Vám nemohu podati zprávy příjemnější a buďte ujištěn, že v této chvíli s Vámi opravdově cítím. Dojdeli ke sporu – Štech mi říkal, že obdrželi od Vašeho advokáta již přepis – nemohu Vám nežli raditi, abyste byl ve volbě svých znalců – důvěrníků velmi opatrný. Myslím, že Vy budete asi pomýšlet buď na Káana neb Čelanského. Tohoto nemohl bych Vám raditi vzhledem k jeho býv. poměru k Vinohr. divadlu, onen jest pak zase příliš strnulá pagoda, ač jeho úsudek o proveditelnosti by měl ovšem v procesu váhu. Račte mi své event. přání bez obav oznámiti, posloužím Vám kde a jak bude v mé moci.*

Janáček zprvu o žalobě přesvědčen nebyl, jak vysvítá z jeho odpovědi

Rektorysovi: *Promiňte, že jsem se Vám ani nepoděkoval dosud. Víte, jsem v takové náladě – tři léta práci skládám – pět ležím v divadle, smlouvou se mi zavazují k provedení – – Co udělám, ještě nevím. Nebude-li jistota usvědčit solisty z nepoctivosti jejich povolání, do sporu se nepustím, neboť ku všemu ještě útraty platit, které mohou přijít do výše 1000–2000 K to přece bylo by přes přilíš. A na dobrozdání „znalců“ věc sázet, to ne. To má jen přičuť osobní – poučovat v takové věci se nedám – nikým.*

Žaloba ale nakonec byla přeci jen 24. května 1913 podána k C. k. zemskému soudu v Praze o náhradu škody ve výši 3000 K. Rozhořel se soudní spor, kde žalovaná strana používala některé značně nečestné postupy (např. svědectví Janáčková žáka Ladislava Kožušníčka, který sháněl pro žalovanou stranu svědectví o odporu brněnských pěvců k Janáčkovu dílu). Přesto bylo nabíledni, že se kauza nevyvíjí pro žalovanou stranu dobře. Navíc celý případ budil zájem tisku. Do kauzy se zapojil také Čelanský, který se právě vrátil na post šéfa opery vinohradského divadla. Ten Janáčka v srpnu 1913 přemlouval, aby žalobu stáhnul s tím, že udělá všechno pro to, aby *Osud* sám v divadle nastudoval. Mezitím Janáček v Karlových Varech onemocněl růží a byl hospitalizován v roudnické nemocnici. I tam Čelanský skladatele prosil o stažení žaloby bez podmínky, že dílo musí nastudovat ihned v nové sezoně. Radí mu *Osud* zadat znovu, přičemž dosavadní výlohy divadlo uhradí. Janáček unavený celým sporem souhlasil a 25. září 1913 podepsal ujednání, v němž se zavazuje stáhnout žalobu s tím, že divadlo uhradí vydání do 250 K a nastuduje *Osud* v nejbližším vhodném čase. Zde Janáček doplnil: *nejděle však do tří let.* Žaloba byla Janáčkem vzata zpět 3. listopadu 1913. Absurdní dohrou je opětovná žaloba, kterou Janáček na vinohradské divadlo (respektive Spojené družstvo Národního divadla v Praze, které vinohradské divadlo provozovalo) podal znovu 28. listopadu 1913 kvůli neuhrazení smlouvené částky 250 K. Divadlo totiž tvrdilo, že uhrazení nákladů se týká obou stran (tedy každá strana zaplatí 125 K). Soud rozhodl 14. ledna 1914 ve prospěch Janáčka a vinohradské divadlo muselo žalující straně zaplatit 250 K spolu s částkou 137 K 80 h za výlohy nového řízení. Janáček





už nechtěl mít s Městským divadlem na Královských Vinohradech nic společného a tak 28. února 1914 požádal o vrácení partitury, které divadlo zaslalo 2. března 1914 s poznámkou, že tento akt chápe tak, že Janáček již provedení *Osudu* nevyžaduje.

Poslední naděje – poslední verze opery

Energický Janáček chtěl ihned právně uvolněné dílo využít. Zajímavé je, že verze, kterou skladatel odevzdal v listopadu 1907 vinohradskému divadlu, se liší od verze finální. Přitom dle pramenů partitury celou dobu ležely v divadle. Je tedy zřejmé, že když Janáček počátkem března 1914 partituru získal zpět, musel do nich provést další změny. Tou nejpodstatnější je přepracování úvodní scény 3. jednání. Tu sice ponechává po orchestrální stránce beze změn, ale významně zasáhl do zpěvních hlasů. Částečně se vrátil k předchozí podobě, kdy začíná zkouška na konzervatoři před zavřenou oponou. Vyškralbal téměř všechny výstupy Kosinské a Vervy, kteří zasahují připomínkami do zkoušky nové opery, a nechává zaznít pouze sbor. V závěru scény za zavřenou oponou nechá zaznít místo Hrázdy sborové tenorové sólo. Ruší též údiv elevů nad „divným“ koncem opery. Tyto rozsáhlejší změny jsou v partituře opět zaznamenány kopistou Svozilem. Provedl také několik drobnějších korekcí, včetně zrušení několika krátkých úseků v 1. jednání a vyškrtnutí závěrečného komentáře Konečného, Lhotského a Sudy „Luhačovský román!“ v témže dějství. To, že závěrečnou revizi provedl Janáček bezprostředně po přijetí partitury z Prahy potvrzuje i Janáčkův návrh z 16. března 1914 učiněný směrem k České filharmonii, kde nabízí k provedení vedle *Šumařova dítěte* také předehru ke 3. jednání *Osudu*. Dr. Vilém Zemánek, dirigent České filharmonie, obratem nabídku s radostí přijal, přičemž skladby chtěl zařadit hned do nové koncertní sezóny. Stanovil si ale podmínku, že díla bude dirigovat sám Janáček, který si předem určí dostatečný počet zkoušek (krátce předtím totiž mělo dojít na koncertě České filharmonie pod Janáčkovou taktovkou k premiéře skladby *Šumařovo dítě*, ale pro nedostatečný počet zkoušek Janáček od provedení ustoupil). V dopise

z 18. března skladatel upozorňuje Zemánka, že v předehře ke 3. jednání účinkuje také mužský sbor za scénou. O nastudování požádal Pěvecké sdružení pražských učitelů. Partituru si však od Františka Spilky, sborníka pražských učitelů, vyzvedl v květnu 1914 Jaroslav Kříčka, sborníka pražského Hlaholu. Zde stopa po provedení části *Osudu* Českou filharmonií končí. Na koncertu se neobjevila ani v proklamané sezóně 1914/15 ani v dalších sezónách.

Nejasné je i to, zda Janáček *Osud* znovu nabídl v provedení brněnskému Národnímu divadlu, jak by mohl napovídat dopis Karla Komarova z 3. července 1914: *Dohodli jsme se zatím s řed. Lacinou o mém návratu do Brna na operní režii, a tak budu mít čest, scenovat prvně Váš Osud, jímž Jste ráčil pro letošek brněnské divadlo poctit.* Od Komarova však mohlo jít o pouhou zdvořilost v souvislosti se skladatelovým životním jubileem.

Je jisté, že Janáček si nadále nebyl jistý kvalitou libreta *Osudu* a proto je dával svým přátelům k posouzení. Novou verzi libreta opsal a zaslal Marii Calmě Veselé, která se se svým chotěm MUDr. Františkem Veselým přestěhovala v roce 1915 do lázní v Bohdanči. To je také rok, kdy Janáček udržoval s manžely Veselými intenzivní přátelské vztahy a je tedy pravděpodobné, že Marie Calma dostala libreto k posouzení právě v té době. Co skladateli sdělila, není známo, avšak později vzpomíná, že „pro naprosto pochybné básnické a dramatické hodnoty libreta sotva kdy dojde k provedení této Janáčkovy opery.“ Ve vrcholících přípravách na pražskou premiéru *Její pastorkyně* oznamuje Janáček 14. května 1916 své choti, že po rozhovoru s Františkem Serafinským Procházkou libreto *Osudu* přehlédně František Langer, ale ke kontaktu patrně vůbec nedošlo. O půl roku později 9. ledna 1917 pak požádal Janáček o pomoc s libretem samotného Procházkou: *Napsal byste mi veršem pěknou romanci na všední thema? Z Procházkovy reakce, kde vysvětluje složitost takové práce, je zřejmé, že se mu do přepracování Osudu vůbec nechtělo. Skladatel sice prosil, že by rád dal „operu do čistoty; už mi v tom pomozte“, Procházka se již k otázce Osudu nevrátil. O pomoc pro změnu požádal zkušeného dramatika Jaroslava Kvapila, ale*





ani ten nevěděl, co si s již zhudebněným textem počít. V odpovědi z 26. března 1917 píše: *Ptáte se mne, lze-li nějakým způsobem Vaše libreto upravit, aby bylo divadelně účinnější, arci hudba už je napsána – a v té věci je bohužel těžko poradit, a sám bych toho ani nedovedl, neboť Vaše hudba vzniká přespříliš ze zvuku i souvislosti jednotlivých slov a jejich smyslu, aby se dala tato slova a tato souvislost nahradit čimkoli jiným, leda byste se odhodlal na změněný text komponovat znovu. Z libreta samého bylo by lze pro divadlo opravdu užít jen syrového námětu a ten teprve docela znovu uzpůsobit dějově i scénicky. Ale to znamená psát operu novou – a o tuto radu jste mne jistě nežádal! Což tedy? Je mi líto, vážený a vzácný mistře, že Vám nedovedu odpovědět líp, ale chtěl jste si poslechnouti zkušeného divadelníka – a ten Vám povídá, že tak, jak jest, nelze Vaše libreto s úspěchem na scénu uvést. Leda by hudba sama všechny ty nesnáze zmožila tolik, že by na ději a jeho faktuře nezáleželo... Ale pak musí promluvit už jen hudebník, a ne divadelní praktik mého druhu!*

Poslední z řady literátů, kteří se vyslovili ke kvalitě libreta *Osudu*, byl Max Brod. Ten o klavírní výtah požádal z vlastního zájmu 3. července 1918, a Janáček mu jej zaslal 28. srpna 1918. Brod celou operu prostudoval a sdělil autorovi zdrcující názor: *Jen zázrakem a geniální inspirací by mohl tak nemožný děj získat nějakého obsahového smyslu.* Tím v podstatě končí Janáčkův zájem o jeho v pořadí čtvrtou operu. Patrně si naplno uvědomil problematičnost textu a nemožnost jeho úpravy. Proto také později, ačkoliv byl připraven provozovací materiál, uvedení opery neprosazoval, na rozdíl od provedení své první opery *Šárka*. *Osud* se tak stal jedinou skladatelovou operou, kterou nikdy neslyšel (nebudeme-li počítat operu *Z mrtvého domu*). Za zmínku ještě stojí fakt, že v roce 1916 a 1917 si o opeře vyžádaly informace dvě nakladatelství – Schott a Drei Masken Verlag, jejich zájem byl ale zcela povrchní.

Uvedení *Osudu* inicioval až v roce 1934 Janáčkův žák, dirigent Břetislav Bakala, který operu provedl v Československém rozhlasu ukázkou z 1. jednání však uvedl v rozhlasu již v roce 1930. Týž dirigent stojí i za dalšími provedeními: v rozhlasu

v roce 1938, rozhlasovou nahrávkou z roku 1948 a koncertním uvedením v roce 1954 (opera byla pokaždé provedena ve zkrácené verzi). Na jeviště se *Osud* dostal až 25. října 1958 v tehdejším Státním divadle v Brně (péčí dramaturga Václava Noska a dirigenta Františka Jílka) a o den později byl uveden v městském divadle v Stuttgartu.

Opera *Osud* reprezentuje spolu s *Výletem pana Broučka do Měsíce* pro Janáčka zajímavé období tvůrčího vývoje od *Její pastorkyně* k autorovým vrcholným hudebnědramatickým dílům. Janáček chtěl v *Osudu* vytvořit moderní operu (sám termín moderní v souvislosti s *Osudem* mnohokrát použil). Myšlenka propojení díla s osudem autora právě takovým způsobem byla jistě nová a dobově aktuální, ale jazyková stránka a celkové dramaturgické uchopení se dodnes jeví problematické. Na vině je ponejvíce zveršovaný text, který Janáček nechal vypracovat nezkoušenou literátku, která nemohla dostatečně zpracovat a usměrňovat Janáčkovu dramaturgickou vizi. Problematický byl i samotný postup práce, kdy se celková koncepce měnila v již zkomponovaném díle. Naproti tomu po hudební stránce je *Osud* doslova skvostem. Skladatel zde poprvé do hloubky uplatňuje své zkušenosti s psychologickým studiem lidské řeči, stejně jako postupy montáže vrstev, vytváří zde polymetrické plochy atd. Samostatnou kapitolu tvoří instrumentace, kde skladatel využívá krajních poloh nástrojů, kombinací různých způsobů hry u smyčců i užití netradičního instrumentáře jako varhan, klavíru nebo poprvé violy d'amore. Je příznačné, že Janáček po *Osudu* již modernost v souvislosti se svými operami nedeklaroval a přitom paradoxně vytvořil ta nejprogresivnější díla ve světové operní literatuře první poloviny 20. století. Osudovým problémem *Osudu* se tedy stále jeví dramaturgie díla. Inscenace v posledních letech však naznačují, že i to je možné na jevišti uspokojivě vyřešit a na operu *Osud* se začíná nahlížet jako na zajímavou inscenační výzvu.

Jiří Zahrádka





1. dějství

Kolonáda luhačovických lázní

Středem pozornosti četných hostů je poetický dr. Suda se svými přáteli, Konečným, malířem Lhotským a mladou paní Mílou. Přichází nový host, skladatel Živný. Společnost s překvapením zjišťuje, že Živný a Míla se setkali již dříve. Přichází učitelka zpěvu slečna Stuhlá a mládež, která se těší na společný výlet s dr. Sudou. Společnost odešla, zůstali jen skladatel Živný a Míla. Jejich dřívější milostný vztah překazila Mílina matka, která považovala život se skladatelem za žebráckou existenci. Živný komponoval o svém nešťastném osudu operu. Až nyní zjistil, že v ní neprávem podezřívá Mílu z nevěry; syn Doubek je skutečně jeho dítětem. Milenci se domluví, že navzdory matce začnou společně žít.

2. dějství

Byt manželů

Živný zpívá úryvky ze své opery. Partie, ve kterých dříve neprávem osočoval Mílu, musí nyní vypustit. Malý Doubek se ptá matky, zda ví, co je láska. Míla to ví až příliš dobře – láska a celý její život je Osud – Fatum. Společný život s matkou je utrpením. Její šílenství se stále stupňuje; je nucena žít pod jednou střechou s mužem, kterému podle jejího mínění jde jen o její peníze. Živný připadá matce jako zlý havran. Chce mu uletět, ale padá z balkónu a strhává s sebou i Mílu. Živný si zoufá nad smrtí manželky. Vyzývá blesky, aby ještě víc bily do jeho nešťastného osudu.





3. dějství

Aula konzervatoře

Studenti zpívají z partitury nové opery, kterou napsal jejich profesor Živný. Dílo má mít dnes večer v divadle premiéru, ale stále chybí poslední akt. Žáci prosí svého učitele, aby jim něco pověděl o své zvláštní opeře. Živný se zaujetím vypráví o vzniku díla a překvapení studenti pochopí, že obsah opery je ve skutečnosti jeho životním příběhem. Živného vyprávění se blíží k Mílině smrti... náhle jsou vidět blesky skutečné bouřky. Omráčená Živný klesá k zemi.

Konec jeho opery zůstává nedopsán v rukou božích, stejně jako Živného osud.



**1. Akt**

Auf der Kolonnade im Kurort Luhačovice

Mittelpunkt der Aufmerksamkeit vieler Kurgäste sind Dr. Suda und seine Freunde Konečný, der Maler Lhotský und die junge Frau Míla. Es kommt ein neuer Gast, der Komponist Živný. Die Gesellschaft erfährt mit Verwunderung, dass Živný und Míla einander schon früher begegnet sind. Die Gesanglehrerin, Fräulein Stuhlá, kommt mit einer Gruppe junger Leute, die sich auf einen Ausflug mit Dr. Suda freuen. Die Gesellschaft bricht auf, nur Živný und Míla bleiben zurück. Ihre frühere Liebesbeziehung wurde von Mílas Mutter beendet, für die das Leben mit einem Komponisten einem Bettlerdasein gleichkommt. Živný hat von seinem unglücklichen Schicksal eine Oper komponiert. Erst jetzt erfährt er, dass er Míla fälschlicherweise der Untreue verdächtigte; ihr Sohn Doubek ist tatsächlich sein Kind. Das Liebespaar beschließt, der Mutter zum Trotz zusammenzuleben.

2. Akt

In der Wohnung des Ehepaars

Živný singt Fragmente aus seiner Oper vor. Die Partien, in welchen er Míla verleumdet hat, muss er nun streichen. Der kleine Doubek fragt seine Mutter, ob sie wisse, was Liebe sei. Míla weiß es nur zu gut: die Liebe und ihr ganzes Leben sei Schicksal – Fatum. Das gemeinsame Leben mit der Mutter wird zur Qual. Die Mutter verfällt immer stärker dem Wahnsinn; sie muss unter einem Dach mit dem Mann wohnen, der ihrer Meinung nach nur hinter ihrem Geld her ist. Živný erscheint der Mutter als böser Rabe. Sie will vor ihm davonfliegen, stürzt dabei vom Balkon und reißt dabei auch Míla mit. Živný ist verzweifelt über den Tod seiner Ehefrau. Er ruft die Blitze herbei, auf dass sie noch mehr in sein unglückliches Schicksal einschlagen mögen.





3. Akt

In der Aula des Konservatoriums

Studenten singen aus der Partitur der neuen Oper ihres Professors Živný. Das Werk soll am Abend im Theater aufgeführt werden, aber es fehlt noch immer der letzte Akt. Die Schüler bitten den Lehrer, von seiner merkwürdigen Oper zu erzählen. Živný spricht über ihre Entstehung, und die überraschten Studenten erkennen, dass der Opernhalt eigentlich dessen Lebensgeschichte widerspiegelt. Živnýs Erzählung nähert sich Milas Tod... plötzlich brechen Blitze eines wirklichen Gewitters über sie herein. Živný sinkt ohnmächtig zu Boden.

Das Ende seiner Oper bleibt unvollendet in Gottes Hand, ebenso wie Živnýs Schicksal selbst.





synopsis

Act 1

The colonnade walk in Luhačovice

At the centre of attention of many spa town of guests is the opet Dr. Suda with his friends, Konečný, and Lhotský, and the young lady Míla. A new guest arrives, the composer Živný. The groupe is surprised to find that Živný and Míla have met before. New people appear on the scene: the singing teacher Miss Stuhlá and young people who are looking forward to a scout excursion with Dr. Suda. The company leaves, and only the composer Živný and Míla stay behind. Their previous love affair was put to an end by Míla's mother, for whom the prospect of her daughter living with a composer was comparable to a beggar's existence. Živný had been composing an opera about his unfortunate fate ever since. Only now did he find that he had wrongly suspected Míla of infidelity: her son Doubek is actually his son. The two lovers agree that they will live together, Míla's mother notwithstanding.

Act 2

The married couple's apartment

Živný sings excerpts from his opera. He must now delete those parts in which he was unjustly accusing Míla. Young Doubek asks his mother whether she knows what love is. Míla knows this far too well – love and the whole of her life are ruled by Fate, Fatum. Life with Míla's mother is becoming hell. The mother's insanity is increasing: she is forced to live under one roof with a man who, in her opinion, is interested only in her money. Živný appears her like a wicked raven. She wants to fly away from him, but falls off the balcony and drags Míla with her. Živný is in despair about his wife's death. He invites thunderbolts to strike at his wretched fate.





Act 3

The assembly hall of the conservatoire

Students are singing from the score of the new opera written by their Professor Živný. The work is to have its premiere in the theatre that evening, but the last act is still missing.

The students ask their teacher to tell them something about his strange opera. With great animation, Živný speaks about the origin of the piece and the surprised students realize that the content of the opera is in fact very life story. Živný's narration gets close to the point of Míla's death... when suddenly thunderbolts of a rel strom can be seen. Živný collapses. The end of his opera remain unfinished and in the hands of God, much as Živný's fate.





slovo o inscenátorech

Jakub Klecker absolvoval HF AMU v Praze ve třídě prof. J. Bělohávkova a doc. T. Koutníka. S NDB spolupracuje již od roku 2004 a od roku 2007 zde působí jako dirigent (*Marta, Její pastorkyňa, Rigoletto, Idomeneo, Nabucco, Juliette, Slzy nože, Příhody lišky Bystroušky, Kráska a zvíře, Turandot, balety Spartakus, Louskáček, Kuchyňská revue, Podivuhodný let* nebo *Coppélie z Montmartru* ad.). Pro MHF Brno Moravský podzim 2009 připravil komorní operu *Ženitba* B. Martinů, která byla uvedena s velkým úspěchem i v rámci Pražského quadriennale 2011. Pravidelně také spolupracuje s předními

evropskými orchestry a renomovanými umělci (Filharmonie Brno, Pražská komorní filharmonie, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Moravská filharmonie Olomouc, Janáčkova filharmonie Ostrava, Štátna filharmónia Košice, Čeští komorní sólisté, Czech Virtuosi, Český filharmonický sbor Brno, Václav Hudeček, Ivo Kahánek, András Adorján, Sergej Babajan ad) a festivaly (Setkávání Václava Hudečka, MHF Petra Dvorského, MHF Špilberk, Dny lidí dobré vůle, Janáček Brno ad.). V roce 2007 a v roce 2009 se zúčastnil koncertního turné s Filharmonii Brno po Japonsku. V roce 2009 s úspěchem debutoval na Pražském jaru. Od roku 2003 působil jako hlavní sbormistr Kantilény a v roce 2006 převzal po I. Sedláčkovi funkci uměleckého vedoucího sboru. V roce 2010 nastudoval operu *Ariadna* (Martinů) a *Šárka* (Janáček) v NDM v Ostravě, absolvoval koncertní turné po Itálii v rámci festivalu Carniarmonia, pro Moravský podzim nastudoval Honnegerovo oratorium *Jana z Arku na hranici* ad. V roce 2011 účinkoval v Itálii (Coro del Friuli Venezia Giulia), dále na renomovaných festivalech Janáčkův máj, Smetanova Litomyšl, Thurn-Taxis Schlossfestspiele, Rheingau Musik Festival, nebo s Litevským komorním orchestrem a houslistkou Sophií Jaffé. V roce 2012 nastudoval v NDM Stravinského operu *Život prostopášníka*.





Ansgar Haag studoval divadelní režii v Mnichově a na University Berkley v USA. Jeho divadelní kariéra začala u mezinárodně renomované Münchener Kammerspielen. V letech 1984-89 pak působil jako režisér ve Státním divadle v Darmstadtu, poté nastoupil na místo uměleckého vedoucího činohry Zemského divadla v Salzburgu. V letech 1994-2006 byl intendantem divadla v Ulmu, kde působil rovněž i jako režisér. Nastudoval zde například inscenaci Verdiho *Síly osudu*. Zároveň od roku 2005 působí jako intendant meinigerského divadla a od roku 2008 je intendantem

Zemského divadla v Eisenachu. Jako režisér spolupracuje s mnohými německými divadly, například ve Frankfurtu, Krefeldu, Wiesbadenu a často také hostuje v zahraničí (Švýcarsko, Rusko, Itálie, Rakousko). V roce 1998 získal Státní cenu Bavorska za inscenaci Janáčkovy opery *Její pastorkyňa*. Prozatím má na svém kontě jako režisér více než sto operních i činoherních inscenací. Pro divadlo v Soulu nastudoval korejskou premiéru Straussovy opery *Ariadna na Naxu*. Ke znovuotevření Velkého domu divadla v Meinigeru nastudoval operu Richarda Wagnera *Das Liebesverbot*. Na začátku sezony 2012/2013 připravil německou premiéru opery *Abai* A. Schubanowa a L. Hamidi.



Kerstin Jacobsen vystudovala dějiny umění v Berlíně. Pokračovala ve vzdělávání v Münchener Kammerspielen, kde absolvovala obor divadelní malba a navštěvovala hereckou školu. Po studiu působila jako asistentka režie a režisérka ve Freiburgu a Tübingenu. Do roku 2005 byla v angažmá v Ulmu a Meiningeru jako scénografka a režisérka a nastudovala zde inscenace např. *Žebrácká opera*, *Figarova svatba*, *Die verzauberten Brüder*. V červnu 2008 její inscenace (úprava/režie/scéna) Ovidiových *Metamorfóz* zahájila nové Meininger Kammerspiele. Její meininger-

ská inscenace hry *Kabale und Liebe* hostovala na oslavách 250. výročí narození F. Schillera v Šanghaji a Pekingu. V roce 2010 vytvořila scénu k inscenaci Wagnerova *Tannhäusera* pro divadlo v Meiningeru, která získala ocenění Inscenace roku. Ve stejném roce inscenovala v Rumunsku vlastní úpravu Verdiho opery *Rigoletto* a tento projekt byl prezentován i v Německu a ve Švýcarsku. Pro kazachstánskou premiéru Wagnerova *Tannhäusera* ve Státním divadle v Almaty v prosinci 2010 vytvořila scénu a kostýmy. Je rovněž autorkou kostýmů ke kazašské opeře *Abai* A. Schubanowa a L. Hamidi, která zahájila sezonu 2012/13 v meinigerském divadle.



Scénografka **Simona Vachálková** je absolventka VŠMU v Bratislavě, oddělení scénického a kostýmního výtvarnictví pod vedením prof. L. Purkyňovej, prof. J. Cillera a prof. M. Čorbu. Už v době studií spolupracovala s profesionálním divadlem. Navrhovala současné, stylizované i historické dobově autentické kostýmy do představení SND, Astorku – Korzo 90, Divadlo WEST, Štátne bábkové divadlo v Bratislavě, GunaGu, DAB Nitra, Trnavské divadlo, Činoherní klub v Praze, balet SND, taneční divadlo ADATO, BDT. Nejčastěji spolupracuje s režiséry – V. Strinsko,

E. Hornáth, R. Polák, V. Klimáček, K. Vosátko. Její výtvarný rukopis nesou i mnohé televizní či reklamní projekty, je autorkou kostýmních návrhů k filmům *Nedodržany slub*, *Smutny valčík*, *Viditeľny svet*, *Nebo nad Pressburgom*, videofilm *Advent* a momentálně pracuje na výpravě nového televizního seriálu v televizi Markíza *Horuca krv*. Už tři roky „obléká“ také prestižní Ples v Opeře. Její kostýmy bylo možno vydat například v inscenacích divadelních představení: *S vylúčením verejnosti* (J. P. Sartre), *Ujo Váňa* (režie: R. Polák), *Maria Stuartovna* (F. Schiller), *Play Gorkij* (M. Gorkij), *Kupec benátský* (W. Shakespeare), *Osamelá* (V. Klimáček), *S mamou* (T. Kusá), *Popolvár* (Ľ. Feldek, J. Ďurovčík), *Kráľ sa zabáva* (V. Hugo) a další.





v hlavních rolích



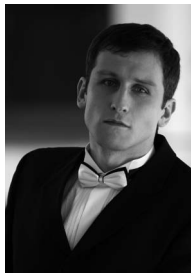
Sopranistka **Iveta Jiříková** vystudovala zpěv na pardubické konzervatoři u Mgr. S. Šubrtové. Po absolutoriu pokračovala ve studiu na VŠMU u doc. M. Blahušiakové. Zde také získala první zkušenosti na operním jevišti jako Vendulka (*Hubička*), Sesta (*La clemenza di Tito*) a Donna Elvíra (*Don Giovanni*). Již během studia debutovala na scéně Slovenského národního divadla v roli Marky (*Krútnava*) pod režijním vedením J. Jakubiska. V roce 2000 se stala laureátkou dvou pěveckých soutěží (1. místo na Mezinárodní pěvecké soutěži M. Schneidera-Trnavského, 2. místo na Mezinárodní pěvecké soutěži A. Dvořáka v Karlových Varech). V roce 2001 hostovala v Stadttheater Giessen v roli Dido (*Dido a Aeneas*). Od sezona 2001/2002 byla sólistkou ND v Praze, kde debutovala rolí Mařenky (*Prodaná nevěsta*). Dále zde nastudovala Hraběnkou (*Figarova svatba*), Mílu (*Osud*, režie R. Wilson), Micaelu (*Carmen*), Paminu (*Kouzelná flétna*) a Adelaide (*Kráska a zvíře*, režie bratři Formanovi). S ND se zúčastnila v roce 2002 zájezdu do Salzburgu (*Prodaná nevěsta*) a v roce 2003 turné po Japonsku (*Figarova svatba*). V témže roce vystoupila v roli Míly (*Osud*) v madridském Teatro Real. Je stálým hostem Opery SND, kde vystupuje v rolích Mařenky (*Prodaná nevěsta*), Micaely (*Carmen*) a Vendulky (*Hubička*). Mimo operní jeviště se věnuje koncertní činnosti (písněová literatura, kantátová a oratorní tvorba).





Pavla Vykopalová absolvovala Státní konzervatoř v Praze. Již během studií spolupracovala s Operou Mozart. Následovalo angažmá v plzeňské opeře, kde ztvárnila mimo jiné i titulní roli v Purcellově opeře *Dido a Aeneas*. Pěvecky se dále zdokonalovala u prof. Jiřího Kotouče v oboru mezzosoprán. V roce 2006 plynule přešla na sopránový obor a pokračuje v soukromých hodinách u prof. Marie Urbanové. Její repertoár sahá od barokní k romantické opeře, zahrnuje oratorní, kantátovou i písňovou tvorbu napříč slohy až k hudbě 20. století. Koncertně zpívala Ruggiera (*Alcina*), Bertarida (*Rodelinda*), Rinalda (*Rinaldo*) v Händelových operách, Elisu (Bonononcini: *Astarto*) a na scéně SOP Alcinu (Vivaldi: *Orlando furioso*). Od roku 1999 je stálým hostem Národního divadla v Praze, kde se představila téměř ve všech stěžejních rolích Mozartových oper, např.: Zerlina, Donna Elvira, Pamina, Fiordiligi, Vitellia, Hraběnka. Dále vystoupila jako Mařenka (Smetana: *Prodaná nevěsta*), Paskalina (Martinů: *Hry o Marii*), Antonia (Offenbach: *Hoffmannovy povídky*), Jenůfa (Janáček: *Její pastorkyňa*). V roce 2003 úspěšně debutovala jako Karolka (Janáček: *Její pastorkyňa*) v pařížském Théâtre du Châtelet. Bohatá je rovněž její koncertní činnost doma i v zahraničí, do níž patří duchovní i písňová hudba. Na četných koncertech a operních představeních spolupracovala s významnými českými i zahraničními dirigenty jakými jsou Jiří Bělohlávek, Jiří Kout, Petr Vronský, Petr Altrichter, Kaspar Zehnder, Oliver Dohnányi, Sylvain Cambreling, Leopold Hager, Eliahu Inbal nebo Ascher Fisch. Na koncertních pódiích vystupovala s Českou filharmonií, Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, Czech Virtuosi či Filharmonie

Brno. Na podzim 2011 nastudovala s velkým úspěchem roli Jenůfy v koprodukční inscenaci tří francouzských divadel (Rennes, Limoges a Reims). V červnu 2012 vystoupila s Českou filharmonií v cyklu písní *Shéhérazade* (M. Ravel) a se sopránovým sólem v symfonii *Kaddish* (L. Bernstein). Jako stálý host Státní opery Praha vystoupila jako Beatrice (Berlioz: *Beatrice et Benedict*), Rosina (Rossini: *Il barbiere di Siviglia*), Pamina (Mozart: *Die Zauberflöte*). Nyní pravidelně hostuje v rolích Rusalky (Dvořák: *Rusalka*) a Mimi (Puccini: *La Bohème*). Od ledna 2009 je členkou Národního divadla Brno. Zde vystupuje jako Mařenka v Havelkově inscenaci *Prodané nevěsty*. Tato role jí vynesla nominaci na prestižní cenu Thálie za rok 2006. K dalším rolím patří Lauretta (Puccini: *Gianni Schicchi*), Nedda (Leoncavallo: *I pagliacci*), Juliette (Martinů: *Juliette*), Rosina (Rossini: *Il barbiere di Siviglia*) a Rosalinda (Strauss: *Die Fledermaus*). Podílela se také na několika nahrávkách, ke kterým patří *Česká mše vánoční* J. J. Ryby (Multisonic), *Lenora* A. Rejchy (Orfeo) a skladby pro varhany (Irena Chřibková) a zpěv Bedřicha Antonína Wiedermanna (Rosa).



Ondrej Šaling je rodákem ze slovenských Zlatých Moraviec. Po studiu na Pedagogické fakultě UK v Bratislavě vystudoval v letech 2002–2007 zpěv na bratislavské VŠMU ve třídě prof. M. Blahušiakové. Již během studií často pracoval s dirigentem O. Lenárdem a vynikajícími tenoristy P. Dvorským a M. Lehotským. V roce 2004 získal na soutěži Mikuláše Schneidera-Trnavského ocenění pro nejlepšího tenoristu a na Mezinárodní pěvecké soutěži A. Dvořáka v Karlových Varech 2. místo v kategorii píseň. Od září 2008 je sólistou





SND v Bratislavě, kde debutoval v roce 2006 v roli Panga (*Turandot*). Z dalších rolí ztvárněných na slovenských i zahraničních pódiič jmenujme např. Beppe (*Komedianti*), Almaviva (*Lazebník sevillský*), Nemorino (*Nápoj lásky*), Vašek (*Prodaná nevěsta*), Brigella (*Ariadna na Naxu*), Jurodivý (*Boris Godunov*), z mozartovských rolí Tamino (*Kouzelná flétna*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*). Rovněž se hojně věnuje koncertní činnosti, např. Mozartovo *Requiem* či Rossiniho *Stabat Mater* a *Petite Messe Solennelle*.



libreto

1. dějství

- Poeta: Mám křídla dnes a písně ptáka! Mám křídla dnes!
 1. dáma: Miluji ta přadlena leskavých paprsků, jež padají v svět jak zlatem ztavena!
- Poeta: Duše vzlétá, v azur míří, za sluncem touží; je nitro jak květinové chmýří a pestré jako paleta!
2. dáma: I srdci vrací cit a něhu to slunéčko zářící.
 1. dáma: V jeho zásvitu, jeho zlatém žehu roste nám úsměv na líci.
 Studenti: Slunce! Slunéčko!
 Lázeňští hosté: Slunce! Tak milé a vzácné slunéčko dnes. Slunéčko!
 Stará Slovenka: Ach ty tam, slunce zlaté moje , i starý člověk rád tě má!
 Paní majorová: Už jsem dole! Mami!
 Paní radová: Kde je tatínek, že nejde s vámi?
 Paní majorová: Je pá! Tatuš pá!
 Lázeňští hosté: Slunéčko ve zlatém plání všem na rtech budí usmívání!
 Studenti: Hej! O sluníčko!
 Lhotský: V slunce lesku, v záři ranní přijměte, o milostivá, povinnou tuto poctu!
- Míla: Jak roztrhané melodie v ní zavál dech. V takovou kytku se mnohdy život vije! Můj dík!
- Dr. Suda: Všechno kvítí mdlé proti ohni vaší kytice!
 Míla: Vskutku? Mé vzpomínky živě doplňuje výheň její. Trpké vzpomínky! Bože on tu!? Pan Živný, zdá se mi?!
- Dr. Suda: Proč vás tak znepokojil?
 Lhotský: Snad že umělec skladatel?
 Dr. Suda: On, milostivá, teď nekrolog lásky mladé dopsal, prý nešťastné lásky! Svě neb čísi jsem nezvěděl a nepátral.





Konečný: Mně z rodné víscky on je znám: je přítel zádumčivých krás, jež dřímají tam pod horami.

Míla: Urvanými listy krouží vichor a kdo ví, kde je uloží? Prosím vás pojdte, půjdeme dále!

Konečný: Odpusťte, že vás zastavujem.

Živný: Já bezděky se zastavil. Abych se představil.

Konečný: Nuž, milostivá, dovolíte...

Míla: Ó, netřeba jsme známe.

Živný: Živný, skladatel, snad skladatel.

Dr. Suda: Doktor Suda!

Lhotský: Malíř Lhotský! Snad skladatel? Proč tak díte?

Živný: Stačí-li na skladatele, když opěvuje jen lásky hoře.

Konečný: Lásky hoře?

Dr. Suda: Jen lásky hoře?

Živný: A zlobu, nenávisť a nejnížší lidské vášně!?

Míla: Lásky hoře, vlastní lásky hoře?

Živný: Snad víš a znáš?

Lhotský: Mně zdá se, že mezi nimi důvěrnější tón! Proč překážet? Odejdem!

Konečný: Bych vzdálil se, vy dovolíte!

Dr. Suda: Bych vzdálil se, vy dovolíte!

Míla: Přišel sis pro své dítě? Pověz! Pro své dítě!

Živný: Jdu za echem hlásku, jenž pronikl všednosti tmou mého života. Jdu za prvním výkřikem, jenž zněl, jak ustrašen hrůzou, jenž rozlehnul se ve mně úzkostí vinný a tíhou povinností, jdu za hláskem, jenž smíchem a pláčem roznesl široce moje právo k němu i k tobě!

Míla: Ano, máš jediné právo.

Živný: Jež chci uhájit neprodleně! Jdu po volání tvé i své duše. Znělo jak ve vonné mlze! Leč v jejím závoji všechno blaho, všechno štěstí moje, v slzách ztopené!

Slečna Stuhlá: Ke zkoušce, prosím, moje dámy!

Studenti: Ke zkoušce, prosím, moje dámy!

Žabky: Sláva!

Slečna Pacovská: Slyšela jsem, že výlet máme? Výlet! Ke zkoušce, prosím, moje dámy!

Slečna Stuhlá: No, již je čas! Tak do zkoušky! Do zkoušky!

Učitelky: Do zkoušky!

Slečna Stuhlá: Nu jak jsem děla. Nu prosím, račte vejít!

Žabky: Pan doktor! Víte, že výlet máme?

Dr. Suda: Tak jest!

Studenti: Rcete, prosím, nám!

Žabky: Nuž bude?

Dr. Suda: Bude! Zde prapor již! Náš prapor!

Žabky: Fábory na něj! Rudé! Modré! Bílé fábory! Fábory!

Dr. Suda: Ty, Lhotský, hudce zamluv!

Studenti: Sem bílé, tu modré, tam rudé!

Dr. Suda: Hudce zamluv!

Lhotský: Však dříve jíst! Ať jsem zdrávi!

Lázeňští hosté: Mně rychle oběd! A sem též!

Sklepník: Dva obědy, neb tři mám dáti?

Studenti: Neseme žerd! Na prapor slávy, zde prapor slávy!

Učitelky: Nad pěšinou kvete mák!

Slečna Stuhlá: Dost! Teď prosím ještě jednou! Raz, dva!

Učitelky: Nad pěšinou kvete mák!

Slečna Stuhlá: Dále soprán bude zpívat: Pozor, ženci, na žatí, teď!

Učitelky: Pozor, ženci, na žatí!

Slečna Stuhlá: Hlas druhý, teď, no druhý hlas!

Dr. Suda: To poslouchat?

Slečna Stuhlá: Teď oba hlasy, prosím!





Učitelky: Pozor, ženci, na žatí, ať ho nesežnete!
 Slečna Stuhlá: Dost! Pane Ručko, neračte se bavit! Vy, bonton, prosím, málo znáte! Toť urážka, sprostý mrav! Teď raz, dva!

Učitelky: Nad pěšinou kvete mák!
 Slečna Stuhlá: Ti nekáránci!
 Učitelky: Nekáránci!
 Matka: Ach, svoji Mílu hledám, ach, hledám svoji Mílu!
 Dr. Suda: Teď my sobě zazpíváme lepší písničku o tom sluníčku.
 Studenti: Tak ticho!
 Lhotský: Slečnu Mílu?
 Paní radová: Kde je pan Živný, kdo o něm ví?
 Lhotský: Sklepníku, menu!
 Dr. Suda: Ty zlaté naše sluníčko, ač máš jen jedno očičko, přec vidíš toho dost!

Lhotský a studenti: Oj, vždyť vidíš toho dost!
 Žabky: Výborně!
 Dr. Suda: Ty zlaté naše sluníčko, ač nemáš jak my srdíčko, máš radost také dost!

Lhotský a studenti: Oj, máš radost také dost!
 Žabky: Výborně!
 Dr. Suda: Ty zlaté naše sluníčko, jen polez ještě maličko, až zavoláme dost!

Žabky: Výborně!
 Lhotský a studenti: Oj, až zavoláme dost! A nyní v pochod! Rázně vpřed!
 Studenti: Rázně vpřed! Ty zlaté naše sluníčko, jen polez ještě maličko, až zavoláme dost!

Slečna Stuhlá: Tak sprostý mrav! Ti nekáránci!
 Živný: Tak došli jsme, leč pozdě asi!

Míla: Kterak se jenom omluvit?
 Živný: Omluvit?! Řekni jen, že našli jsme se zas na palčivých stopách první lásky, mladé lásky! Sem tablehote, a myslím dvakrát!
 Míla: Nevím sama, co si vybrat! Co si vybrat?
 Živný: Nuž tedy spokoj se! Nám nelze již jinak vybírat!
 Míla: Dopověz!
 Živný: Tak rád se k těm šťastným dobám vrátím; tak rád! První pohledy snivé, kdy v duši se jak v přítmi kradou; leč náhle se v nich rozsvítí a nikdo a nic již nezabrání! Jich nedotkne se vnější ruch ni slídivosti káravý pohled, lásce nikdo a nic již nezabrání! Jí někdy mžik prchavý stačí a jindy? Duše se jí nenabaží! A v odloučení duše sní a rety blouzní potají, co drahé oči dělají? A při shledání? V tichu váží rty slova svá; jich neshledají; pár slov a rty jich neshledají! Ach, ta rozkoš z poznané harmonie, té kterou duše plně žije! Nebylo pro ni u nás málo okřídlených slov? A zdálo se nám cos překážkou pro schůze milostné? Vše bralo na sebe tu teplou masku lásky, květy i hejsků z ulice klopytavá chůze, vše kolem, vše! Ti lidé, světy! Že chtěli jsme lásce svojí žítí v snech. „Životem umělců žebráckých!“ jak v hrdých rtech matky tvojí znělo. Což znala rozkoš ve věncech své slávy chladit bolavou roztesknělou hlavu svou?

Míla: Chci úpal! Kéž slunce spálí moje hoře! Mě seznámili s váženým mužem. Již slul on téměř mým; byl elegán a krásný snad. Leč sotva koně odvezli jej od nás, já za svým odešla tajemstvím; tebe uzřít kdes! Jen pohled tvůj, slast schytat mžikem prchavým; a též abys v mém zraku kousek ztraceného života zřel a zničeného! A víš, tehdy v divadle jak dnes by to bylo, právě teď to vím: tys vznícený své řídil vlastní dílo; zrak můj tě trhal blíž až k retům

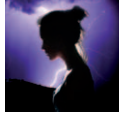




mým. V aplause náhle bouřícím mne zakřikl! Však zahlédla jsem přec, ach jako dnes, by právě teď to vím, když zadíval ses též na věnec můj a skláněl ses k rudým květům mým. A brzo přišel teskný dozvuk všeho; neskončen román, ani bolest jeho! Tehdy, když naposled jsme se spatřili! A potom mne s bezradnou duší vyvezli z Prahy a složili tam v hluš venkova oh, bídnu! Tak z Prahy pryč, pryč z Prahy jsem byla. Když trapná nemoc se dostavila, já v Praze nádherné jsem byla v snech, já v jejím šumu ztrácela se s tebou, tiše, šťastná duše v radostech s tebou bloudila ve stínu zahrad všech a svatá voda Prahy zrcadlila náš úsměv v lících, na rtech... A zajal duši pohled s vrchů snivých kams do dálky a štěstí neznámého... A konečně vše přetrpěno bylo. Zas život šel kol bleďých skrání mých! Ale srdce moje náhle cos pochopilo, nad pavučinou života mého cos se budí... dítěte našeho život, jenž rozkřikoval ve mně jen jedno jméno, jen tvoje jméno!

Živný: Našeho dítěte!
 Míla: Slyš! Již se vracejí. Pojd', poodejdem!
 Inženýr: To zapomenout ani možno není!
 Mladá vdova: Tak zítra, v pravý čas!
 Konečný: Tvé retы rudé úsměv lásky mění ve vonnou růži v teplém políbení, a oči tvé...?
 1. pán: Tak vida! Živný!
 2. pán: Ti sebou jsou nějak okouzleni!
 Lhotský: Slunce, jež jsme slavili, na celý zašlo den...
 Sbor: Na celý zašlo den!
 Míla: Jste galantní!
 Paní radová: Oj, proč pak slečna Míla nešla s námi? Aj, proč pak?
 Paní majorová: Pojdme, zeptáme se jí.

Míla: Ó, pryč odtud již!
 Živný: Zůstaň ještě! Vždyť z knihy otevřené nerad čítá slídívý zrak!
 Míla: Z knihy otevřené? Ať vyčtou vše! Vždyť jsem tvoje i s naším dítětem.
 Sbor: Nechme je!
 Živný: Že jsi má i s mojí dítětem!
 Míla: Však toho okamžiku přece se bojím, jak svit mojí očisty snese moje matka!
 Živný: Nuž jak smluveno!
 Dr. Suda: A na finále do hotelu!
 Studenti: Do hotelu!
 Dr. Suda: Milostivá, aspoň na finále!
 Matka: Hledám svoji Mílu!
 Lhotský: Slečnu Mílu?!
 Paní radová: Teď tu byla! S panem Živným odešla!
 Matka: To ne! To snad ne! S panem Živným!
 Student: Fančo, dá mi hubičku?!
 Slečna Pacovská: Nedám, nedám!
 Student: Tak povím, že měla rendezvous! Však dostane!
 Slečna Pacovská: Že dostanu? Pro rendezvous? Pusťte mne!
 Matka: Kde je moje Míla? Moje Míla?
 Dr. Suda: Román!
 Lhotský: Luhačovský román.
 Matka: S panem Živným!
 Dr. Suda: Román!
 Konečný: Luhačovský román!
 Lhotský: Román. Luhačovský román!
 Student: Fančo!
 Matka: Ne, ne! S holým neštěstím!





2. dějství

- Živný: Echo našeho života dříme, bledé tóny spí. Tíhu našich duší na křídlech máte. Kdy as, kdy zářivě v lesku se rozletíte? Až láskou si zašeptáte, měkounce, teple si přisednete k mladému srdci. Svých křidel stínem utajujte každý hluboký vzdech! Ale vás, řady umlčených tónů, zapřených lidem, a vás, zakřiknuté vlastním svědomím, mám vzbudit naposled? A slzy odloučení navždy setřít? Tu píseň, jež nám v lásce zněla, založit? Teď mám též operu celou, ale jednání poslední přece jen chybí. Snad divné to a směšné je tak trochu, směšné!
- Míla: Divné to a směšné, opera celá, bez posledního aktu!
- Živný: Tož zbývá nám jen roztrhat struny, vás zadusit, ještě roztřesené tóny, by ztichly jste a bez ozvěny zhasly!
- Míla: Tobě líto těch melodií?
- Živný: Líto?
- Míla: Tak rád je zpíváš, ty svědky mojí hanby...
- Živný: Už je snad můžem volat bez uzardění!?
- Matka: Co praví tam ti lidé! Co praví?
- Míla: Ó, hrozná ozvěno!
- Živný: Znáš odeslaný tobě první můj lístek?
- Míla: Ó, znám! Ale Doubečku, běž k Naně!
- Živný: Zřít vašich očí krásu v slzách, v nich bol váš zaplakal? Labutí tělo zlomené, rozechvělé v pláči bolavém.
- Matka: Ježíši Kriste! Vždyť to byl hřích tak hrozný!
- Živný: Vy nešťastná jste?
- Míla: Ó jak těžké vzpomínání!
- Živný: A odpověď? Myšlenku cítím bloudit kol nás, přechvívat ode mne



k tobě; přisednout se bojí, a patří oběma. Po tvoji vůli svojí vždy dojdou. Les echem je duše naše, ztěžka-li zavolá má duše, tvoje zazní vzdechem, a moje se jen v úzkost halí, až tvoje zavolá, bych já přišla zas! Fatum!

- Míla: Ó, prosím tě, ustaň!
- Matka: Fatum! Les echem je duše naše, ztěžka-li zavolá má duše, tvoje zazní vzdechem, a moje se jen v úzkost halí, až tvoje zavolá, bych já přišla zas! Fatum!
- Živný: Slyšel jsem ten hrozný ohlas!
- Míla: Tolik let již souzeni! Bez slitování!
- Živný: Ty ženou jsi, vidím tě plakat a bolest trpět. Chránit jsem tě chtěl proti všem, ale sám proti sobě jsem neuchránil tě! Snad že jsem zřel krev tvých žil, jak v tepny moje se leje vášní kloketem a bouří. Ó, podlost vší podlosti! Jedovatý květe msty! Tvé srdce chtěl jsem ti vytrhnout z těla, ukazovat jeho rány, a smíchem tvrdým vyzvánět k tomu. Slzy tvé až v dlaních přelévat... A prsa ti drátí ostrým hřebem a zranit tě k smrti! Před lidským soudem vystavit tě jak lež živou: „za přetvářky štítím, za úsměvem lhaným pár chviliek vilných!“ A jinému posílalas svou duši pryč a polibky a lásku! To lež, jen lež a lež! Ničemná podezřívání. Jen v šílenství zrozena!
- Doubek: Mami! Víš, co je láska?
- Míla: Mé dítě vím, ó vím!
- Doubek: Nevíš! Když se mají Žán a Nána rádi! Žán a Nána!
- Míla: Ale jdiž! Žán a Nána? Přece můj poklesek je pravdou, již hanbu neumlčíš! Kdo je u staré paní? Vždyť paní není ve světnici! Kde je paní?
- Živný: Zůstaň tu, Doubečku! Neodbíhej!
- Míla: Matičko, pojdte za námi!



Matka: Vždyť já nejsem žádnéj blázen. Žádněj blázen. „Myšlenku cítím bloudit kol nás, přechvívat ode mne k tobě; přisednout se bojí, a patří oběma!“ Znáš tě! Tys svůdce mojí dcery! „Ó, ztěžka-li zavolá má duše, tvoje zazní vzdechem, a moje se jen v úzkost halí, až tvoje zavolá, bych já přišla zas!“ Fatum! Za tvojí písničkou utekla! Fatum! Ale, ptáčku zpěvavý, to ti povídám před mým usmrčením, to ti povídám, peníze ti nedám, ty ti přece přece nedám! Já ti již havrane uletím! Co chtějí ti lidé? Co chtějí na ubohé?

Živný: Ježísi Kriste!

Doubek: Kde je mami? Mami!

Živný: Tíše, tíše! To je blesk zčista jasna! Jen hustěji, sinavé blesky, jen hustěji! Kde jsou vaše mračna?

3. dějství:

Elévi: Na obzoru bouře; vítr mraky shání. V chloupkách ztichla práce, jak by vše odumřelo. A celá dědinka v pokorném tichu. Není radno božího posla vyzývat! Hle, kohoutek domů chvátá, vítr mu rozdouvá chvost! Již v bezpečí s družinou pod okapem v řadě stojí! I člověk trne, běsí-li živly. Hle, nebe zahořelo, lípa se zatřásla a s praskotem se rozštípila! Rozváty její věky!

Hrázda: Tak velká je moje bolest; vždy v dobách hrůzy tě vidím, můj bledý květe! Jen hustěji, modravé blesky, a sžíravý plamenem šlehejte vysoko k nebi!

Elévi: Modravé blesky hasnou a chladnou v mokré, širé zemi!

Verva: Nuže, toť konec opery!

Součková: Konec opery?

Elévi: Divný konec! Konec opery? Divný konec! V bouře! Divný konec!

Součková: Ale teď my budem dělat bouřku!

Elévi: Teď my budem dělat bouřku!

Hrázda: Ticho! Přestaňte!

Verva: Ach, přestaňte! To na mou duši, utrhne mi obě uši! Přestaňte! Kdo z vás tedy půjde na premiéru?

Elévi: My jsem všichni, všichni!

Hrázda: My všichni, všichni!

Verva: Zvěděl jsem cos v zákulisí!

Součková: Tam jen když můžete jít!

Verva: Ó, tam možno lecos pochytili! Živný když onehdy s partiturou do divadla přišel, pravil, že operu přináší celou a přec jen bez posledního aktu. Ten že je „v rukou božích a zůstane tam!“

Elévi: „V rukou božích a zůstane tam?“ „V rukou božích?“ To divné je a směšné... Opera celá bez posledního aktu!

Verva: Tož poslyšte! Lenský toť vlastně Živný sám!

Elévi: Lenský že Živný?

Verva: Rozkřikl utrpení svojí lásky. Každý tón volá jeho i její jméno, ale volá i Doubkovo jméno.

Elévi: Co povídá? Však se to dozvíme! My se zeptáme zpřímá Živného! Zeptejte! Zeptejte! On vám to zajisté poví! Pojdte! Ať si své tajnosti nechají! A vy, pane Doubku, pojdte s námi!

Verva: Počkejte! Povím vám ještě z opery pěknou scénu, dětskou scénu, tak něco pro vás to bude! „Mami! Víš, co je láska?“ „Mé dítě vím, ach vím!“ „Nevíš, nevíš! Když se mají Žán a Nána rádi, Žán a Nána!“ „Ale jdiž! Žán a Nána?“

Elévi: Víš, co je láska? To je pěkné, Žán a Nána.

Hrázda: Verva!

Kosinská: Součková!





Součková: Žáby!
 Živný: Proč tak nezvyklé ticho?
 Verva: Byla tu příprava k premiéře dnešní!
 Živný: K dnešní premiéře?!
 Kosinská: A my chceme vás prosit, byste nám něco pověděli... o opeře, o skladateli Lenském.
 Živný: Lenském? O, ano, znám jej snad velmi dobře! Vznětlivý duch a prudký byl. Tónů šumný ruch se v jeho hlavě sesedal jak zlatý roj; však přelétnuvše temný pruh života jeho vzpomínky se mi vtírají, již se jen splétaly ve věnce černých stuh; a skladeb jeho těžký duch se nelíbil a nelákal. Však náhle cos jásavého v něm vzplanulo. Pravili, že poprvé byl zamilován.
 Součková: Zamilován. Být zamilován, ó jak krásné to musí být.
 Živný: Prosím vás, trochu rozsvítit, vždyť tma tu bezmála.
 Kosinská: Jak by neznala.
 Živný: On šťasten byl a čist, jak Bůh by jej posvětil! Důvěry v život nabyt, odpouštěl všem a miloval všechny lidi, všechn svět. V tom horkém dechu lásky dílo nové klíčilo. Čarokrásnějších písní vln byl jeho duše rozmach pln. Krása jejího těla rozplynula se v té hudby sen! A tam, kde krásné pravdy konec byl, fantazii dosloužil, by lačných smyslů rytmem šel zas do taktu. Libreta švih navázán; a budit chtěl, a budit moh i radost a smích a žal!
 Verva: Rozumíte? Vykládá o svém bolu!
 Součková: Zajisté velkém bolu!
 Živný: Jak v unisonu duše kryla duši drahou. Až život v jakéms horkém shonu z akordů tvrdých, cizích hrou, pod nimi těžce burácel, a do nich bil, že struny praskly najednou! Proč jste tak ztichli?
 Elévi: Bojíme se! Pane profesore, věru i o vás se bojíme!



Živný: Divíte se, že cizím bolem můj hořkne úsměv?
 Doubek: Tati!
 Živný: Cizím bolem?! Odtržena od Lenského byla paní jeho stínem, úzkostí a bázní schouleným a ztrhaným; suché stéblo, jež plodem šelestí ve větru! A Lenský, jak leknín nad hlubokou tůní, nemohl zapustit kořenu; rván a smýkán bouří, topen deštěm neúspěchů, křivilo se v něm nové dílo mstou, již tvrdostí chtěl si vynutit svoji lásku. Zдали šelest zlomeného stébla, jehož zrno vybito, doletěl kdy k leknínu nad hlubokou tůní?! Snad... Pravilo se, že náhodou se sešli Lenský s Mílou v lázních. Doubku, doneste mi sklenici vody! Kdož by byl Lenského poznal po tom shledání! Plno štěstí, plno blaha sneslo se na obě duše. Ó, jak měly uvěřit, že jejich melodie lásky tak brzo zesínají blízkostí smrti. Jak zapomnět vás... Jak zapomnět vás: posledního vzlyku, posledního stonu. Ztrhané melodie, ztrhané ze zesinalých rtů!
 Verva: Rozumíte tomu bolu?
 Elévi: Rozumíte tomu bolu?
 Živný: A od té doby v hlavě poušť. Jen boží hudba divokých oblak, padala-li houšť a houšť, a byl-li to šílený rej! On za tou hudbou se plížil, by duši jeho všechnu zahlušila, a tam kde lípy stoleté se třásly hrůzou, božího posla čeka! V stříbrné bráně blesků, jímž vesmír se otvíral ve bledém udivení zřel bledší stříbrného jasu běl. Vždyť venku snáší se bouře těžký mrak?
 Elévi: O, hrůza!
 Živný: Proč třesete se jak v bouři pták? Což nevidí váš zrak, tam kde tká ně přisvit stříbrný se tříští, hlavičku bílou a smutně strašně tak?! Zás tebe zrak můj zří! Tvář andělská, u skrání kroužky zlatých kadeří... a oko velké zářivé.



Doubek: Ó, mamá!
Elévi: Kriste!
Verva: Ó, běžte pro pomoc! Pro lékaře! Ó, pomoc! Pomozte!
Živný: Což neslyšíte ten žalostný tón, což neslyšíte?
Verva: Ó, prosím, utište se!
Kosinská: Zde ještě trochu vody, omočte skráně, omočte!
Živný: Slyšíte? To jest její pláč! Což neslyšíte?!
Verva: Toť hudba snad, snad z posledního jednání?!
Živný: Z posledního jednání? To jest v rukou božích a zůstane tam.





Orchestr opery Národního divadla Brno

1. housle Jiří Klecker (koncertní mistr), Kateřina Prudilová (koncertní mistr), Karel Mitáš, Lukáš Mik, Miloslav Prudil, Blanka Lau, Petra Malochová, Viktor Mik, Iva Muchová, Jiří Suchomel, Romana Novosádová, Lenka Šicnerová, Adam Novák, Jan Vindiš

2. housle Lenka Kopolová, Jiří Víšek, Jana Milošová, Liga Kuzmane, Jindřich Machálek, Michal Klein, Jana Šichová, Barbora Marčaníková

Violy Miloslav Vávra, Miloš Šmerda, Klára Hegnerová, Stanislav Vacek, Gabriela Schusterová, Felix Kuchař, Ladislav Běluša, Lukáš Cybulski,

Violoncella Libor Kučera (koncertní mistr), Josef Klíč (koncertní mistr), Vlasta Křiváková, Michal Terebieniec, Dušan Zemánek, Jan Jelínek, Stanislav Maloch, Štěpán Filípek

Kontrabasy Josef Hanák, Michal Pokorný, Jiří Šícha, Petr Keller, David Jíra, Petr Surý, Miloš Ventruba, Alfons Jelínek, Petr Schuster,

Harfy Alžběta Horská, Kamila Jouzová

Flétny Michal Vojáček, Kateřina Novotná, Iveta Hejlková, Iveta Kundrátová, Eva Bergerová

Hoboje Martina Vávrová, Romana Mazáková, Jan Ondruš, Klára Plisková, Jiří Bělík

Klarinety Jan Svoboda, Ivan Pohanka, Petr Vysloužil, Michal Kříž, Milena Svobodová, Jiří Majer

Fagoty Jiří Šedrla, Pavel Feldmann, Miroslav Černoohlávek, Tomáš Vorálek

Lesní rohy Tomáš Kopecký, Antonín Kolář, Alois Dupal, Martin Novák, Jan Veverka, Jaroslav Kalčík, Jan Kelnar

Trubky Jozef Zimka, Lukáš Soldán, Miroslav Holub, Petr Arnošt, František Kříž

Trombony František Jeřábek, Jan Pospíšil, Lubomír Duba, Ivo Navrátil, Dalibor Mašek

Tuby Roman Hoch, Jiří Král

Bicí nástroje Rudolf Králík, Vlastimil Cupák, Jan Vrba, Zdeněk Andrla, Tomáš Rolek, Pavel Cafourek

Manipulanti orchestru František Kuba, Jan Pospíšil

Sbor opery Národního divadla Brno

1. soprán Markéta Drábková, Alena Feldmannová, Lenka Havlíková, Martina Králíková, Alexandra Polarczyk, Marcela Polášková, Marie Sedláčková, Alena Sobolová, Ivona Špičková, Yuliya Yefimchuk, Barbora Žižková

2. soprán Olga Drápelová, Eva Friedberggová, Jitka Klečanská, Hana Koňárková, Lenka Malínková, Jana Škárková

1. alt Marcela Arnoštová, Lucie Čížková, Zuzana Kantorová, Hana Kopřivová, Leona Kyzlinková, Hana Procházková, Marie Urbánková

2. alt Yvona Hofmann, Vlasta Hultschová, Eva Novotná, Jana Sobotková, Stanislava Votápková

1. tenor Tomáš Krejčířík, Radek Krul, Alois Minařík, Martin Pavlíček, Ladislav Pexa, Milan Rudolecký, Milan Řihák

2. tenor Štěpán Harasim, Jaromír Konvíca, Ivo Musil, Josef Nyilas, Luděk Peška, Ladislav Simon, Jan Valoušek

1. bas Vladimír Brázda, Sergej Derda, Filip Hlavinka, Jan Honek, Petr Karas, Martin Kotulan, Josef Kovář, Robert Musialek, Vladimír Wernisch

Absolventky Kantilény, dětského sboru při Filharmonii Brno

Dita Kyseláková, Jana Kyseláková, Kateřina Krpcová, Kateřina Lorincová, Petra Princílková, Monika Seberová, Markéta Toufarová, Michaela Vinterlíková





RADOST Z CENY ...

BMW řady 5



Radost z jízdy

www.renocar.com

BMW 5 za 999 000,- vč. DPH



Renocar BMW hrdý partner Národního divadla Brno.



VÍNA S CHUTÍ ČTYŘ STOLETÍ

*H*abánské sklepy je malé vinařství ve Velkých Bílovicích, které vyrábí svá vína ve sklepech postavených před čtyřmi staletími Habány. Tito mírumilovní a pokrokově smýšlející lidé si na Moravě brzy získali respekt jako zruční remeslníci, výborní stavitelé a zejména jako vynikající vinaři.

Čas pokročil o čtyři století a Habáni z Velkých Bílovic již dávno odešli. To podstatné z jejich doby však v Habánských sklepech přetrvalo: houževnatost a pracovitost zdejších vinařů, úcta k půdě a révě i pečlivý dohled na každou fázi výroby vína. Díky tomuto dědictví vznikají i dnes v Habánských sklepech unikátní vína s neopakovatelným charakterem - vína, která mají duši. Stejně jako před čtyřmi staletími.

Habánské sklepy
Svatovavřínecké
Saint Laurent
Pozdní sber
2003

www.habanskesklepy.cz



PLAKÁT s.r.o.

&

VAGG

PROFESIONÁLNÍ GRAFIKA

KOMPLEXNÍ ŘEŠENÍ PRO VAŠI FIRMU
OD NÁVRHU PO TISK A VÝLEP

www.vagg.cz
☎ 737 312 321 info@vagg.cz



AVANTI

★★★★ Hotel

Střední 61, BRNO ☎ 541 510 111
www.hotelavanti.cz



SNIP & CO[®]
REKLAMNÍ SPOLEČNOST

 **KVĚTINY**
M. HUSZÁROVÁ



CHCETE AKCI OD NÁS?
Zajišťujeme - rauty, bankety, garden párty, gala večery,
rodinné oslavy, akce pro děti

.Brixton[®]
CATERING

Boulevard
RESTAURANT

.Brixton[®]
Brixton-gastro, s.r.o.

D-Café
Art & Café & more

zahraniční
restaurace
Green

BRANČKA
NEKONEČNO
NEKONEČNO

NOEM ARCH
HOTEL

NOEM ARCH
RESTAURANT

U STARÝHO BILLA
pivový „TEXAS“ restaurant





NÁRODNÍ DIVADLO BRNO

| 8 8 |

Ředitelka NDB: ing. Marie Hubová
Umělecká šéfkyně opery: prof. Eva Blahová
Program připravila: Patricie Částková
Foto: Jana Hallová
Grafická úprava: Pavel Brabec
Sazba: Ivo Pecl
Tisk: Arch-polygrafické práce, spol. s r. o.
Vydalo Národní divadlo Brno, 2012

B | R | N | O

Statutární město Brno
finančně podporuje Národní divadlo Brno,
příspěvkovou organizaci

www.ndbrno.cz obsahuje výběrová řízení pro dodávky zboží a služeb