

Leoš Janáček, Karel Kovařovic a *Její pastorkyňa*

Jiří Zahrádka

V prosinci loňského roku jsme si připomněli sto let od úmrtí dirigenta a skladatele Karla Kovařovice. Z jeho nesmírně zajímavého života vybíráme pozoruhodnou kapitolu, která přesto byla v české muzikologii spíše opomíjená. Týká se Kovařovicových komplikovaných vztahů k Leoši Janáčkovi a jeho opeře *Její pastorkyňa*. Ústředním motivem příběhu je boj o prosazení této Janáčkovy v pořadí třetí opery na prkna Národního divadla v Praze.

Po dokončení partitury *Její pastorkyně* v březnu 1903 měl Janáček jasnou představu o tom, kterému divadlu zadat premiérové nastudování své operní novinky. Brněnské Národní divadlo mu zřejmě ani nepřišlo na mysl vzhledem k náročnosti díla, a především k požadavkům na obsazení orchestru, kterým brněnské divadlo nemohlo vyhovět. Jedinou možností tak bylo Národní divadlo v Praze.

Jakmile byl dokončen opis partitury, Janáček jej spolu s opisem klavírního výťahu odvezl patrně na přelomu března a dubna 1903 do Prahy. Následující události dokumentuje cenná vzpomínka Janáčkovy manželky Zdenky:

Se strachem i s nadějí ji vzal do Prahy Kovařovicovi. Ten mu řekl, že mu dá zprávu, až operu prostuduje. Oba jsme byli vzrušeni, ale nedávali jsme to druh druhu najevo. Po dlouhých týdnech psal Leoš Kovařovicovi. Odpověď přišla ihned. Muž neměl odvahy dopis otevřít. Požádal mne, abych jej přečetla. Trásla jsem se jako osika a ztratila jsem všechnu naději, když jsem shlédla, že celé sdělení má jen asi tři řádky. Smysl jejich byl, že muži Pastorkyně vrací „k Vašemu dobru“. Bylo to v pokoji, kde Olga umřela. Muž seděl u psacího stolu. Chytil se za hlavu a dal se do strašného pláče. V prudkém návalu deprese se obviňoval, že nic neumí. [...] Čekávala jsem na poštu, abych dostala vrácenou partituru já. Náhodou muž ani nebyl doma, když došla. Schovala jsem ji, aby ji neviděl. Teprve po delší době si na ni jednou vzpomněl. Viděla jsem, že se není čeho obávat i řekla jsem mu, že ji už z Prahy vrátili. Přijal to docela klidně.¹

Dopis z Národního divadla z 28. dubna 1903 ve skutečnosti nepsal šéfdirigent Karel Kovařovic, ale ředitel Gustav Schmoranz: „Jest mi upřímně líto, že operu

¹ Marie Trkanová, *Paměti: Zdenka Janáčková – můj život* (Brno: Šimon Ryšavý, 1998), 77.

Vaši nemůžeme přijmouti k provozování. Příklad 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.“²

Tento dopis stojí na počátku dvanáctiletého odmítání *Její pastorkyně* představiteli „zlaté kapličky“. Na otázku, proč Karel Kovařovic dílo nepřijal, není jednoduchá odpověď. Byla to věc čistě osobní? Mohl vůbec Kovařovic výjimečnost díla pochopit? Anebo první verze opery opravdu nebyla tak přesvědčivá? A není pravděpodobné, vzhledem k tehdejšímu spíše konzervativnímu vkusu pražského publika, že uvedení by skutečně skončilo neúspěchem? Nejspíš v tom bylo od všeho trochu.

Abychom lépe pochopili vztah Janáčka s Kovařovicem, musíme se vrátit do roku 1885, kdy se stal dirigent a skladatel Kovařovic na jednu sezónu kapelníkem opery brněnského divadla. Šlo o teprve druhou sezónu nově ustanoveného českého Národního divadla v Brně a kvalita provozování oper odpovídala skromným možnostem, především co do malého počtu orchestrálních hráčů. Byla to doba, kdy Janáček založil své *Hudební listy* a pravidelně zde uveřejňoval kritiky na jednotlivá představení, dokonce i na reprízy. Kritik to byl přísný, a to i na Kovařovice, ale nikdy nad rámec dobových zvyklostí. Za běžnou recenzentskou činností by se Kovařovic Janáčkovi jistě nemstil. Ale jinak tomu bylo v případě kritiky na Kovařovicovu autorskou operní novinku *Ženichové*, uvedenou v Brně 7. ledna 1887. Janáček na to později vzpomínal: „Karel Kovařovic. „Cestou oknem“ [sic] jsme se nedohodli v Brně. Odpýkal jsem si to pořádně a byl bych odpýkával nebytí Calmy–Veselé a J. Peška–Šípka.“³ Osudová kritika vyšla v *Hudebních listech* 15. ledna 1887.⁴ Janáček v ní Kovařovicovu operu hodnotil jednoznačně záporně, vyčítal mu především nezávislost hudby na slovu a navíc celý text napsal mírně ironicky. Drobný incident, který se odehrál patrně krátce po premiéře, zaznamenal ve svých memoárech Karel Sázavský, recenzent a významný činitel Besedy brněnské: „Seděl jsem večer s Kovařovicem a ten byl zase rozčilen kterýmsi referátem Janáčkovým. A pravil: Já dám přinést tabuli a bude me spolu (s Janáčkem) komponovat fugu.“ Pokládal jsem to ovšem za žert, zejména i žádost Kovařovicovu, abych to Janáčkovi vyřídil. Ale při rozchodu opakoval Kovařovic svou žádost a na mou otázku, míní-li to vážně, přisvědčil. Tedy jsem vyřídil. Janáček se tomu smál a řekl: „Fuga? To asi já dovedu lépe; operu to zas on.“⁵ Úspěšný skladatel Karel Kovařovic, jehož *Ženichové* byli předtím pražskou kritikou oslavováni, musel být Janáčkovým hodnocením značně zaskočen. A další

² Dopis Gustava Schmoranze Leoši Janáčkovi z 28. 4. 1903 je uložen v Janáčkově archivu Moravského zemského muzea (dále JA MZM), sign. D 1205.

³ Max Brod, *Leoš Janáček. Život a dílo* (Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1924), 65.

⁴ Leoš Janáček, „Divadelní zprávy“, *Hudební listy* 3, č. 7 (15. 1. 1887): 53–54.

⁵ Rukopisné paměti Karla Sázavského jsou uloženy v JA MZM, sign. D 494 LJ.

kritika z Janáčkovy strany přišla v roce 1899, kdy uveřejnil rozbor Kovařovicovy opery *Psohlavci*. Po detailní analýze díla, ve které Kovařovice opakovaně chválil, následoval nečekaný úder: „Všechn tento půvab nápevný není však originelní. Nebylo by nám na čest, spíše na potupu, když by práce našich skladatelů byly jen pěnivým, i když všemi barvami hrajícím šumem cizích proudů.“⁶ To jistě muselo Kovařovice rozzuřit. Ale že by si s Janáčkem později vyřizoval účty formou nepřijetí jeho díla k provedení v Národním divadle, to není příliš pravděpodobné. Kovařovicovu antipatii ale Janáček jasně pocítil v roce 1907, když jej nechal vyvést z Národního divadla ze zkoušky opery Ladislava Prokopa *Sen lesa*, kterou si chtěl Janáček po dohodě s dirigentem nastudování Františkem Jílkem poslechnout. Muselo to být pro Janáčka, v té době s notně podlomenou sebedůvěrou, jistě velmi ponižující.⁷ A na období po pražské premiéře *Její pastorkyně*, kterou Kovařovic až po letech a s velkým úspěchem realizoval, máme vzpomínku Karla Sázavského, podle níž si Kovařovic své nadřazené postavení vůči Janáčkovu dovedl náležitě užít: „Když jsme později seděli ve společnosti Kovařovicově a pochvalili, jak se vůči Janáčkovu choval, řekl: Nu, proč bych mu neudělal radost!“⁸

Karel Kovařovic, o osm let mladší než Janáček, byl do nástupu na post šéfa opery pražského Národního divadla dítětem štěstí. V jedenácti letech vstoupil na konzervatoř, krátce poté se stal na dva roky soukromým žákem Zdeňka Fibicha v kompozici. Brzy se stal miláčkem pražské hudební společnosti, byl přijímán jako nadaný mladý skladatel, kterému byly otevřeny dveře významných pražských institucí. Příznivě nakloněná mu byla i pražská kritika, vítězil ve skladatelských soutěžích apod. Do roku 1901 zkomponoval pět oper, které byly s úspěchem nastudovány na prknech pražského Národního divadla. Byl také uznávaným dirigentem a tato skutečnost jej přivedla až do čela nejvýznamnější české operní scény. Do Národního divadla nastoupil v roce 1900 a tamní operu vedl až do své smrti v roce 1920. Nutno říci, že v době jeho nástupu se tato významná instituce otřásala v samotných základech. Politická a do značné míry i umělecká krize vedla zemský výbor ke změně správy divadla, kdy dosavadní Družstvo Národního divadla převzala nově ustanovená Společnost Národního divadla. V čele Národního divadla stanul Gustav Schmoranz a Kovařovic se ujal postu šéfa opery, šéfdirigenta a dramaturga v jedné osobě. Byl v nezáviděníhodné pozici, jelikož kulturní společnost a také kritika se rozdělila na dva tábory, z nichž ten méně přející bedlivě a kriticky sledoval každý krok nového vedení. Kovařovic musel v rychlosti postavit nový, vyvážený repertoár, kvalitně jej nastudovat a především

⁶ Leoš Janáček, „České proudy hudební, Psohlavci. Opera Karla Kovařovice“, *Hlídky* 16, č. 6 (1899): 365.

⁷ Artuš Rektorys, ed., *Korespondence Leoše Janáčka s Artušem Rektorysem*, Janáčkův archiv, sv./ vol. 4 (Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949), 43.

⁸ Viz poznámka 5.

najít společnou řeč se souborem, který nebyl změnám příliš nakloněn. Náročnější dirigentovy požadavky a snad také osobní averze členů souboru vedly v únoru 1901 ke stávce orchestru, ke které se přidal i mužský sbor a část technického personálu. Vedle nevyslyšených požadavků na navýšení gáží bylo Kovařovicovi vyčítáno despotické a hrubé vystupování v komunikaci se souborem. Stávka se stala především s ohledem na platy zaměstnanců silným politickým tématem a podpořily ji také další významné hudební instituce, především divadla, a to i v zahraničí. Kovařovic však byl neústupný, což vedlo k propuštění velké části orchestru i sboru a vyhlášení konkurzu na uvolněná místa. Měsíc po vypuknutí stávky byla obnovena představení s obměněným souborem a celá situace se pomalu uklidňovala. Kovařovic opět začal pilně pracovat na repertoáru s důrazem na českou tvorbu, přičemž každou sezónu představil na jevišti jednu až dvě soudobé novinky. První sezónu provedl operní soubor osmnáct premiér, z nichž osm nastudoval sám Kovařovic, a v následující sezóně, tedy v době, kdy Janáček Národnímu divadlu nabídl *Její pastorkyni*, to bylo dokonce čtyřicet premiér, z nichž třináct bylo opět nastudováno Kovařovicem. Mezi povinnosti šéfa opery patřilo i prostudovat novinky, které byly divadlu nabídnuty k premiérovému nastudování. Jen během prvních třech let jich Kovařovic dostal k posouzení jednadvacet, mezi nimi i Janáčkovu *Její pastorkyni*. Vedle toho musel čelit různým pamfletům, které vycházely mimo jiné i z řad neúspěšných zadavatelů novinek.⁹ Obrovské pracovní nasazení a psychické vypětí vedly u tehdy čtyřicetiletého Kovařovice k zdravotním problémům.

O všech výše uvedených okolnostech bylo nutné se rozepsat pro lepší pochopení Kovařovicova rozhodnutí odmítnout *Její pastorkyni*. Janáček zadal Národnímu divadlu svou operu v době Kovařovicova enormního pracovního vypětí (vrcholily zkoušky na Wagnerovy *Mistry pěvce norimberské*, které dirigoval), které ještě zesilovala povinnost posuzování velkého množství skladatelských novinek. Kovařovic zřejmě partituru *Její pastorkyně* prostudoval jen zběžně, což bylo dáno i tím, že Janáček byl tehdy v Praze chápán jako bezvýznamný regionální skladatel. Navíc se mu dostala do rukou dosud nezrevidovaná první verze partitury opery, která měla do finální podoby ještě hodně daleko. Partitura, v níž se místy kumulovaly dlouhé opakující se pasáže a na první pohled v ní svítila Janáčкова svérázná instrumentace, jistě neudělala na Kovařovice, známého jako „mistra orchestrace“, žádný dojem. Navíc nebylo tajemstvím, že Kovařovic nebyl jako dramaturg příliš předvídatý a v sestavování repertoáru nebyl moc progresivní. Když vezmeme v potaz vše uvedené, Kovařovicův ortel již tolik nepřekvapuje.

Janáček se však nevzdával a rozjel se 17. ledna 1904 znovu do Prahy, aby Kovařovice osobně pozval na premiéru brněnského nastudování. Ale nezastihl

⁹ Ludvík Lošťák, *Chromatické bromobití. Díl IV. Karel Kovařovic* (Praha: Nákladem vlastním, [1904]).

jej, jelikož dirigent odcestoval na francouzskou riviéru léčit si nervy. Zanechal mu alespoň dopis: „Přijel jsem Vás pozvat na prvé představení *Její Pastorkyně*“ a tu dovidám se, že Jste churav. Lituji toho, že osobně nemohu Vám pozvání učiniti – a Vás snad poprositi znovu, byste přece dal místo této mé práci i na Nár. divadle pražském. Přeji Vám brzkého uzdravení a zvu Vás k nám do Brna – jest-li to Váš stav jen poněkud dovoluje.“¹⁰ Kovařovic se však neozval a Janáček, posílený brněnským úspěchem opery, znovu uvažoval, jak Národní divadlo přesvědčit. S prosbou o radu se počátkem února obrátil na významného pražského kritika Emanuela Chválu, který brněnskou inscenaci kladně recenzoval: „Mám jít s *Pastorkyní*“ a novou prosbou k řed. Nár. divadla pražského?“¹¹ Chválovu odpověď neznáme, ale pravdou zůstává, že Janáček Kovařovice znovu oslovil dopisem z 9. února 1904:

Po vypravení „*Její pastorkyně*“ na brněnském Nár. divadle osměluji se Vás tímto listem obtěžovati. Nechci svou opětnou žádost, aby sluchu bylo dopřáno „*Její pastorkyni*“ i z jeviště Nár. divadla pražského, opíratí o sebe pochlebnější referáty pražské, nemluvě o zdejších – žaluji jen, že bylo nespravedlivé odmítnouti „*Její pastorkyni*“. Stěžuji si na to jako český skladatel, jemuž nechce se dopřati sluchu. Pro moravský ráz práce? Tak mylně bylo mluveno. Spíše pro svrchovaně důležitý princip osobitého naturismu v melodii – jenž, jak se ukázalo, nezůstal bez efektu a porozumění. Mohu Vám zadati opětně tuto svou práci ku provedení? Na partituře byly ovšem nutny všelijaké opravy –; myslím, že teď i mnohé pronesené výtky opravami odpadly. Prosím Vás o laskavou odpověď.¹²

Janáčkovi odpověděl téměř s měsíčním zpožděním, až 4. března. V dopise vysvětluje důvody, proč *Pastorkyni* zatím nepřijal:

Račte prominouti, ale Vaše žalování, jakoby odmítnutí „*Její pastorkyně*“ bylo bývalo nespravedlivé a jakoby se Vám, českému skladateli, nechtělo dopřati sluchu, není správné. Právě, že jsem měl na mysli důvody velice vážné a o věci velice zrale uvažoval, došel jsem k přesvědčení, že nemůžeme operu Vaši přijmouti k provozování. Obavy moje, že by dílo Vaše alespoň na našem jevišti, a před naším obecnstvem se s plným úspěchem, jakého bychom si pro Vás i pro nás přáli, nepotkalo, trvají dále, ne však pro moravský ráz práce (odkud ráčíte mít tuto domněnku?). Jsem však ochoten obcovati některé reprise v Brně a byl bych tomu upřímně rád, kdyby mne tamější provedení poučilo o jiném.¹³

¹⁰ Dopis Leoše Janáčka Karlu Kovařovicovi ze 17. 1. 1904 je uložen v JA MZM, sign. B 2217.

¹¹ Kopie dopisu Leoše Janáčka Emanuelu Chválovi z 1. 2. 1904 je uložena v JA MZM, sign. A 6720.

¹² Kopie dopisu Leoše Janáčka Karlu Kovařovicovi a Gustavu Schmoranzovi z 9. 2. 1904 je uložena v JA MZM, sign. B 2821.

¹³ Dopis Karla Kovařovice Leoši Janáčkovi ze 4. března 1904 je uložen v JA MZM, sign. D 193.

Janáček v odpovědi z 10. března projevil radost alespoň z Kovařovicova rozhodnutí navštívit reprízu, a požádal o informaci, kdy by mohl do Brna přijet, aby v daném termínu zajistil reprízu představení.¹⁴ Kovařovic však již neodpověděl a nešťastný Janáček, který si již nevěděl rady, požádal o přímluvu Hanu Kvapilovou, herečku Národního divadla a manželku libretisty a režiséra Jaroslava Kvapila. Z dopisu z 9. května 1904 je zřejmé, že si už opravdu zoufal:

Poradte, poradte, co dělat?! Za necelé dvě neděle bude tu po saisoně, Její pastorkyně na nejvýš ještě jednou se bude dávat – po deváté – ředitelství zdejší zve p. Kovařovice – já již si ani netroufám jemu psát – on vůbec neodpovídá – a přece oficiálně mne zpravil, že dojde k jedné z repris. Jest churav snad? Víte Vy, milostivá paní, nějakou radu, kterák si ho naklonit? Již dříve byl orchestr zdejšího divadla až hrůza neúplný; nový ředitel dal cornistovi, trompetistovi výpověď – pro letní saisonu prý jich nepotřebuje. Já sám již ani teď do divadla nechodím – tak strhanou vlastní práci slyšeti již nechci. A k takové poslední reprise si mysleti hosta, který ke mne nemá mnoho blahovůle! Jest to všechno trpké.¹⁵

Hana Kvapilová však odpověděla vyhybavě.¹⁶ V následujícím dopisu Kvapilové Janáček zavzpomínal na své setkání s přítelem Antonínem Dvořákem na zkoušce *Armidy* v pražském Národním divadle v březnu 1904, který krátce poté nečekaně zemřel: „Pravil tehdy v divadle: bude dávana Její Pastorkyně! Já věřím v tato prorocká slova – a nemyslím více na to.“¹⁷

Kovařovic nakonec dostal svého slibu a přijel do Brna na předposlední reprízu 7. prosince 1904.¹⁸ Patrně z té doby pochází nedatovaný dopis Janáčkovi od ředitele brněnského divadla Františka Laciny (použitý hlavičkový papír odpovídá roku 1904), v němž se táže, zda smí do Prahy zaslat klavírní výtah (tehdy jediný rukopisný), který si Kovařovic telegraficky vyžádal.¹⁹ Je pravděpodobné, že teprve poté si Kovařovic operu detailně prostudoval a zřejmě právě tehdy vypracoval rozbor *Její pastorkyně*, ze kterého se dochovalo čtrnáct stran notového papíru s množstvím ukázek z klavírního výtahu, především vokální linky.²⁰ Ačkoliv není rukopis datován, určitě pochází z této doby, jelikož jsou zde zaznamenány části, které Janáček později zrušil a nejsou ani součástí tištěného klavírního výtahu

¹⁴ Kopie dopisu Leoše Janáčka Karlu Kovařovicovi z 10. 3. 1904 je uložen v JA MZM, sign. B 2218.

¹⁵ Kopie dopisu Leoše Janáčka z 9. 5. 1904 je uložena v JA MZM, sign. B 2495.

¹⁶ Dopis Hany Kvapilové Leoši Janáčkovi z ? 5. 1904 je uložen v JA MZM, sign. A 777.

¹⁷ Kopie dopisu Leoše Janáčka Haně Kvapilové z 9. 5. 1904 je uložen v JA MZM, sign. B 2496.

¹⁸ Kovařovicovu účast na představení 7. 12. 1904 dokládá i zápis v orchestrálním partu Cor. 1 uložený v JA MZM A 49.883. Viz též: Bohumír Štědroň, Ke korespondenci a vztahu Leoše Janáčka a Karla Kovařovice, in *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada F6 (1962), 38.

¹⁹ Nedatovaný dopis opis Františka Laciny Leoši Janáčkovi je uložen v JA MZM, sign. D 36.

²⁰ Poznámky jsou uloženy v JA MZM, sign. A 42.827.

z roku 1908. Kovařovic se v díle pokoušel nalézt motivickou logiku, pochopit skladatelovo harmonické a kompoziční myšlení i hudebně-dramatické řešení syžetu. Ačkoliv vypsane ukázky příliš nekomentoval, z drobných poznámek je zřejmé, že byl kritický především k motivické práci, častému opakování a nedostatečné dramatickosti: „donekonečna“, „nekonečné, celá scéna!“ [2. výstup 1. jednání], „k zbláznění stále opakuje“ [konec 5. výstupu 1. jednání], „stále opakující průvan“, „Když Kostelníčka ukazuje dveřmi spící dítě a Jenufu, marně hledat nějakou motivickou spojitost s předešlým, opět nové figury v orchestru do konce, kdy Števa uteče.“, „pochybení, nedramaticky komponováno – průvod monotónní“ [konec 3. výstupu 2. jednání], „nedramaticky komponováno“ [konec 5. výstupu 2. jednání], „konečně jednou melodie“ [dívčí sbor „Ej mamko, mamko...“, 6. výstup 3. jednání]. Je zřejmé, že měl snahu Janáčkův kompoziční přístup pochopit, ale jeho praktická dirigentská i skladatelská zkušenost mu v tom paradoxně bránila. Ani po rozboru díla a zhlédnutí brněnského představení však názor na *Její pastorkyňa* nezměnil. Janáček si tak na vyplnění Dvořákova proctví musel počkat ještě dlouhých dvanáct let.

Nic nenaznačovalo, že by se měl postoj Národního divadla vůči Janáčkově změnit. *Její pastorkyňa* sice byla některým členům divadla známá, ale z poněkud jiného prostředí než divadelního jeviště. V roce 1927 uveřejnil vždy dobře informovaný bývalý ředitel Vesny František Mareš krátkou vzpomínku: „V Praze několik roků před tím [myšleny události v roce 1915] bývala Pastorkyňa zlatým hřebem silvestrovských legrací pro společnost intimně blízkou Národnímu divadlu. Hrávala se parodie na ni s podtitulem ‚Pálená kostelnice‘ – Pan X. mívál prý v kapsách děcka z hader svinutá, a když pan Y. jako Jenůfa nařikal nad úmrtím synka, vytáhl děcko z levé, vytáhl je z pravé kapsy: Nebreč, tu máš, já ti jich udělám víc —“²¹ Těžko říci, zda je tento příběh jen tehdy tradovanou legendou nebo je na něm něco pravdy, faktem ale zůstává, že kulturní Praha byla k Janáčkově, až na výjimky, otočena zády. Bez úspěchu zůstala i intervence Klubu přátel umění v Brně prostřednictvím jejího předsedy MUDr. Františka Veselého v roce 1911 přímo u předsedy Společnosti Národního divadla prof. MUDr. Jaroslava Hlavy, jejíž snahou bylo prosadit *Její pastorkyňa* na první scénu. Hlavova odpověď však byla beznadějná: „Na Váš privátní dopis ohledně opery Janáčkovy nemohu Vám dátí uspokojivou odpověď. Pan Kovařovic nepřijal své doby tento opus, při čemž dozajista úlohu hrálo také finanční stanovisko. [...] Pan Janáček svou operu původní předělal a byl ochoten zas jí předělati – to myslím je důkaz, že to není takový chef d'oeuvre jak si představujete – Ať raději pan Janáček napíše něco nového, budu pak hledět, abych v dohledné době něco pro něj mohl uděla-

²¹ František Mareš, „K sedmdesátinám Leoše Janáčka“, *Hudební rozhledy* 1, č. 3–4 (15. 11. 1924): 35.

ti.²² Koncem roku 1913 napsal Janáček Veselému o snahách prosadit *Pastorkyni* v Praze: „Nemyslete, že by se podařilo cestu pro Pastorkyni urovnati. Znáám já velmi dobře, že stojím sám se svým hudebním citěním. Přimknout se k nikomu nemohu. Těžko jsem pojímán – a v Praze není potřeby, aby se kdo tím namáhal. Vždyť v Brně sedím jak straka jen ve svým hnízdě!“²³ V roce 1914 v ústraní oslavil své šedesáté narozeniny, které prožíval s pocitem neuznání a skepse, a nic přitom nenaznačovalo, že by se jeho situace měla změnit. Ale tehdy opět zakročil František Veselý a historie *Její pastorkyně* začala konečně po letech nabírat nový směr.

Následovaly události v lázních Bohdaneč, kde Veselý působil jako lékař a ředitel. Podařilo se mu spolu s manželkou, pěvkyní a spisovatelkou Marií Calmou Veselou, získat na svou stranu tamního učitele Josefa Pešku, známého spíše pod uměleckým pseudonymem Karel Šípek, který měl mimo jiné jako libretista Kovařovicových oper úzké vztahy s vedením pražského Národního divadla. „Spiknutí“ v bohďanečských lázních nakonec vyústilo až ve slavné vítězství *Její pastorkyně* v Praze. Šípkovi se totiž podařilo, aby se za operu postavil ředitel divadla Gustav Schmoranz. Až potud nebudeme v líčení událostí zabíhat do podrobností a soustředíme se až na okamžik, kdy se Schmoranz se Šípkem pokoušeli zlomit Kovařovicovo odmítavé stanovisko k uvedení Janáčkovy opery. Schmoranzova snaha přimět Kovařovice ke změně názoru zprvu vyšla naprázdno. Znovu se opakovala situace z roku 1903 a Schmoranz o tom informoval Marii Calmu: „Všechno moje úsilí bylo marno. Příteli Peškovi píšu o věci obšírněji. Klavírní výťah, laskavě mi zaslaný, tuto s poděkováním vracím.“²⁴ V dopisu Peškovi pak napsal:

O Pastorkyni jsem hleděl informovat kde koho, konečně i sama Kovařovice, když se definitivně vrátil. Pastorkyni si vzal k sobě, k novému prostudování, když jsem mu své dojmy podle pravdy vyličil. Ale resultát jest přece negativní! Modlitba a některé samomluvy jsou prý ovšem zdařilé, všechno, co se může držet formy slovácké písně. Na to dialog je prý naprosto pochybný. Jednak skladatel sleduje úporně princip zvukového dojmu mluvené řeči moravsko-slovácké, při tom však proti všemu pravdivému mluvení nechává zpěváky jednotlivá textová místa × krát opakovat. Kde je tu tedy jaká stylová zásada? Je prý to pravdivá směs snahy po docela nové „novosti“ a krajním primitivismem (hraničícím až na komposiční nemohoucnost) a dávno přemoženou staromódností. Nové prozkoumání práce prý Kovařovice jen utvrdilo v jeho původním názoru na věc. A je prý rád, že svým svého času daným posudkem věci nijak neukřivdil. Že by Tobě rád udělal

²² Dopis Jaroslava Hlavy Františku Veselému z 25. 11. 1911 je uložen v JA MZM, sign. B 1670.

²³ Leoš Janáček Františku Veselému z 28. 12. 1913 je uložena v JA MZM, sign. B 1655.

²⁴ Navštívenka Gustava Schmoranze zaslaná Marii Calmé Veselé z 29. 9. 1915 je uložena v JA MZM, sign. A 5550.

něco k vůli, o tom prý přece nemůžeš pochybovat. Ale proti svému uměleckému přesvědčení věc doporučit nemůže.²⁵

To Pešku skutečně rozlítlo, jak je patrné z odpovědi datované 3. října 1915:

Milý příteli,

tentokrát zpronevěřil ses sobě sám. Kdybys byl v srpnu řekl, líbí se mi to, ale bez Kovařovice nic nemohu, byl bych odpověděl: Pak udělejme nad tím kříž. Škoda posílat klavírní výtah do Prahy. To jeho dnešní paréře byl bych v srpnu napsal po paměti i s tou frází, že je rád, že mu „znovu prostudování“ potvrdilo úsudek dřívější. Mýlil se tehdy, mýlí se dnes, milý mistr. Pamatuji se, co říkal o Rusalce, když ji studoval, o Rarášku,²⁶ když ho znal z klavíru. Proto má lichý repertoire, kusý ensemble. [...] Kdyby si byl Mistr poslechl Maryčku Magdónovou od moravských učitelů, nebyl by Janáčka odbyl jako tuctového začátečníka. Nebyl by si troufal na beztaktnost, dát na pořad tuláckého proroka Jeremiáše²⁷, operu, nad jejímž libretem jsi spráskal ruce, a odmítnout muže šedesátníka s komponovaným osvědčeným dramatem lidovým moravským. Ale ovšem: neomylnost nad všechny ohledy. U Mistra rozhodlo dvojí: osobní a zásadní nechuť a neporozumění věčné. Nemám nic proti tomu, abys dal tento list Kovařovicovi přečíst.

Tvůj Peška²⁸

K tomu se již Schmoranz nevyjádřil, takže se zdálo, že věc skončila opět nezdarrem.

Manželé Veselí se však nehodlali tak snadno vzdát. V pražské Moravské besedě zamýšleli uspořádat koncert z Janáčkovy díla s ukázkami z *Její pastorkyně* a pozvat na něj kritiku a důležité osobnosti z hudebního života. Janáček dokonce navrhl, co má na koncertě zaznít a kdo má jeho skladby interpretovat.²⁹ Toho však už nebylo zapotřebí. Ledy se hnuly. Ani Peška totiž nehodlal hodit flintu do žita a rozhodl se sejít s Kovařovicem osobně: „Až se vrátím, pozvu Kovařovice k sobě a promluví s ním o Pastorkyni. Možná, že doučtujeme spolu pro život, ale je mi to nezbytností, abych ještě jednou hubu otevřel.“³⁰ Tak se i stalo, a i když se Peškovi ještě nepodařilo na schůzce 10. listopadu Kovařovice zcela přesvědčit,

²⁵ Torzo dopisu Gustava Schmoranze Josefu Peškovi z 29. 9. 1915 je uloženo v JA MZM, sign. B 1672. Neúplný dopis je doplněn z edice, viz Jan Racek, Artuš Rektorys, *Korespondence Leoše Janáčka s Marií Calmou a MUDr. Frant. Veselým*. Janáčkův archiv sv. 8 (Praha: Hudební nakladatelství Orbis, 1951), 44–45.

²⁶ Vítězslav Novák *Zvíkovský rarášek*

²⁷ Jaroslav Jeremiáš *Starý král*

²⁸ Dopis Karla Pešky Gustavu Schmoranzovi z 3. 10. 1915 je uložen v JA MZM, sign. B 1671.

²⁹ Dopis Leoše Janáčka Františku Veselému z 21. 10. 1915 je uložen v JA MZM, sign. B 1660.

³⁰ Dopis Josefa Pešky Marii Calmě Veselé z 31. 10. 1915 je publikován: Racek a Rektorys, *Korespondence Leoše Janáčka*, 83.

dojednal další setkání, na kterém měl sám dirigent předložit své argumenty přímo manželům Veselým. Marie Calma o tom optimisticky informovala Janáčka: „[...] řed. Peška se vrátil především a dnes již byl u něho Kovařovic. Mám tedy přijít do divadla v některý večer činoherní a tam Kovařovicovi Pastorkyni přezpívat. Učiním tak hned příští týden. – Námitky Kovařovicovy slábnou a snad zmizí docela. Věřím, že se dočkáme z jara premiéry Pastorkyně na Národním a že bude mít veliký úspěch.“³¹

Janáček byl pochopitelně zprávou nadšen a dokonce odpověděl, že „partituru Pastorkyně jsem opětně prohlédl a ‚vyčistil‘.“³² Důležitá schůzka manželů Veselých přímo s Kovařovicem se konala v Národním divadle 16. listopadu a Veselý o jejím průběhu obratem informoval Janáčka:

[...] včerejší rozhovor s Kovařovicem měl ten výsledek, že K. přeje si viděti partituru. Po jejím obdržení do týdne požádá ženu o přezpívání partií jím označených. Zásadně není více proti provozování, omlouvá se zatím dobou válečnou, naopak jeví ochotu Pastorkyni dávat, ale později. Myslím, že po zpěvu ženině změkne ještě více a že na jaře 1916 – jak chceme, bude sám Pastorkyni řídit. Nechce ústup provéstí náhle. O některých místech se zmínil, že jsou překrásná, zvl. poslední scéna, i kdyby prý se nezpívala, jest hudebně krásna. A řekl: „Proč vlastně bych nedával Janáčka, třeba s něčím nesouhlasím, když dávám modernu, se kterou vůbec nesouhlasím?!“ Pošlete partituru obratem, aby věc nebyla zdržena. Rád by viděl, kdybyste – třeba k tomu nedošlo – projevil ochotu, pozměnit některá místa. Zdá se, že by se jednalo pouze o nepatrnosti a spíše o projev dobré vůle. Jest známo, že K. upravoval si i Smetanu. Celkový dojem z rozhovoru byl velmi příznivý a musil ho asi Peška náležitě zpracovati. Pastorkyně se bude dávat jistě, naší práci bude, dostati ji již do jarního programu.“³³

Janáček nelenil a nově zrevidovanou partituru zaslal 19. listopadu Kovařovicovi spolu s prosbou, aby celou věc neodkládal a sám se ujal nastudování.³⁴

Pro Kovařovicovo konečné rozhodnutí bylo zásadní datum 8. prosince 1915, kdy mu Marie Calma v divadle předzpívala party Jenůfy a Kostelníčky. V den schůzky ji Karel Šípek povzbudil slovy: „teď to závisí od vás“ a pozadu nezůstal ani Janáček s telegramem: „Tak prorazte!“³⁵

A prorazila. Kovařovic byl spokojen a některá místa si dokonce nechal několikrát zopakovat. *Její pastorkyni* se tak otevřely dveře do vysněného Národního diva-

³¹ Dopis Marie Calmy Leoši Janáčkovi z 10. 11. 1915 je uložen v JA MZM, sign. A 473.

³² Dopis Leoše Janáčka Marii Calmě z 12. 11. 1905 je uložen v JA MZM, sign. B 1662.

³³ Dopis Františka Veselého Leoši Janáčkovi ze 17. 11. 1905 je uložen v JA MZM, sign. A 474.

³⁴ Dopis Leoše Janáčka Františku Veselému z 20. 11. 1915 je uložen v JA MZM, sign. B 1663. Dopis Leoše Janáčka Karlu Kovařovicovi z 20. 11. 1915 je uložen v JA MZM, sign. B 2219.

³⁵ Marie Calma, „Z boje pro Janáčkovu Pastorkyni“, *Listy hudební matice* 5, č. 5 (20. 1. 1925): 144.

dla. Kovařovic ale podmínil nastudování provedením několika úprav, do kterých se chtěl okamžitě pustit a nechtěl o nich jednat přímo s Janáčkem. Marie Calma i její muž se zalekli Janáčkovy možné reakce, která by mohla dosavadní úspěch zhatit. Proto hned 9. prosince napsali každý zvlášť Janáčkovi dopis, v němž vylíčili jeho velký úspěch a informovali ho postupně a velmi obezřetně o Kovařovicových podmínkách. Marie Calmy napsala: „Má jen nějaké malé námitky méně jako skladatel, spíše jako zkušený divadelník. Jsou to maličkosti. Poznamená to ve svém klavírním výtahu (jeden si totiž darem vyžádal) – a pak mně to pošle. Myslím – tak do čtrnácti dnů. – Když pak souhlasíte s těmito malými změnami, jak opětne podotýkám, spíše režissérského původu (některé zkratky) (hlavně v partii Lácy) – a kdybyste je hned provedl – dávala by se „Pastorkyně“ z jara najisto.“³⁶ Z dopisu Františka Veselého: „Kovařovic plně uznává krásu hudby a její svéráz, ale jako divadelník požaduje jisté změny, aby dílo dostalo spád a proud a získalo na dramatictosti. Tím zkrácením několika taktů neztratí Pastorkyně ani zbla na své původnosti, nýbrž získá na divadelním účinku, jak to také Chvála svého času napsal. Režiserové dělají takové škrty i na dílech Schillerových a jiných, jest to obvyklá věc a praktická [...]“³⁷ To však byly liché obavy, protože Janáček byl výsledkem jednoduše nadšen: „Již trhám druhý dopis – to když člověk v naději nadělá chyby a hlouposti. Rád bych milostivě a Vám poděkoval – ale přílišné je to, co mi v hlavě víří a proto nenalézám slov. Však víte – tady jak věcmi kdyby se vrata k životu a svobodě otevřela. Bude slavit? – Piši teď i p. Kovařovicovi, aby upravoval škrty, jak za dobré uzná. Vše s povděkem přijmu – a hned pak do Prahy přijedu.“³⁸ Ve stejný den, 10. prosince, napsal také děkovaný a vděčný dopis Karlu Kovařovicovi: „Jak bych neměl přijat od Vás návrhů na případné zkratky! Můžete být ujistěn, že s povděkem je přijmu. Jak za vhodné uznáte, tak to bude platit. Naopak, prosím Vás, abyste laskavě tu korekturu udělal.“³⁹

Po dalších jednáních bylo pevně přislíbeno, že *Její pastorkyňa* bude mít premiéru v dubnu 1916, a to dokonce nad rámec avizovaného programu sezóny. Janáček byl v sedmém nebi a děkoval na všechny strany každému, kdo se na prosazení opery podílel. Šípek ve své odpovědi Janáčkovi naznačuje, že ani Kovařovic neměl zrovna na růžích ustláno: „[...] přeceňujete moje přispění. Já spoléhal hlavně na Schmoranze. A ten skutečně držel a drží naši basu vymakávaje šetrně, aby neporušil práv šefových. Kovařovici věru není co závidět, že sedí na arcibiskupském hudebním stolci. Neznám člověka, aby tak se byl povahou i temperamentem o 180° na rozhraní života otočil jako on. Těch 15 let u divadla

³⁶ Dopis Marie Calmy Leoši Janáčkovi z 9. 12. 1915 je uložen v JA MZM, sign. A 478.

³⁷ Dopis Františka Veselého Leoši Janáčkovi z 9. 12. 1905 je uložen v JA MZM, sign. A 447.

³⁸ Dopis Leoše Janáčka Františku Veselému z 10. 12. 1915 je uložen v JA MZM, sign. B 1664.

³⁹ Artuš Rektorys: *Korespondence Leoše Janáčka s Karlem Kovařovicem a ředitelstvím Národního divadla*. Janáčekův archiv sv. 7 (Praha: Hudební matice, 1950), 27.

mu nervy zedralo. A teď ještě i hmotný úbytek válkou a práce spíš víc a obtížnější. To rače míti laskavě na zřeteli, až s ním budete jednat. Pastorkyně je etapa, kterou máte za sebou.⁴⁰

Janáček velmi netrpělivě čekal na zpracování změn, ale Kovařovic, který připravoval obnovené představení Straussova *Růžového kavalíra*, neměl čas. Po 17. prosinci zaznamenal do svého klavírního výťahu změny, respektive škrty, které měl Janáček přenést do partitury a případně tato místa upravit. Aby Janáček vše urychlil, přijel 26. prosince do Prahy, ubytoval se na Na poříčí v hotelu Imperial a hned ráno vyslal poslíčka pro klavírní výťah a partituru. Krátce poté přišel i s materiálem za Marií Calmou a stěžoval si, že škrty nerozumí. Ta mu vysvětlila Kovařovicovy návrhy změn a také upozornila na dva možné škrty, které zachránila podložením nového textu. Janáček tedy zapracoval škrty nejprve do partitury prvního jednání, aby se mohlo co nejrychleji začít s opisem. Provedené škrty zaznamenal také do klavírního výťahu Marie Calmy, kam postupně připojil i několik vlastních škrťů. O tom jsme informováni nejenom z tohoto dochovaného klavírního výťahu, ale také z malého lístečku, na který si Marie Calma zaznamenala, kdo jednotlivá vi-de (tzn. škrty) určil.⁴¹ Večer Janáček navštívil i s manželi Veselými představení Smetanovy *Libuše* v Národním divadle, které řídil Karel Kovařovic. Marie Calma vzpomíná, že o přestávce poslala svého chotě s Janáčkem za Kovařovicem, aby se setkali po mnoha letech tváří v tvář. Vše proběhlo srdečně i díky diplomatickým schopnostem Marie Calmy, která každému z nich předem řekla pouze to dobré, co o něm druhý řekl. Kovařovic mimo jiné sdělil Janáčkovi, že už může o chystané premiéře informovat tisk, ale ten to s díky přenechal správě divadla. Zprávu pak uveřejnila nejprve v lednu *Hudební revue*,⁴² poté *Moravská orlice*.⁴³

Začaly intenzivní přípravy premiéry, kdy byl nejprve kompletně opsán provozovací materiál na základě brněnského. Velkou neznámou zůstává otázka, kdy přesně Kovařovic provedl v partituře další rozsáhlé retuše, nakolik byl s jeho záměry obeznámen Janáček a do jaké míry s nimi souzněl. Úpravy patrně vznikaly až během orchestrálních zkoušek, jak naznačují zásahy do orchestrálních partů a také skladatelova korespondence. Kovařovic je zaznamenával tužkou do opisu pro pražské Národní divadlo pořízeného Josefem Košťálkem a ten je poté obťáhl červeným inkoustem (kvůli přehledu o provedených změnách pro následné doplnění do orchestrálních partů a zčásti i o proto, aby bylo jasné, které dodatky pocházejí od Kovařovice). Tyto změny jsou trojího charakteru. První skupinu tvoří vypracování nové detailní dynamiky, agogiky, legat a artikulačních znamének.

⁴⁰ Dopis Karla Šípka Leoši Janáčkovi z 19. 12. 1915 je uložen v JA MZM, sign. A 819.

⁴¹ Klavírní výťah s listem změn je uložen v JA MZM, sign. A 30.390.

⁴² „Směs“, *Hudební revue* 9, č. 4 (leden 1916): 155.

⁴³ „Divadlo“, *Moravská orlice* 54, č. 16 (21. 1. 1916): 4.

Druhá skupina zahrnuje rozšíření škrtů a přesuny taktů s vokální složkou. Třetí typ změn se týká instrumentace a intervence do struktury partitury, přičemž tyto zásahy jsou natolik masivní, že nesporně překračují rámec pouhého posilování hlasů a dokonce místy ovlivňují vyznění celého díla. Do partitury takto byly přidány orchestrální hlasy s odvozeným hudebním materiálem, došlo k vyplňování harmonických středů, velkému posílení plnosti zvuku, rušení flažoletů, změnám oktáv, doplnění žesťových nástrojů ve vypjatých dramatických situacích, posílení důrazu na imitační práci atd. Kdy Kovařovic tyto úpravy konzultoval s Janáčkem, nevíme, ale písemnou formou to jistě nebylo. Snad během Janáčkovy návštěvy Prahy 17.–20. února 1916, kdy se dvakrát sešel s Kovařovicem. Nebo dokonce až po 4. květnu, během orchestrálních zkoušek. Pravděpodobná je spíše druhá možnost, soudě podle Janáčkova dopisu manželce Zdence z 5. května 1915: „Dnes byla ráno od osmé hodiny zkouška orchestrální. Přišli do polovičky I. jednání, ale vypilovalo se to až radost. Pak k 12 hodině, měl jsem ještě dlouhou poradu s Kovařovicem. Ten snad ve bdění a spánku má jen Pastorkyni na mysli! [...] Kovařovic zase mne k sobě volal a zase už byl v partituře. Bude hotov tento týden na čisto s I. jednáním.“⁴⁴ Toto Kovařovicovo nasazení Janáček popisuje Zdence ještě týden před premiérou: „Kovařovic včera pravil, myslím tak jak by to bylo moje dílo. A také s tou láskou a obětavostí studuje. Onehdy vyseděl při partituře do 5 hod. ráno!“⁴⁵ Zdá se, že Kovařovic si nakonec *Její pastorkyni* zamiloval, ale tím pádem ji upravoval až příliš v duchu vlastního skladatelského přístupu. To u něj nebylo nic nového, upravoval instrumentaci například i v dílech Bedřicha Smetany a svého času nově přeinstrumentoval také svá díla (v další sezóně premiéroval v nové instrumentaci svou operu *Psohlavci*). To, že jeho úpravy jsou nad rámec běžných dirigentských praktických úprav, si Janáček v záplavě euforie a pocitu vděčnosti příliš nepřipouštěl, a ani by si případnou kritiku v dané situaci dovolit nemohl. Dirigent Pavel Dědeček, který v té době působil jako houslista v orchestru Národního divadla, vzpomíná, že např. s Kovařovicovou úpravou závěru opery byl Janáček spokojen:

Vzpomínám si na jednu z posledních zkoušek, která mně obzvláště utkvěla v paměti. Přišel Leoš Janáček a postavil se do první řady křesel za dirigenta. Orchester hrál finále opery, onu část, kdy Láca s Jenůfkou zůstávají sami na jevišti po dramatickém odchodu Kostelníčky. Byla hrána z připravené vložky. Poznal jsem původní instrumentaci Janáčkovu, a jak jsem se později od Kovařovice dozvěděl, přál si Janáček, aby byl hrán jeho konec. Proto byla vložka tak upravena, aby mohla být vlepena do orchestrálního materiálu. Potom byla hrána tato část v Kovařovicově instrumentaci. Od svého pultu jsem Leoše Janáčka dobře viděl, a když mohutná

⁴⁴ Dopis Leoše Janáčka Zdence Janáčkové z 5. 5. 1916 je uložen v JA MZM, sign. D 1211.

⁴⁵ Dopis Leoše Janáčka Zdence Janáčkové z 18. 5. 1916 je uložen v JA MZM, sign. B 1333.

gradace s parádními vysoko položenými lesními rohy stoupala k vrcholu, zazářily mu oči a byl zřejmě pohnut. Slavnostní Es dur v pravém slova smyslu dohřmelo a tu Janáček neschopen téměř slova, vypravil ze sebe jen: Ta – ta – tak prosím, toto.⁴⁶

Tato vzpomínka však byla zaznamenána s odstupem čtvrtstoletí a objevila se ve sborníku věnovaném Karlu Kovařovicovi, takže je z ní patrná velká úcta pisatele k jeho památce. Na druhé straně je zde reakce na dopis redaktora nakladatelství Hudební matice Otakara Nebušky, který při úpravě klavírního výtahu narazil na výraznou rozdílnost dvou verzí závěru opery a otázal se Janáčka, který z nich má být publikován. Skladatel překvapivě odpověděl: „Nevím, v čem spočívají odchylky p. Kovařovicovy; nesrovnával jsem je dosud se svou prací a považte, vlastně dosud ještě pořádně neslyšel. V kulisách se ztrácí vše.“⁴⁷ V dalším dopise Nebuška dokonce soudí, že Kovařovic *Pastorkyni* instrumentačně „poněkud překořenil.“⁴⁸ To opět podporuje domněnku, že se Janáček nacházel ve stavu euforie z vytouženého uvedení své opery na jevišti Národního divadla. A je potřeba dodat, že jeho opojení bylo ještě posíleno citovým vzplanutím k představitelce Kostelníčky Gabriele Horvátové. Takže se opravdu tradovalo, a potvrzuje to i ředitel Gustav Schmoranz v poznámce na obálce dopisu, že Janáček trávil více času v zákulisí a v prostorách za jevištěm než v hledišti: „Vždyť si ty ostatní p. autor neposlechne a na představení se vůbec nedívá. Jak je pí. H[orvátová] ze scény, už ho okupuje, takže pro nic a nikoho nemá času ni smyslu. 18. X. 1916“⁴⁹ Naprosto odlišné jsou však informace Hynka Kašíka v jeho článku *Retuše Karla Kovařovice v Janáčkově opeře Její pastorkyňa* z roku 1938, který uvádí, že v pražském opisu partitury byly založeny čtyři stránky se skicou upraveného závěru zapsané Kovařovicem, ve kterých je ale patrný i Janáčkův rukopis. Janáčkovu spolupráci na Kovařovicově úpravě závěru Kašík opírá také o sdělení vdovy po skladateli. Její manžel údajně musel kvůli retuším často odjíždět do Prahy. Jednou když se vrátil a byl velmi unavený, zeptala se jej na příčinu jeho vyčerpání: „Tu jí mistr sdělil, že dlouho do noci pracovali s Kovařovicem na opeře. Při otázce, o jaké změny se jedná, odpověděl Janáček: „Jedná se o zesílení a pak trochu jsme změnili konec.“⁵⁰ V těchto Kašíkových údajích je ale několik nejasností, které není čím doložit. Jednak zmíněná skica závěru se v partituře nedochovala, a pokud tam

⁴⁶ Pavel Dědeček, „Karel Kovařovic a „Její pastorkyňa“, in *Vzpomínáme Karla Kovařovice* (Praha: Nakladatelství I. L. Kober, 1940), 93–94.

⁴⁷ Kopie dopisu Leoše Janáčka Otakaru Nebuškovi z 13. 2. 1917 je uložen v JA MZM, sign. D 1567.

⁴⁸ Dopis Otakara Nebušky Leoši Janáčkově ze 17. 2. 1917 je uložen v JA MZM, sign. A 651.

⁴⁹ Kopie dopisu Leoše Janáčka Gustavu Schmoranzovi ze 17. 10. 1916 je uložena v JA MZM, sign. D 1845.

⁵⁰ Hynek Kašík, „Retuše Karla Kovařovice v Janáčkově Její pastorkyni“, *Hudební věstník* 31, č. 10–11 (1. 11. 1938): 59.

vůbec kdy byla, obsahovala skutečně rukopis Janáčka? A proč nebyl pořízen její snímek? Pražský opis partitury totiž opravdu obsahuje pozůstatek závěru opery s masivními Kovařovicovými úpravami tužkou, ale kvůli přehlednosti opisovač celý závěr nově přepsal a tento nově opsaný závěr pak byl vsazen do partitury, která v té době ještě nebyla svázaná. Ale po Janáčkově rukopisu v něm není ani památky. A sdělení paní Janáčkové? Nikde jinde zaznamenáno není a bylo publikováno až po její smrti. Navíc paní Zdenka správně tušila, jaký byl pravý důvod Janáčkových častých výjezdů do Prahy – spíše než retuše to byla temperamentní představitelka Kostelníčky Gabriela Horvátová. Je možné, že touto odpovědí mohl Janáček v daný okamžik svou podezřívou manželku uchlácholit. A existují i další prameny, které jsou s informací o společné práci Kovařovice a Janáčka na retuších a závěru opery v rozporu. Ať tak či onak, pravdou zůstává, že Janáček nakonec nechal *Její pastorkyni* v roce 1917 a 1918 vydat tiskem ve vídeňském nakladatelství Universal Edition i s Kovařovicovými úpravami.

Až tři roky po Kovařovicově smrti, tedy v roce 1923, se Janáček začal vůči retuším vyjadřovat odmítavě, označil je za pouhé kapelnické úpravy a dokonce tvrdil, že je Kovařovic prováděl o své vůli a bez jeho výslovného souhlasu. Pravdou však zůstává, že Kovařovic před pražskou premiérou upravil partituru v dobré víře a že tímto zásahem patrně pomohl dílu k úspěšnému přijetí. Představa kvalitní instrumentace byla totiž tehdy značně svázaná s dobovým chápáním ideálního zvuku orchestru, které u nás vycházelo zejména z tvorby zakladatele české národní hudby Bedřicha Smetany nebo později Zdeňka Fibicha. Tehdejší mistři instrumentace jako například Vítězslav Novák, Otakar Ostrčil či Josef Bohuslav Foerster, měli také za vzor partitury Richarda Strausse či Gustava Mahlera. Ačkoliv šlo o formální pohled, byl pro uznání skladatelových schopností velmi podstatný. Jen málokdo tehdy chápal Janáčkovu osobitou instrumentaci vycházející z jeho koncepce realistického, nestylizovaného hudebně-dramatického díla. Představa ideální instrumentace a zvuku orchestru tehdy stále ještě vycházela z konceptu romantické hudby. Typické rysy Janáčkovy instrumentační práce, ať už určitá zvuková strohost, vzdálená dosavadním zvyklostem a navíc zdůrazněná užitím některých netradičních nástrojů ve vztahu ke zvukové i dramatické funkci, dále užívání výjimečných hráčských technik, hraničních možností nástrojů a samotný výběr instrumentáře, to vše dělalo na dobového posluchače, obzvláště na poučeného, spíše dojem plytkého experimentátorství a kompoziční nemohoucnosti. To platilo nejenom pro Janáčkovy současníky, ale i další generace dirigentů, kteří měli tendence i v dalších desetiletích Janáčkovu tvorbu „vylepšovat“. Tato praxe se specificky vyskytovala jen v oblasti hudby, kde byla menší vůle pochopit moderní dílo komplexně, ve všech jeho aspektech. Těžko si dokážeme představit, že by někdo v zájmu „vylepšení“ takto zasahoval

např. do výtvarného, literárního nebo dramatického díla. Mezi dirigenty, kteří Janáčkovu hudbu instrumentačně upravovali, byl například také Václav Talich, který ale na konci své kariéry dle tradované legendy konstatoval: „My jsme mu chtěli pomoci, ale měli jsme se od něho učit!“

Jiná situace však byla v roce 1916. Opravdu by *Její pastorkyňa* tehdy v Praze slavila takový úspěch bez Kovařovicových instrumentačních úprav? Jistě by se objevily kritické hlasy, podobně jako později v případech *Výletů páně Broučkových*, další Janáčkovy opery uvedené v roce 1920 v pražském Národním divadle, které by poukazovaly na skladatelovy nedostatečné schopnosti v oblasti instrumentace. Jediný, kdo tehdy kromě recenzenta a skladatele Otakara Jeremiáše chápal Janáčkův přístup, byl Otakar Ostrčil, dirigent *Výletů páně Broučkových*. Na Janáčkův dotaz, zda nemá na základě kritiky udělat úpravy v instrumentaci, Ostrčil odpověděl:

Co se retuší týče, musíte, mistře, rozhodnout sám. Jsou tu různá stanoviska. Kovařovic retuší za každou cenu. Přeretušoval i „Mou vlast“. Preinstrumentoval celou svou operu „Na starém bělidle“. Já jsem zase zásadně proti retuším. Myslím, že instrumentace tak souvisí s celou hudební koncepcí díla, že měnit radikálně instrumentaci znamená brát hudbě kus jejího individuálního rázu. Proto jsem se při „Broučkovi“ omezil na to nejnnutnější. Zde ale ovšem nezáleží na názoru Kovařovicově, ani mém, nýbrž a jediné na názoru Vašem. Jestliže cítíte skutečnou potřebu instrumentálních změn, tedy je podnikněte. Neohlížejte se ani napravo ani nalevo; ne-li, pak setrvejte při podobě nynější.⁵¹

Je tedy zřejmé, že před pražskou premiérou *Její pastorkyně* a ještě nějakou dobu po ní si Janáček nebyl v tomto ohledu úplně jistý. Zvuk orchestru při provedení svých hudebně-dramatických děl znal do té doby pouze z brněnských provedení s výjimkou *Žárlivosti*, jednou zahrané Českou filharmonií. Na svém kontě zatím neměl téměř žádná díla určená symfonickému orchestru a *Její pastorkyni* před pražskou premiérou nikdy v Brně neslyšel v odpovídajícím obsazení. Lze tedy předpokládat, že Janáček v roce 1916 přijal Kovařovicovu iniciativu v otázce instrumentačních retuší s otevřenou náručí.

Situace se však změnila po roce 1921, po premiéře *Káti Kabanové*, nastudované v Brně dirigentem Františkem Neumannem a v té době již vynikajícím orchestrem brněnského Národního divadla. V té době už Janáček jako skladatel nabyl po všech stránkách naprostou sebedůvěru. Proto nepřekvapí, že Kovařovicovy retuše začal později chápat jako nadbytečné. Navíc není zcela jasné, zda si Janáček do roku 1923 vůbec uvědomoval množství a povahu Kovařovicových zásahů v instrumentaci *Její pastorkyně*. Jak poměrně dlouho po pražské premiéře napsal Otakaru Nebuškoví, Kovařovicovy úpravy v partituře ještě nestudoval

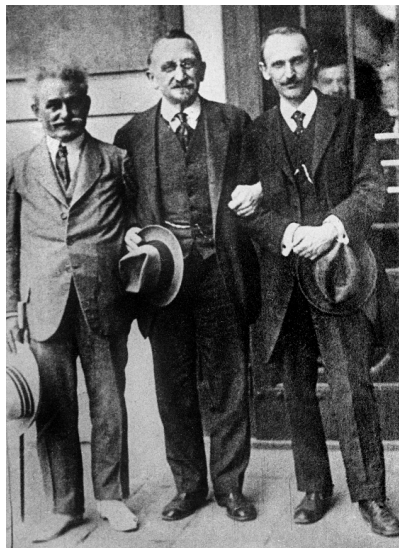
⁵¹ Dopis Otakara Ostrčila Leoši Janáčkoví z 28. 4. 1920 je uložen v JA MZM, sign. A 911.

a z pouhého poslechu je dobře neznal. Zní to dosti zvláště, ale bylo to dáno tím, že Janáček *Její pastorkyni* ve své vlastní instrumentaci nikdy neslyšel v ideálním obsazení – v Brně ji dříve hrálo jen kolem dvaceti hráčů. Takže neměl s čím srovnávat. Jiná věc byly škrty, těch většinu přijal prokazatelně a s povděkem, pouze některé zpochybnil a okomentoval, jiné pro změnu přidal sám. Zavedené škrty skutečně zvýšily dramatický spád děje a podpořily jistou stručnost, kterou obdivujeme v Janáčkových vrcholných operách.

Pozdější otevření otázky Kovařovicových retuší však mělo poměrně prozaický důvod, a sice Janáčkovu zjištění, že jejich autor, resp. později vdova po Kovařovicovi, má podíl z tantiém z *Její pastorkyně*. Spor o nárok na tantiémy trval řadu let a Janáček se v něm několikrát vyslovil proti zavedeným retuším, které jednoznačně považoval za nadbytečné. Situace se roku 1924 částečně uklidnila, ačkoliv se spor tu a tam objevil znovu, naposledy v roce 1927, přičemž opera byla stále uváděna ve znění s Kovařovicovými úpravami. Jinak to ani nebylo možné, protože takto byla opera vydána tiskem a lze si jen těžko představit, že by Universal Edition byla ochotna po pár letech vydat kompletně nový provozovací materiál.

Vzájemný vztah Janáčka a Kovařovice byl po celou dobu spíše ostražitý a do roku 1916 dokonce nepřátelský. Po změně Kovařovicova postoje byl Janáček slavnému dirigentu skutečně vděčný, dokonce mu připsal operu *Všelky páně Broučkovy*, ale věnování poté ještě dvakrát změnil (jednou ve prospěch Gabriely Horvátové a finálně operu věnoval T. G. Masarykovi). Kovařovic láskou k Janáčkovu právě neoplýval ani později, ale udržoval s ním nekonfliktní, formální vztah. Až po dirigentově smrti, v souvislosti s kauzou spojenou s vyplácením tantiém z *Její pastorkyně* vdově Anně Kovařovicové, začal Janáček dávat najevo, že dvanáctileté odmítání své opery nikdy Kovařovicovi neodpustil. Přesto Kovařovic zůstává dirigentem, který svým vynikajícím nastudováním nakonec pomohl toto Janáčkovu nevšední dílo prosadit, a to nepřímo i v mezinárodním kontextu.

Studie vychází z připravované knihy „Pravdu, první věci pravdu, ne krásu.“ Příběh Janáčkovy *Její pastorkyně*, která vyjde v letošním roce v nakladatelství Moravského zemského muzea.



Leoš Janáček s Karlem Kovařovicem a Janem Kuncem před brněnským hotelem Slávia Kuncem při zájezdu orchestru pražského Národního divadla 22. 6. 1917. JA MZM, sign. F-I-748.

Leoš Janáček, Karel Kovařovic and *Její pastorkyňa*

Abstract

This study focuses on the complicated relationship between Leoš Janáček and Karel Kovařovic, composer, conductor and head of the opera of the National Theatre in Prague. As a reviewer, Janáček was critical not only of Kovařovic's conducting, but also of his compositions. When he offered his recently completed opera *Její pastorkyňa* to the Prague National Theatre in 1903, the management of the theatre and with it Kovařovic refused the work. Although Janáček tried to submit it several more times, Kovařovic insisted on his decision. The reason could be not only a mutual animosity, but also a misunderstanding of Janáček's new approach to opera and probably also the fact that Janáček presented *Její pastorkyňa* in its first version, which in a compositional and dramaturgical way did not reach the quality of later renditions. After considerable efforts on the part of the composer, Kovařovic's resistance to the staging of *Její pastorkyňa* on the boards of the National Theatre was broken in 1915. The staging did not take place, as might be expected, as a matter of course: Kovařovic's devotion to Janáček's opera was above and beyond the call of duty. In good faith, he intervened fundamentally in the instrumentation of the score and thus in its character. However, Janáček acknowledged the changes and even kept them in the printed

Universal Edition score. As it turned out, he did not have a complete overview of their quantity and character. It was only after Kovařovic's death, in connection with the payment of royalties to his widow Anna, that Janáček strongly objected to these modifications. Sources prove that Janáček never forgave Kovařovic for his twelve-year rejection of the opera *Její pastorkyňa*.

Leoš Janáček, Karel Kovařovic a *Její pastorkyňa*

Abstrakt

Studie je zaměřena na komplikované vztahy Leoše Janáčka a Karla Kovařovice, skladatele, dirigenta a šéfa opery Národního divadla v Praze. Janáček se jako recenzent vyjadřoval kriticky nejenom ke Kovařovicovu dirigování, ale také k jeho kompozicím. Když v roce 1903 nabídl svou právě dokončenou operu *Její pastorkyňa* pražskému Národnímu divadlu, vedení divadla a s ním i Kovařovic operu odmítlo. Ač se Janáček o přijetí pokusil ještě několikrát, Kovařovic trval na svém stanovisku. Důvodem mohla být nejenom vzájemná nevraživost, ale i nepochopení Janáčkovy nového přístupu k opeře a zřejmě také skutečnost, že Janáček předložil *Její pastorkyňu* v první verzi, která v kompoziční i dramaturgické koncepci nedosahuje kvality pozdějších znění. Po velkém úsilí se podařilo v roce 1915 zlomit Kovařovicův odpor k uvedení *Její pastorkyňe* na prknech Národního divadla. Nastudování neprobíhalo, jak by se dalo očekávat, pouze formálně, ale Kovařovic se naopak Janáčkově opeře věnoval zcela nadstandardně. V dobré víře zasáhl zásadním způsobem do instrumentace partitury a potažmo do jejího charakteru. Janáček však změny kvitoval, a dokonce je ponechal i v tištěném vydání nakladatelství Universal Edition. Jak se později ukázalo, neměl tak docela přehled o jejich množství a charakteru. Až po Kovařovicově smrti, v souvislosti s vyplácení tantiém vdově Anně Kovařovicové, se proti těmto úpravám důrazně ohradil. Prameny dokládající tento několikaletý konflikt dokládají, že Janáček Kovařovicovi jeho dvanáctileté odmítání opery *Její pastorkyňa* neodpustil.

Keywords

Karel Kovařovic; Leoš Janáček; opera; *Její pastorkyňa*

Klíčová slova

Karel Kovařovic; Leoš Janáček; opera; *Její pastorkyňa*

Jiří Zahradka

Ústav hudební vědy, Masarykova univerzita, Brno

jzahradka@mail.muni.cz