

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

**MAGDALÉNA SOVADINOVÁ**

III. ročník – prezenční studium

Obor: český jazyk – hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

**"ZÁPISKY Z MRTVÉHO DOMU" F. M. DOSTOJEVSKÉHO JAKO NÁMĚT  
PRO JANÁČKOVU OPERU "Z MRTVÉHO DOMU"**

**Bakalářská práce**

Vedoucí práce: Doc. MgA. Jaroslav Majtner

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 29. 6. 2010

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji Doc. MgA. Jaroslavu Majtnerovi za odborné vedení bakalářské práce, poskytování rad a materiálových podkladů k práci.

## OBSAH

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ÚVOD</b> .....   | <b>5</b>  |
| <b>1 DOSTOJEVSKIJ – ZNALEC LIDSKÉ DUŠE</b> .....                      | <b>6</b>  |
| <b>1.1 Dostojevskij v omské káznici</b> .....                         | <b>6</b>  |
| <b>1.2 Dostojevského Zápisky z Mrtvého domu</b> .....                 | <b>8</b>  |
| 1.2.1 Obsah Zápisků .....   | 8         |
| 1.2.2 Základní témata Zápisků .....                                   | 9         |
| <b>1.3 Dostojevského pohled na člověka</b> .....                      | <b>11</b> |
| <b>1.4 Dílo F. M. Dostojevského jako inspirace</b> .....              | <b>13</b> |
| <b>2 JANÁČEK – DRAMATIK</b> .....                                     | <b>15</b> |
| <b>2.1 Ruská literatura jako inspirace Janáčkových kompozic</b> ..... | <b>16</b> |
| <b>2.2 Charakter Janáčkovy hudby</b> .....                            | <b>17</b> |
| 2.2.1 Nápěvky mluvy .....   | 19        |
| <b>2.3 Janáčkovu zpracování Zápisků z Mrtvého domu</b> .....          | <b>22</b> |
| 2.3.1 Obsah opery Z mrtvého domu .....                                | 23        |
| 2.3.2 Dramatická a hudební výstavba opery .....                       | 24        |
| 2.3.3 Monolog-dialog .....  | 26        |
| <b>3 MYŠLENKOVÁ SPŘÍZNĚNOST JANÁČKA A DOSTOJEVSKÉHO</b> .....         | <b>29</b> |
| <b>3.1. Vztah Dostojevského a Janáčka k Rusku</b> .....               | <b>29</b> |
| 3.1.1 Dostojevskij – duše Ruska .....                                 | 29        |
| 3.1.2 Janáčkovu rusofilství .....                                     | 30        |
| <b>3.2 Obránci lidské svobody a důstojnosti</b> .....                 | <b>31</b> |
| <b>ZÁVĚR</b> .....  | <b>34</b> |
| <b>POUŽITÁ LITERATURA</b> .....                                       | <b>35</b> |

## ÚVOD

Fjodor Michajlovič Dostojevskij, uznávaný ruský spisovatel, jehož život bylo jedno velké drama, a Leoš Janáček, český skladatel plný paradoxů; dvě zvučná jména, dva umělci, jejichž díla ani dnes neztrácejí aktuálnost a přitažlivost.

V této bakalářské práci bych chtěla nastínit to, co tyto dvě výrazné osobnosti spojuje. Styčným bodem mi bude dílo F. M. Dostojevského *Zápisky z Mrtvého domu*, které inspirovaly Janáčka k napsání opery.

Práci jsem rozdělila do tří částí.

První kapitolu *Dostojevskij – znalec lidské duše* věnuji, jak již sám název napovídá, osobě Dostojevského. Zmiňuji se v ní o pobytu autora *Zápisů* v omské káznici, kde získal množství zkušeností a dojmů, které pak zužitkoval k napsání románu *Zápisky z Mrtvého domu*, jemuž se věnuji v další části této kapitoly. Podávám také výklad Dostojevského antropologie, neboť člověk stojí v centru jeho tvorby. Kapitola je uzavřena krátkým výčtem skladatelů a umělců, jenž se nechali Dostojevského dílem inspirovat.

V druhé kapitole obracím pozornost na osobu Leoše Janáčka, předkládám přehled jeho skladeb, které vznikly pod vlivem ruské, hlavně realistické, literatury, nebo byly skládány přímo na texty ruských spisovatelů. Dále pak charakterizují jeho hudební styl. Kapitulu uzavírám popisem jeho operního zpracování Dostojevského *Zápisů z Mrtvého domu*.

Třetí a zároveň poslední kapitola této práce se pokouší uvést skutečnosti a myšlenky, které tyto mistry svého oboru jakýmsi způsobem činí podobnými. Jedná se především o jejich vztah k Rusku a také ideovou náplň jejich díla.

## 1 DOSTOJEVSKIJ – ZNALEC LIDSKÉ DUŠE

F. M. Dostojevskij, tvůrce románových tragédií světové literatury, jehož největším dramatem byl vlastní život, vstoupil do literatury románem *Chudí lidé*. S nadšením přijatá prvotina upozornila na to, že Dostojevskij patří mezi velké literární talenty. Bělinskij, jehož politické a estetické názory Dostojevskij ve čtyřicátých letech sdílel, předpověděl začínajícímu autorovi uměleckou nesmrtelnost.

### 1.1 Dostojevskij v omské káznici

*„Vše je rozhodnuto! Jsem odsouzen k 4letým nuceným pracem v pevnosti a potom ke službě řadového vojáka. Dnes 22. prosince nás odvezli na Semjonovské náměstí. Tam nám všem přečetli rozsudek smrti, nechali nás políbit kříž, zlomili nám nad hlavami kordy a oblékli nás do předsmrtného úboru (bílé košile). Potom tři z nás postavili ke sloupu k provedení rozsudku. Vyvolávali po třech, byl jsem v druhé trojici, a proto mi nezůstávala více než minuta života.... Nakonec odtroubili pohotovost, ti, kteří byli přivázáni ke sloupu, byli přivedeni nazpět a přečetli nám, že Jeho Císařské Veličenstvo nám udílí milost.“<sup>1</sup>* Těmito slovy Dostojevskij z Petropavlovské pevnosti popisuje bratrovi Michailovi chvíle, které měly být jeho poslední.

Jak již bylo řečeno výše, Dostojevskij ve čtyřicátých letech sdílel politické názory Bělinského, který vystupoval proti carskému despotismu a nevolnictví. Dostojevskij se v mnoha věcech nechal Bělinským ovlivnit, nemohl však přijmout jeho ateismus a teze o determinismu, jenž staví při vytváření charakteru vliv okolností nad svobodnou vůli člověka. Rozchod s Bělinským se stal nevyhnutelným. Nakonec se Dostojevskij přiklonil ke skupině ruské opoziční mládeže kolem M. V. Petraševského, ve které se scházeli mladí důstojníci, úředníci, učitelé a umělci, aby jednali o otázkách literárních, uměleckých i politických. Svým programem ovlivněným utopickým socialismem a děkabristy vystupovali proti samoděržaví a vyžadovali zrušení nevolnictví. Pod vlivem evropských revolucí spatřovala petrohradská policie v tomto kruhu možnou hrozbu carské vlády. Proto začalo zatýkání členů spolku petraševců; celkem jich bylo zatčeno jedenadvacet, mezi nimi také

---

<sup>1</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. [řídil Zdeněk Pilař, přeložil František Kautman]. 1. vyd. Praha: Odeon, Paměti, korespondence, dokumenty, svazek 37, 1966. s. 38.

Dostojevskij, jehož obvinili z předčítání zakázaného dopisu Bělinského Gogolovi a ze schvalování organizace tajné tiskárny.

Po osmi měsících strávených ve vyšetřovací vazbě v Petropavlovské pevnosti byl Dostojevskij spolu s dalšími petraševci odsouzen k smrti zastřelením. V poslední chvíli, jak to uvádí Dostojevskij ve svém dopise bratrovi, byl rozsudek změněn na čtyři léta káznice a čtyři léta vojenské služby. Zároveň byl zbaven všech občanských výsad a hodností, které mu byly vráceny teprve roku 1858 s nástupem Alexandra II. na trůn.

V březnu roku 1850 tedy devětadvacetiletý Dostojevskij s okovy na nohou a v trestaneckých hadrech putoval k vratům omské káznice. Na tomto místě uprostřed nelítostných životních podmínek, ve společnosti lidí bez kořenů, nejrůznějších typů zločinců, v mravní i fyzické bídě, v neustálém strachu a násilí, ve rvačkách, ale i radovánkách vězňů Dostojevskij získává látku pro svá pozdější díla. Tyto bolestné zážitky, dojmy a zkušenosti se staly základem *Zápisů z Mrtvého domu*, knihy, jež odkrývá strohým, zároveň však uchvacujícím vypravěčským způsobem hrůzu omských vzpomínek.<sup>2</sup>

Po svém propuštění Dostojevskij sděluje bratrovi v dopise základní morální postoj k vyděděncům života, se kterými se setkal: „*Věř nebo nevěř, jsou mezi nimi charaktery hluboké, silné, krásné; jaká radost najít pod hrubou kůrou zlato!... Kolik jen jsem z káznice vytěžil lidových typů, charakterů! Šzil jsem se s nimi, a proto se mi zdá, že je znám jak náleží. Kolik příběhů tuláků a lupičů, a vůbec vši nouze a bídy jsem poznal! Vystačí to na celé svazky. Jaký okouzlující lid! Vůbec jsem tuto dobu nepromarnil*“.<sup>3</sup>

Dostojevskij vězni neopovrhne, ale naopak se nad nimi sklání s hlubokým soucitem, dobře rozumí jejich bolesti, výčitkám a nenasytné touze po svobodě, a navíc přijímá bez námitek jejich podivínské, drsné a děsivé rysy.

Zatčením a uvězněním se uzavírá první etapa vývoje Dostojevského literární tvorby a roky strávené v omské káznici a ve vyhnanství v Semipalatinsku otvírají druhé období jeho tvorby.

---

<sup>2</sup> Srov. ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. 1. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, edice Hudební profily, sv. 8, 1961. s. 330.

<sup>3</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. s. 44.

## 1.2 Dostojevského Zápisky z Mrtvého domu

*Zápisky z Mrtvého domu*, jež vyrostly z přímého zážitku nucených prací, se dočkaly příznivého přijetí. Dostojevskij v nich shrnuje, co pociťoval v průběhu deseti let naprostého vytržení z obyčejného života v Omsku a poté v Semipalatinsku, kde působil jako řadový voják. Navíc v první polovině šedesátých let, v napjaté politické situaci, se *Zápisky* staly pádným argumentem proti samoděržaví a tehdejší justiční praxi.

Počátky práce na *Zápiscích* sahají do doby, kdy Dostojevskij byl ještě v káznici, kde si zapisoval různé lidové výrazy, obraty a přísloví. Vlastní práci pak započal ve vězeňské nemocnici, kde mu vrchní lékař opatřil psací potřeby a dovolil mu psát. Většinu románu však napsal až po propuštění z káznice, za pobytu v Semipalatinsku, odkud byl propuštěn v roce 1859, a bylo mu dovoleno natrvalo se usadit v Tveru<sup>4</sup>, odkud píše svému bratrovi o *Zápiscích*:

*„Bude to kniha v rozsahu šest až sedm tiskových archů. Má osoba v nich zmizí. Budou to zápisky neznámého; za poutavost knihy ručím. Určitě vzbudí ohromný zájem. Budou tam místa vážná a chmurná i humoristická, bude tam lidová mluva se zvláštním káznicovým odstínem, budou tam portréty osob, o nichž v literatuře dosud nikdo nikdy neslyšel.“<sup>5</sup>*

### 1.2.1 Obsah Zápisků

Dostojevskij si z káznice přinesl dva důležité postřehy. Prvním z nich je poznání skutečnosti, že člověk jako individuum vždy a za jakýchkoliv podmínek směřuje k vlastní seberealizaci. Druhý postřeh se týká nesnesitelnosti vynuceného společenského soužití. Upozorňuje na antinonii tohoto soužití, kdy člověk hledá samotu a utíká se do ní. Současně ji však nemůže snést a hledá z ní cestu k lidem.<sup>6</sup>

Podobnými postřehy vybavil Dostojevskij i postavu Alexandra Petroviče Gorjančikova, odsouzeného na deset let mezi deportované trestance druhé kategorie za vraždu vlastní ženy. Gorjančikov si v káznici zapisuje dojmy a zážitky, které jsou objeveny teprve po jeho smrti, v městě na Sibiři, kde po propuštění dožíval jako kolonista. Muž, který znal Gorjančikova pouze krátkou dobu, předkládá čtenářům jeho deník nazvaný *Scény z Mrtvého domu*.

---

<sup>4</sup> Srov. HONZÍK, Jiří. *Dvě století ruské literatury*. 1. vyd. Praha: Torst, 2000. 425 s. ISBN 80-7215-104-5. s. 111.

<sup>5</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. s. 100.

<sup>6</sup> Srov. KAUTMAN, František. *Fjodor Michalajlovič Dostojevskij: Věčný problém člověka*. 2. vyd. Praha: Academia, 2004, 256 s. ISBN 80-200-1273-7. s. 20.



Gorjančikov v tomto deníku zaznamenává vše, co za dobu své deportace zažíval. Vypráví o svých prvních pocitech bezprostředně po svém příjezdu do káznice, popisuje prostředí Mrtvého domu, líčí nálady v průběhu dne i roku. Text obsahuje skromné dialogy vězňů a především obšírná monologická vyprávění a úvahy, psychologické rozborů, filozofické i sociologické přemítání. Jediné, co v této knize nenalezneme, je jednotný souvislý děj, jenž by se vyvíjel. Místo toho, zde nacházíme množství epizod, které zachycují celkové ovzduší káznice, její dusné napětí a černotu. Setkáme se s řadou postav, ale s žádným ústředním hrdinou. Ženské postavy, až na drobnou výjimku nevěstky, chybějí ve vyprávění úplně. Hlavní úlohu zde plní vězeňský kolektiv – masa lidí spojená životním vyšínutím, utrpením i nadějí v osvobození. V deníku Gorjančikov popisuje širokou škálu charakterů od těch nejproradnějších a nejpodlejších přes slabochy až po čisté lidské charaktery, které ani káznice nezkazila.

Dostojevskij nesoudí své hrdiny, i když se dopustili zločinu. Vidí v nich oběti a sklání se před jejich zdeformovaným lidstvím.

### 1.2.2 Základní témata Zápisků

*„Všade jsou lidé špatní a mezi nimi zas dobří, kdopak ví, možná tihle lidé nejsou o tolik horší než ti ostatní, ti tam venku, za zdmi trestnice.“ Myslel jsem si to, a sám jsem nad tím vrtěl hlavou, a přitom, Bože můj, kdybych jen byl tehdy věděl, kolik je v tom pravdy.“<sup>7</sup>*

Nejpalčivějším tématem Dostojevského *Zápisků z Mrtvého domu* je jistě odhalení lidského srdce a lidské důstojnosti i v těch nejhorších zločincích neboli, jak to vyjádřil sám autor, „nalezení jiskry Boží v každém člověku“. V knize se objevují ale i jiná témata a myšlenky, které stojí za zmínku.

Značnou pozornost věnoval Dostojevskij analýze tělesných trestů. Za vlády Nikolaje I. patřily v Rusku k nejobávanějším trestům nejen u vězňů z řad inteligence, ale i „obyčejných“, zločinců. Odsouzení k tělesným trestům častokrát spáchali nějaký další zločin jen proto, aby oddálili výkon trestu, ke kterému postupem času stejně došlo. Příčina strachu z tělesného trestu nespočívala ani tak ve fyzické bolesti, jako ve vědomí hlubokého ponížení lidské důstojnosti.

Dostojevského zajímali také vykonavatelé těchto trestů. Jako příklad rafinovaně trestajícího uvádí poručíka Žerebjatnikova, jenž vykonával tresty s potěšením, neboť uměl

<sup>7</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Zápisky z Mrtvého domu*. [přeložila Ervina Moisejenková]. 4. vyd. Praha: Odeon, 2006. 272 s. ISBN 80-207-1222-4. s. 62.

vynalézat různé jemnosti ztěžující trest. Za to jím vězni pohrdali. V souvislosti s výkonem trestu a jejími vykonavateli se Dostojevskij zmiňuje o tyranii a jejích důsledcích: „*Jsou na světě lidé lační krve jako tygři. Kdo jednou okusil této moci, této bezmezné vlády nad tělem, krví i duchem člověka jako je sám, právě tak stvořeného Bohem a svého bratra v Kristu, kdo okusil moci a plné možnosti ponížít nejhlubším způsobem druhou bytost, stvořenou k obrazu Božímu, ten už nějak nechtě ztrácí vládu nad svými city. Tyranství je zvyk; má však dar vývoje a nakonec se vyvíjí v nemoc. Trvám na tom, že zvykem může zhrubnout a otupět ve zvíře i ten nejlepší člověk. (...) Krev a moc opíjí: člověk pozvolna hrubne a mravně upadá; rozumu i citu začínají být dostupné a posléze i sladké ty nejabnormálnější věci. Člověk a občan hyne v tyranovi navždy a návrat k lidské důstojnosti, k pokání a obrodě se mu stává takřka nemožným.*“<sup>8</sup> Společnost, která této tyranii přihlíží, je podle Dostojevského sama ve svých základech nakažená. Právo tělesných trestů jednoho člověka nad druhým pak pokládá za vřed společnosti.

Často zmiňovaným tématem v *Zápisích* je vztah vězňů z řad obyčejného lidu a vězňů šlechtického původu. Dostojevskij na vlastní kůži zažil, co znamená být šlechticem mezi „obyčejnými“ zločinci: „*Nenávist k šlechtě u nich přesahuje všechny meze, a proto nás šlechtice uvítali nepřátelsky a se zlostnou radostí z našeho utrpení. Byli by nás sežrali, kdyby jim to dovolili.*“<sup>9</sup> Tuto zkušenost Dostojevskij výrazně včlenil do svého díla.

Zajímavými momenty tohoto románu jsou také pasáže týkající se nucených prací, kdy nesmyslnost práce byla větším trestem než fyzická námaha, a smysluplnost dávala vězňům iluzi svobody.

Dostojevskij si kromě ztráty svobody a nucené práce uvědomoval další trýzeň života v káznici: nucené spolužití. „*(...) věčné nepřátelství a hádky kolem sebe, nadávky, křik, hluk, rámus, stále ozbrojený doprovod, nikdy sám a tak to bylo po čtyři léta beze změny. Kromě toho máš před sebou stále odpovědnost, okovy a naprosté omezení ducha – takový obraz skýtal můj život.*“<sup>10</sup> Dostojevskij za léta svého pobytu v káznici toužil po svobodě „být sám“.

---

<sup>8</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Zápisky z Mrtvého domu*. s. 176.

<sup>9</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. s. 42.

<sup>10</sup> Tamtéž str. 43.

### 1.3 Dostojevského pohled na člověka

Člověk se dostal do středu Dostojevského tvorby a jeho osud se stal výlučným předmětem spisovatelova zájmu. Opodstatnění tohoto nesmírného okouzlení Dostojevského člověkem můžeme nalézt v jeho bohaté korespondenci: „*Člověk je hádankou. Je třeba ji rozluštit, a i když ji budeš luštit po celý život, neříkej, že to byla ztráta času; zabývám se touto hádankou, neboť chci být člověkem.*“<sup>11</sup>

Léta věznění a vyhnanství znamenaly pro Dostojevského těžké období, kdy byl carským režimem nedobrovolně odříznut od svého dosavadního prostředí, literatury a kultury. Mimo Bibli nemohl řadu let ani číst, ani psát. Toto nelehké období se pro něj stalo léty hluboké introspekce, zkoumáním sebe sama, hodnocením dosavadního života i plánováním toho budoucího. To vše posílilo jeho zájem o problematiku bytí. Dostojevskij v této době také myšlenkově i lidsky dozrál. Poznal, že problémy, které se mu zdály v mladistvém nadšení a rozletu tak jednoduché, jsou daleko složitější, také si uvědomil, že život má větší cenu, než si myslel.<sup>12</sup>

*„Když se ohlédnu zpět a pomyslím, kolik času bylo zbytečně ztraceno, kolik ho bylo zmařeno v omylech, chybách, v nečinnosti, v neumění žít i jak jsem si ho nevážil, kolikrát jsem se prohřešoval proti svému srdci a duchu, - srdce se mi zalévá krví. Život je dar, život je štěstí, každá minuta mohla být stoletím štěstí. Nyní změnou života se přeroduji do nové podoby. Bratře! Přísahám ti, že neztratím naději a uchovám svého ducha i srdce čisté. Přerodím se k lepšímu. To je všechna má naděje, všechna má útěcha!*

*Vězeňský život ve mně dostatečně ubil tělesné potřeby, ne zcela čisté; dříve jsem se málo šetřil. Ted' už pro mě odříkání nic neznamená, a proto se neobávej, že mě zničí nějaké hmotné těžkosti.*“<sup>13</sup>

Dostojevskij se stal člověkem velikého srdce, velikého citu a bystrého analytického rozumu. V káznici se setkával s lidmi z různých sociálních vrstev. Všichni, kromě politických vězňů a nevinně odsouzených v důsledku justičního omylu, se dopustili skutečných zločinů. Přesto byl Dostojevskij ochoten pokládat člověka za bytost v podstatě dobrou. Začal jej zajímat důvod, proč se lidé velmi různých povah a sklonů, různé psychické a fyzické konstituce, skoro vždy více méně nadprůměrné inteligence dopouští zločinu. Jednostranné deterministické hledisko, které představoval Bělinskij, Dostojevskij radikálně odmítl. Nemohl přijmout deterministické myšlenky, které vůbec nepočítají se svobodnou vůlí člověka, a tudíž

<sup>11</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. s. 14.

<sup>12</sup> Srov. KAUTMAN, František. *Fjodor Michalajlovič Dostojevskij: Věčný problém člověka*. ss. 14-15.

<sup>13</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. ss. 39-40.

ani s osobní odpovědností. Dobro a zlo vnímal nezávisle na zákonech společnosti. Podle něj mají svůj základ v duši každého člověka: „(...) žádné mraveniště, žádné vítězství ‚čtvrtého stavu‘, žádné odstranění chudoby ani žádná organizace práce nezachrání lidstvo před nenormálností poměrů, a tedy ani před vinou a zločinem. (...) Stává se nad slunce jasně a pochopitelné, že zlo tkví v lidstvu hlouběji, než se domnívají jeho lékaři z řad specialistů, že se zlu nelze vyhnout v žádném společenském zřízení, že lidská duše zůstává stále táž, že nenormalita a hřích pramení právě z ní, a konečně že tajemné zákony lidského ducha jsou vědě dosud neznámy, že není a nemůže být nejen lékařů, nýbrž ani neomylných soudců.“<sup>14</sup>

Dostojevskij ve své antropologii tvrdí, že se člověk nachází na hranici dvou světů. V samém lidském bytí jsou zastoupeny oba světy (svět Boží i svět ďábla). Bodem sejítí se těchto světů, tedy zápasu Boha s ďáblem, je lidská duše. Člověk se tak neustále nachází mezi dobrem a zlem, Bohem a ďáblem, mezi „ideálem Madony“ a „ideálem Sodomy“.<sup>15</sup>

Dalším důležitým momentem v jeho pohledu na člověka je to, že „chápe člověka jako propuštěného na svobodu, vystoupivšího zpod zákona, vypadlého z vesmírného řádu a zkoumá jeho osud na svobodě, objevuje nezvratné důsledky cest svobody. Zajímá ho především osud člověka na svobodě, která přechází až ve svévoli.“<sup>16</sup>

Dostojevskij postihuje člověka ve chvíli hluboké duchovní krize náboženského obratu. Poznal, že svoboda je pro člověka strašlivá, protože na něj vkládá břímě a působí mu utrpení. Zároveň si ale uvědomuje, že bez svobody není člověka.<sup>17</sup>

Pouť ke svobodě podle Dostojevského začíná krajním individualismem, osamoceností a vzpourou proti vnějšímu řádu. „Cesta svobody pak vede buď k člověkobožství, a na této cestě člověk nalézá svůj konec a smrt, anebo k Boholidství, kde dochází spásy, kde je s konečnou platností stvrzován jeho obraz. Člověk může být člověkem pouze tehdy, je-li obrazem Božím, existuje-li Bůh. Není-li Boha, je-li člověk sám bohem, pak není ani člověka a umírá i jeho lidství.“<sup>18</sup>

Pokoušení a nepravost člověkobožství se nám odhalují teprve v podmínkách neomezené svobody. Dostojevskij si byl vědom pokoušení člověkobožství a do hloubky prozkoumal cesty lidské svévole. Zároveň viděl světlo Kristovo, v jehož záři se projevuje temnota člověkobožství.

<sup>14</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Deník spisovatele II.* s. 267.

<sup>15</sup> Srov. D. Čyževskýj: Dostojevskij – psycholog. In *Dostojevskij – sborník statí k padesátému výročí jeho smrti 1881 – 1931.* ss. 27-28.

<sup>16</sup> BERĐAJEV, Nikolaj Alexandrovič. *Dostojevského pojetí světa.* 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2000. 148 s. ISBN 80-7298-020-3. s. 31.

<sup>17</sup> Srov. Tamtéž. ss. 40-43.

<sup>18</sup> Tamtéž. s. 37.

Zatímco Nietzscheova idea nadčlověka zcela vyhladila člověka (neboť byl plně v moci idejí člověkobožství), u Dostojevského zůstává člověk zachován až do konce. V člověkobohu člověk umírá, v Bohočlověku zůstává zachován.<sup>19</sup>

„Křesťanství zachraňuje ideu člověka tím, že navždy uchová jeho obraz. Bytí člověka předpokládá bytí Boha. Zabít Boha znamená zabít člověka.“<sup>20</sup> Není-li Bůh, je vše, co se za tímto jménem skrývá, pouhé promítnutí lidského já a pouhý sebeklam. Není-li Bůh, není ani rozdíl mezi dobrem a zlem, mravnost je lidský výmysl a křesťanství je pouhá lež. Proto musí všechny staré společenské řády a jejich útvary zmizet, protože se zakládají na ideji Boha a na zásadách křesťanství. Lidé dneška mají pomýšlet na bourání staré budovy. Toto byl program ruských nihilistů. Mottem se jim staly slova Hercena: „*My nebudujeme, my lámeme, my nehlásáme, nýbrž zapuzujeme starou lež.*“ Socialismus zrušil staré síly a nové nevnese. Avšak jedině křesťanství obsahuje živou vodu a může přivést člověka k živým pramenům vod, spasit jej a zachránit od rozkladu. Bez křesťanství nastává v lidstvu rozklad.<sup>21</sup>

U Dostojevského, narozdíl od Nietzscheho, u něhož není ani Bůh, ani člověk, ale pouze nadčlověk, je jak Bůh, tak člověk. Bůh u něj nikdy člověka nepohlčí, člověk se v Bohu neztrácí, ale zůstává člověkem až do konce a „*i v tom nejposlednějším člověku, i v tom nejhlubším pádu zůstává zachován obraz Boží.*“<sup>22</sup>

Dostojevského tvorba je obranou člověka, dovedená až k zápasu s Bohem, kdy je osud člověka svěřen Kristu. Dostojevského antropologie je tedy hluboce křesťanská.

#### 1.4 Dílo F. M. Dostojevského jako inspirace

Dostojevskij pronikavě ovlivnil vývoj světové tvorby. Jeho vliv však dosahuje za hranice literatury. Stává se inspirací v hudbě, v divadle i ve filmu.

V hudebním světě měla tvorba tohoto velkého ruského spisovatele inspirativní sílu nejen pro Leoše Janáčka, jehož opeře *Z Mrtvého domu* se budeme věnovat v následující kapitole. Ovlivnila také řadu dalších umělců.

Z českých skladatelů neodolal Dostojevskému a jeho tragickým, ponurým obrazům ubíjeného člověka Otakar Jeremiáš, který si pro svou první operu vybral Dostojevského

---

<sup>19</sup> Srov. BERĎAJEV, Nikolaj Alexandrovič. *Dostojevského pojetí světa*. s. 41.

<sup>20</sup> Tamtéž. s. 42.

<sup>21</sup> Srov. LANG, Alois. *F. M. Dostojevský: Křížová cesta náboženského myslitele ruského*. ss. 127-164.

<sup>22</sup> BERĎAJEV, Nikolaj Alexandrovič. *Dostojevského pojetí světa*. s. 42.

vrcholné dílo, psychologicko-filosofický román s kriminální zápletkou, *Bratři Karamazovi* (1928).

Z ruských skladatelů složil na motivy tohoto spisovatele operu Sergej Prokofjev, jenž si jako předlohu vybral povídku *Hráč* (1915-16, 1927). Z hudebníků se Dostojevským nechal inspirovat také Modest Petrovič Musorgskij, v jehož vokálním cyklu *Písně a tance smrti* je první píseň Ukolébavka zhudebněna podle Dostojevského, a také Dmitrij Šostakovič, který napsal tříaktovou operu *Nos* podle Gogolovy povídky, využil pro toto dílo Smerďjakovovu píseň z Dostojevského *Bratrů Karamazových*.

Hans Krása, skladatel česko-německo-židovského původu, složil dvouaktovou operu *Verlobung im Traum* (1928-30) na námět novely *Strýčkův sen*. Vladimír Ivanovič Rebikov, další ruský skladatel, složil na motivy Dostojevského krátké povídky *Chlapec u vánočního stromu* operu *Elka (Jedle)*, 1900) a Švýcar Heinrich Sutermeister podle románu *Zločin a trest* dvouaktovou operu *Raskolnikov* (1948).

Mnohá díla Dostojevského se dočkala dramatinizace. Jedná se například o romány *Bílé noci*, *Bratři Karamazovi*, *Idiot*, *Zločin a trest* a drobnější prózy *Hráč*, *Strýčkův sen*, *Něžná*, *Vesnice Štěpančikovo*, *Nemilá příhoda*. Některá díla se dočkala několika různých dramatinizací.

Podobně se jeho díla stala námětem pro filmové tvůrce různých zemí. Přirozeně se nejvíce osvědčily Dostojevského vysoce ceněné romány *Zločin a trest* a *Bratři Karamazovi*.

## 2 JANÁČEK – DRAMATIK

*Jako Smetana byl zakladatelem moderní opery v Čechách, tak Janáček vytvořil nový operní typ na Moravě. Na operní tvorbu se soustřeďuje hlavní jeho úsilí, v ní se odráží celý lidský i umělecký zápas Janáčkův.*<sup>23</sup>

Janáček se cítil být dramatikem. Od devadesátých let se jeho zájem soustřeďuje k opeře, v níž nalézá těžiště své tvorby. Jeho opery se v dnešní době řadí k největším hudebně dramatickým dílům celého dvacátého století. Janáček v nich klade důraz na netradičně pojatou zpěvní linii, jež se stává nositelem dramatického děje. Melodický průběh této linie vždy podřizuje dějové situaci a psychickému stavu dané postavy.<sup>24</sup>

Celým Janáčkovým operním dílem prostupuje typická slovanská osudová tragika. Její povaha se však podstatně liší od hudebního tragismu Smetany, Dvořáka nebo Foerstera. Není nesena melodicky zjasněným lyrismem, ale je hnána silou chmurné osudovosti, vybičované až na hranice velkého fyzického a duševního utrpení postav dramatu. V tom se Janáček přibližuje onomu ruskému tragismu Dostojevského či Musorgského.

Jiří Válek Janáčkovy opery charakterizuje těmito slovy: „*Jeho díla nejsou opery v tradičním smyslu, i když se v nich hraje a zpívá jako v tradičních operách, ale jsou to mohutné gejzíry palčivých idejí, zřídka horkých hudebních myšlenek a citů, prameny hodnot, které si podrobují svou neúprosností a neodvolatelností. (...) Janáčkovy opery jsou všechno, jen ne líbivé zpěvy italsko-veristického typu.*“<sup>25</sup>

Janáček si k většině svých oper psal libreta sám. V nich nalezneme osobité slovní výrazy, míchaní dialektů, rusismy. Janáčková hudba se rodila současně s prací na libretu, své partitury zapisoval hned, neboť již na začátku měl jasnou hudebně dramatickou a zvukovou představu. Janáček popřel podstatu wagnerovského dramatu a vybudoval si nový operní sloh, jež se důsledně odvracel od zdrojů dosavadního operního umění.

V operách jeho hudba podtrhuje dění na jevišti a jeviště mnohdy opodstatňuje jeho hudbu, která může působit primitivně. V nejvypjatějších situacích Janáčkových oper dochází totiž velmi často k opakování krátkých hudebních motivů (třeba i půltaktových) nad jedním nebo dvěma akordy v rozpětí několika taktů. Teprve napětí jevištního děje dává této hudbě

<sup>23</sup> ŠTĚDRŮ Bohumír, GREGOR Vladimír. *Leoš Janáček: největší český hudební skladatel z Moravy*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1948. s. 8.

<sup>24</sup> Srov. NAVRÁTIL, Miloš. *Leoš Janáček – náš současník?* In: *Opus musicum - hudební revue*, roč. 32, č. 1, 2000. ISSN 00862-8505. s.25.

<sup>25</sup> VÁLEK, Jiří. *Evropská opera: Vznik, struktura, kulturní a psychosomatický smysl vývoje (Dějiny hudby II. část.)*. 1994, s. 108.

smysl. Proto také hudba v Janáčkových operách není primárním prostředkem pro vyjádření charakteristiky postav, jak tomu bylo např. u B. Smetany, který příchod nové postavy či změnu situace navodil změnou hudební myšlenky a charakter postav odlišil v melodické lince. Postavy charakterizuje více slovo, maska či projev herce než sama hudba. Janáček se tímto tvůrčím postojem oddálil tradici založené Smetanou a naopak se blíží skladatelům verismu.<sup>26</sup>

## 2.1 Ruská literatura jako inspirace Janáčkových kompozic

Janáček tíhl k Slovanstvu, především k Rusku. Naučil se rusky, byl předsedou Ruského kroužku v Brně, jež mu umožňuje bližší seznámení s tvorbou ruských spisovatelů a básníků, na jejichž slova pak skládá svá díla.

O tom, že vliv ruské literatury nebyl v případě Janáčka zanedbatelný, svědčí množství děl, která napsal podle předloh ruských spisovatelů. Z realizovaných děl se jedná především o operu *Káťa Kabanová* podle Ostrovského *Bouře*, v níž se projevuje Janáčkově hluboké pochopení ruského prostředí a ruské melodiky, a o poslední Janáčkovu operu *Z Mrtvého domu*. Také symfonická báseň pro orchestr a varhany *Taras Bulba* podle Gogolova námětu navazuje na ruskou hudbu.

Podle ruské básně Marfy Nikolajevny Vevericy, učitelky ruštiny v Brně, zkomponoval také kantátu *Elegie na smrt dcery Olgy* (1903), jež psal pod hlubokým dojmem smrti své dcery Olgy, která s ním sdílela podobné rusofilské zájmy, a na báseň Vasilije Andrejeviče Žukovského složil *Pohádku* (1912) pro violoncello a klavír, v níž zachytil ovzduší ruské pohádky o caru Berenději. Z podnětu Tolstého *Kreutzerovy sonáty* pak v roce 1923 dokončuje smyčcový kvartet.

Janáček také začal pracovat na dvou operách na motivy díla již zmíněného Lva Nikolajeviče Tolstého; na opeře *Anna Karenina* podle stejnojmenného Tolstého románu a na opeře *Živá mrtvola* podle jeho dramatu. Ani jednu však nedokončil. Další nedokončená Janáčkovy opera, tedy pouze její skica, je dochovaná v Janáčkově archívu při filozofické fakultě Masarykovy univerzity a při hudebním archívu Zemského muzea v Brně. Jedná se o operu *Divoška* na text veselohry Viktora Krylova.

Dalším příkladem toho, jak byl Janáček nadšen pro ruskou a vůbec slovanskou hudbu, svědčí úprava ruské lidové písně pro orchestr *Kozáček* a srbského lidového tance *Srbské kolo*.

---

<sup>26</sup> Srov. JEREMIÁŠ Otakar. *Leoš Janáček*. Praha: Melantrich, 1938. ss. 9-15.



Janáček také napsal melodram *Smrt*, tentokrát na text Michaila Jurjeviče Lermontova. Melodram se však nedochoval.

## 2.2 Charakter Janáčkovy hudby

Janáčkovu tvorbu lze rozdělit na čtyři charakterově rozličná období. První zahrnuje raná díla z doby, kdy studoval v Praze, v Lipsku, ve Vídni a kdy působil jako profesor v Brně. Tvorba z těchto let vychází z klasického základu české národní hudební školy, z hudby Smetany a Dvořáka, na niž navazuje. Podle slov Vladimíra Helferta jsou to díla „v poutech tradice“.

Druhé období, od roku 1888, bychom mohli označit jako dobu národopisných studií, kdy Janáček sbíral a vydával moravské lidové písně a tance. Jeho tvorba byla tehdy námětově i výrazově velice úzce spojena s moravskou lidovou hudbou. Zároveň je to období Janáčkovy odmítnutí Wagnerova novoromantismu a jeho principu příznačného motivu, který nahrazuje osobitým hudebně dramatickým stylem opírajícím se o skrytou melodičnost řeči, o silnou nápěvnost lidové písně a rytmickou jiskru lidových tanců.

Třetí epocha je údobím Janáčkovy hlubokého lidského osamocení a zklamání i tvůrčího hledání. Tehdy dozrává jeho lidský i umělecký charakter. V roce pražské premiéry *Její pastorkyně* začíná vrcholné čtvrté období. Janáček se soustřeďuje převážně na komponování oper, jejichž vyzrálost vytváří v letech mezi dvěma válkami epochu novodobé domácí i světové hudby. Janáček směřuje k osobité syntéze, jež – spjata s životní skutečností, s problematikou doby a se slovanskou lidovou hudebností – zůstává eticky bohatým, národně i všelidsky pravdivým projevem uměleckého cítění dvacátého století.<sup>27</sup>

Podle Vladimíra Helferta patřil Janáček k nejvzdělanějším hudebníkům tehdejší doby. Osvojil si podrobné znalosti kompoziční techniky, od harmonie a kontrapunktu až ke složitým formám. Později Janáček odvrhl vše, čemu se naučil, a až do krajních důsledků šel vlastním směrem. Jeho skladatelská metoda budila klamně zdání, že je samouk, který si vytvořil vlastní kompoziční styl pouze z nouze či z jakési svéhlavosti, a že základy skladatelské techniky nikdy neovládal.

---

<sup>27</sup> Srov. ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. ss. 42-43.

Režisér Ota Zítek vzpomíná na Janáčka jako na člověka, který jim připadal „... *tak nějak jako Diogenes. Někdo, kdo má zásadně jiný názor o umění než valná většina umělců, kdo se vzpírá uznati normy hudební techniky...*“<sup>28</sup>

Janáček svými uměleckými názory a především tvůrčí praxí vše staré a konvenční nemilosrdně rozbíjel. Nezdřáhal se uplatňovat své novoty, mnohdy dávno předtím, než ostatní svět ukázal směr dalšího vývoje. V jednom polemickém dopise píše: „*Volnost akordickou hlásal jsem dávno před Debussym a věru nemám, proč bych se na impresionismu francouzském poučoval.*“<sup>29</sup>

Janáček vstoupil do světa hudby v době, kdy končí jedna epocha a umění se ocitá v krizi. Z nedostatku tvůrčích nápadů a jasného vědomí, kudy má hudba směřovat, se stupňovaly alespoň technické prostředky, často jen proto, aby se zakryla chudoba invence. Tento způsob práce však někdy směřoval až k naprosté nesrozumitelnosti.

Umění se vzdalovalo životu, v hudbě mizela bezprostřednost tvoření, nad živým a tvůrčím zdrojem vítězila experimentální technika chladného rozumu (experimentovalo se s dvanácti tónovým systémem, s čtvrttóny, polytonalitou atd.). Dosavadní zákony harmonie a modulace se vytrácely, pravidelnost hudební věty se lámala násilně hledanými nepravidelnými takty a nad inspirací vládl intelekt.

Janáček oproti tomuto proudu tvořil z okamžité inspirace, stavěl se kriticky vůči intelektuální motivické práci i tradici. Jeho živelný hudební projev a požadavek výraznosti, stručnost, zkratkovitost hudební mluvy stály v protikladu vůči důsledné architektonice. Janáček připomínal expresionistický skladatelský typ, mnohé přijal z francouzského impresionismu a z italského verismu, přesto popíral západoevropskou hudbu. Jeho orientace směřovala k východu, především k ruské hudbě. Z ruských skladatelů mu byl nejbliže Musorgskij.

Janáčková hudba se vyznačuje krátkými motivy, které se opakují, charakteristická je také úsečnost (krátkost), ovlivněná lašským nářečím, útržkovitost a přerývaný hudební proud odrážející Janáčkův výbušný temperament.<sup>30</sup> Věcnost, která se vyskytovala v Janáčkově mluvě, se odrážela také v jeho hudebním stylu, pro něhož je již zmíněná zkratkovitost a stručnost typická. Vzhledem k tomu, co bylo řečeno, nás nepřekvapí, že Janáčkův motiv tvoří pouze několik holých tónů, je prost harmonických výplní a zbytečných okras. Přímé nasazení

---

<sup>28</sup> ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. s. 364.

<sup>29</sup> Tamtéž. s. 20.

<sup>30</sup> Srov. PLAVEC, Josef. *Dějiny české a slovenské hudby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. s. 115.

motivů, jejich časté opakování dodává jeho hudbě naléhavost, spojitost s intonací lidské mluvy pak psychologickou přesvědčivost.<sup>31</sup>

Janáčkův jednoduchý, výrazný, snadno zapamatovatelný motiv souvisí s rytmickou stránkou jeho hudby, která odráží povahu životního rytmu skladatelova domova, spád lašského nářečí a tempo lidových tanců. Měl v oblibě rytmickou nesouměrnost, spojování různorodých taktů, posouvání přízvuku na lehkou dobu, náhlé přechody z prudkého pohybu v mírný.

I přes Janáčkovu originalitu hudby jeho harmonie zůstávala dlouho poměrně nesložitá. Teprve v pozdní tvorbě, hlavně v posledních operách, se často objevují volně kombinované akordy, pětizvuky a šestizvuky, souběžné řetězce trojzvuků s malou sekundou a staré tóniny. I přesto jeho harmonie zůstává čistou, nevyumělkovanou a je určována jeho základním melodicko-rytmickým cítěním.

Již bylo řečeno, že Janáček povyšuje inspiraci a její melodické vnuknutí nad důslednou a v klasickém smyslu organickou práci s motivem a tématem. Tento postoj k tvůrčí činnosti se projevuje také při práci s formou. To znamená, že i formu utváří nikoli pod vlivem rozumové úvahy, ale pod citovým tlakem bezprostřední reakce na skutečnost. Životní podnět se promění v motiv, jenž zaznívá nezměněn či v mírné obměně tak dlouho, dokud situace trvá. Potom je vystřídán motivem novým. Přestože Janáček staví svá díla souřadným postupem, nechybí jim plynulost. Jeho hudební řeč vyrůstá z principu opakování, proto má v oblibě cyklické suitové a rondové formy, což může v jevištní podobě vyvolávat dojem roztržitého. Janáček má však zároveň smysl pro uchopení děje libreta a pro zákonitost dramatické výstavby, tudíž to, co by se mělo rozpadat v hudební epizody, díky důsledné hudebně dramatické stavbě splývá v pevný celek s dějovým pulsem a gradacemi.<sup>32</sup>

### 2.2.1 Nápěvky mluvy

Janáčkův životní realismus, prodchnutý jednak pozitivním humanismem, ale také cílevědomou kritikou společenských poměrů, zcela ovládl jeho tvůrčí názory. Tato myšlenková orientace si však žádala novou hudební řeč, která by vyjádřila to, co bylo ukryto v nitru. Ani prostředky vrcholícího romantismu, ani nové slohové rysy hudby dvacátého století se nestaly natolik dostačujícími, aby se ke kterémukoli z těchto hudebních proudů přiklonil důsledněji. Postupem času nalézá v životě samém, v jeho rytmu a písni, v přírodě a

<sup>31</sup> Srov. NAVRÁTIL, Miloš. *Leoš Janáček – náš současník?* s.25.

<sup>32</sup> Srov. ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. ss. 34-39.

kraji mezi rodným lidem prostředky, jež obrozují jeho umělecké vyjadřování. Podobně jako Smetana a Dvořák pochopil cenu lidovosti. Nenapodobuje lidovou hudebnost, ale vsakuje jejího ducha. Stejně tak vstřebává melodické prvky laštiny, nářečí svého rodného kraje s polsko-slovenskou intonací. Vnímá její krácení vokálů, přesouvání hlavního přízvuku slova, který se v češtině nachází na první slabice, na slabiku předposlední, úsečnost a zároveň hudebnost, zvučnost i rytmický spád. Svou hudební deklamaci pak těmto postřehům podřizoval.

Janáček v jednom z rozhovorů vyjadřuje, co pro něj tyto tónové projevy a odstíny řeči, jimž říkal „nápěvky mluvy“ a jež zapisoval v notách, znamenají: „*Nápěvky? Mně ta hudba, jak zní z nástrojů, z literatury, ať je to třeba Beethoven nebo kdokoli – má málo pravdy. Víte, bylo to nějak divné – když někdo na mne mluvil, já třeba nerozuměl, ale ten tónový spád! Já hned věděl, co je v něm: já věděl, jak cítí, jestli lže, jestli je rozrušen, a když tak ten člověk se mnou mluvil – byl to konvenční hovor -, já cítil, já to slyšel, že ten člověk uvnitř třeba pláče. Tóny, tónový spád lidské mluvy, vůbec každého živoucího tvora měly pro mne nejhlubší pravdu. A vidíte: to byla má životní potřeba. Celé tělo musilo pracovat – to je něco jiného než na klávesách. Nápěvky sbírám od roku devětasedmdesátého – mám z nich obrovskou literaturu – víte, to jsou moje okénka do duše – a co bych chtěl zdůraznit: právě pro dramatickou hudbu to má velký význam.*“<sup>33</sup>

Janáčka již dlouho zajímalo, jak se lidský hlas stupňuje při otázce anebo v rozčilení a jak naproti tomu nabývá temného, nízkého zabarvení při vyjadřování smutku. Sledoval melodiku řeči. Od člověka se pak obrátil k celé přírodě a zachycoval zvuky ptactva, šum lesa, hluk ulice, a dokonce mořský příboj. Z „nápěvků mluvy“ čerpal poučení pro nový, pravdivější hudební výraz svých oper. Vytvořil tak svůj zvláštní útržkovitý operní sloh, plný dramatického spádu. Přestože se nápěvky Janáčkově vtiskly hluboko do duše, do svých skladeb je nevkládá.<sup>34</sup>

O nápěvky se Janáček začíná zajímat výrazně v devadesátých letech, kdy se zabývá studiem lidové písně a otázkou nářečí, v nichž si všímá fonetické stránky jazyka, melodie řeči i rytmického spádu lidské mluvy, zaznamenává si vše právě ve formě nápěvků.<sup>35</sup>

Při vytváření hudebně dramatického slohu se mu pak toto studium živé řeči stalo východiskem. Nápěvky mluvy měly pro jeho hudební řeč veliký význam. Upustil stavbu

<sup>33</sup> ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. ss. 31-32.

<sup>34</sup> Srov. ŠTĚDRŮŇ Bohumír, GREGOR Vladimír. *Leoš Janáček: největší český hudební skladatel z Moravy*. ss. 7-8.

<sup>35</sup> Srov. PLAVEC, Josef. *Dějiny české a slovenské hudby*. s. 115.

melodie v tradičním smyslu a dospěl ke krátkým, výrazným motivkům. Nápěvky nepřejímal otrocky, nelepil z nich melodický proud, ale tvořil v jejich duchu. Nápěvky mluvy se pro něj staly melodickým podnětem, z něhož vyrůstala jeho hudební řeč. „*Nápěvky mluvy jsou výrazem celkového stavu organismu a všech fází činnosti duševní, jež z něho vyplývají. Ony nám ukazují člověka blbého i rozumného, ospalého i rozespalého, unaveného a čilého. Ukazují nám dítě i starce; jítro i večer, světlo i tmou; úpal i mráz; samotu a společnost. Uměním ve skladbě dramatické je složit nápěvek, za nímž se jako kouzlem objeví hned bytost lidská v jisté fázi životní.*“<sup>36</sup>

Janáček vytvářel nápěvkovou teorii s velkou pečlivostí. Se svými žáky sbíral nápěvky, třídil je podle Wundtových citových kontrastů, měřil na Hippově chronoskopu a ze všeho, co zjistil, se snažil vytvářet poznatky o myšlenkových procesech člověka a jeho citové stránce. Všímal si zvláštností lidské řeči a rozbořem nápěvků zjišťoval duševní stav mluvčího.

Svými výroky se Janáček přibližuje Musorgskému, s nímž měl společné tvůrčí rysy. Spojuje je zájem o člověka, studium lidové písně a lidské řeči, krátké motivy, výrazová útočnost. Musorgskij v roce 1876 řekl: „*Při práci s lidskou řečí jsem došel k melodii hovorem vytvářené, došel jsem k vtělení recitativu do melodie. Rád bych to nazval uvědomělou, pravdivou melodií. A ta práce mne opravdu těší: náhle se z čista jasna bude zpívat způsobem zcela odporujícím klasické melodii (tak oblíbené) a bude to každému srozumitelné. Podaří-li se mi to, budu pokládán za objevitele v umění, a podařit se mi to musí.*“<sup>37</sup> Jako bychom slyšeli mluvit Janáčka.

Nutno říct, že Janáček nebyl první, kdo pracoval se spádem a rytmem řeči (tvořil melodii na základě spádu a rytmu řeči, využíval „nápěvky mluvy“). Například B. Smetana si nahlas recitoval komponovaný text, až mu vykrytalizoval v melodii. Mezi Janáčkem a Smetanou si však můžeme povšimnout podstatného rozdílu; Smetana si své „nápěvky mluvy“ tvořil sám, svou bohatou invencí a charakterizačním uměním je pak zformoval v hudebně uzákoněnou melodickou frázi, která v opeře odlišovala charaktery jednotlivých osob. Naproti tomu Janáček své „nápěvky“ podává v notách tak, jak je slyšel vyslovit. Protože řeč nemá tolik variačních a výrazových možností jako hudba, můžeme se u Janáčka setkat s tím, že velmi odlišné postavy zpívají velmi podobně.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. s. 33.

<sup>37</sup> Tamtéž. s. 375.

<sup>38</sup> Srov. JEREMIÁŠ Otakar. *Leoš Janáček*. Praha: Melantrich, 1938. s. 7.

### 2.3 Janáčkovy zpracování Zápisků z Mrtvého domu

„*Jsem tu blízky F. M. Dostojevskému. Našel v Mrtvém domě dobrou lidskou duši i v Baklušinu, i v Petrovu i v Isaji Fomiči.*“<sup>39</sup> Těmito slovy Janáček vyjadřuje spřízněnost s Dostojevského *Zápisky z Mrtvého domu*, které se mu staly předlohou k jeho poslední, deváté opeře, již začal komponovat na jaře roku 1927. Janáčkovy rozhodnutí zhudebnit námět Dostojevského románu bylo tedy motivováno především hlubokým poměrem k ruské literatuře a etické povaze námětu.

Šeda ve vztahu k této opeře o Janáčkovy říká: „*Ten, který tolikrát předtím pozdvihl soucitný i vášnivě vzdorný hlas na obranu utlačovaného a trpícího člověka, nalézá novou inspiraci v Zápiscích z mrtvého domu F. M. Dostojevského.*“<sup>40</sup>

Je to opera soucitu, lásky k bližnímu, neboť zde vystupují zatracené postavy ubohých vězňů a trpících, „*lidé po celý život štvání, běsem posedlí, kteří zřejmě proti své vůli a z bolesti byli dohnáni k zločinu. To je ústřední idea díla. Z ní vychází všechna Janáčkovy inspirace a z ní se rodí jeho hudba. Spodní její tón ve všech odstínech výrazu je bolest raněného srdce.*“<sup>41</sup> Janáček zde znamenitě řešil typ kolektivní opery, jejíž hudba zachovává při vši dramatickosti slovanský citový ráz.

Janáček tuto svou poslední operu psal prakticky bez libreta. Při komponování si sám překládal úryvky z Dostojevského ruského originálu a přímo je do partitury zhudebňoval.

Janáčkovy záleželo, aby vystihl ruské prostředí opravdově, proto užíval typicky ruských průpovědek a popěvek, pravoslavných zvonů apod. Často však docházelo i k tomu, že převzal ze své předlohy množství ruských slov nebo i celé věty bez přesvědčivého charakterizačního účinku. Jednalo se například o výrazy jako „nabuchvostit“ (pomluvit), „sedmeroglazyj“ (sedmioký), „prazdnik“, „zdravstě, jedin, molodče atd.

V této opeře nalézáme hned několik zvláštností; postrádá ženskou postavu (tedy kromě malé role poběhlice, která se objeví jen v jediné scéně), navíc chybí mužský hrdina a dramatický příběh, jenž by se vyvíjel. Jedná se o jevištní obraz kolektivu, ve kterém postavy většinou vzpomínají. Přestože v této mužské opeře není navenek ženský živel zastoupen, je ho zde plno – ve vyprávění vězňů, kdy Skuratov vzpomíná na Lujzu, Šiškov na Akulku a Aljej na svou krásnou sestru; a také v divadelním představení, kde ženské role hrají vězňové.

Tímto mimořádným rázem díla se zvyšuje jeho epičnost a monologická introspekce. Jak ukazují příběhy ve vzpomínkách vězňů, Dostojevskij byl mistrem nejen psychologie, ale také

<sup>39</sup> ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. s. 329.

<sup>40</sup> Tamtéž. s. 329.

<sup>41</sup> JEREMIÁŠ Otakar. *Leoš Janáček*. Praha: Melantrich, 1938. s. 12.

mistrem odhalování neznámého. Podstatný rys této Janáčkovy opery spočívá v tom, že dílo skrže řinčení vězeňských okovů vyslovilo ideu lidské svobody.<sup>42</sup>

### 2.3.1 Obsah opery Z Mrtvého domu

Jde o operu, která nemá žádný souvislý děj. Obsah je poskládán z různých epizod vězňů, kteří vyprávějí své životní osudy, a rozložen do třech dějství.

První dějství se odehrává na dvoře věznice, kde vězňové očekávají nový přírůstek – „pána“ Alexandra Petroviče Gorjančikova, jenž je hned po příchodu do káznice trestán, neboť se placmajorovi představí jako „politický přestupník“. Vězňové, kteří slyší jeho výkřiky, se seskupí kolem klece s poraněným orlem. Chtějí ho pustit na svobodu, neboť svobodu přejí každému tvorů. Avšak orel nemůže vzlétnout, protože je zraněný. Mezitím, co Petrovičovi kovájí pouta, jeden z vězňů – Luka Kuzmič vypráví, proč se dostal do vězení; probodl svého majora za to, že jej týral.

Druhé dějství se odehrává na břehu Irtyše, rok po jednání prvním. K Alexandru Petroviči přilnul mladý vězeň Aljeja, který vzpomíná na svou sestru a matku. Petrovič jej učí číst a psát. Vůči vězeňskému ovzduší se v tomto dějství objevuje prudký kontrast divadelního představení, které sehrávají sami vězni. Jedná se o dvě hry: *Hra o Kedrilovi a Juanovi* a *Pantomima o pěkné mlynářce*. Ženské role v představení hrají převlečení muži, komika a smích posluchačů působí jako bolestný škleb a děsivý výsměch životu.

Ještě před tím, než je divadlo přichystáno, dozvídáme se osud jedné z nejvýraznějších postav opery – vraha Skuratova. Ten vypráví: „*A mne sem poslali, že jsem se zamiloval.... Nu proto; při té příhodě postřelil jsem jednoho Němce.*“<sup>43</sup> Zabil člověka, který mu odloudil jeho milou Lujzu. Když vzpomíná na svou lásku, kvůli níž zabil, v podání Dostojevského a Janáčka ho musíme mít rádi. Na konci jednání dochází ke zranění Aljeji.

Poslední, třetí jednání se odehrává nejdříve ve vězeňské nemocnici, kde kromě jiných leží i Alexandr Petrovič, zraněný Aljeja, Luka Kuzmič, jemuž se blíží hodinka smrti, Skuratov, Šapkin a Šiškov. Nejdříve vypráví svou historii Šapkin, pak staříček vězeň vzpomíná na své děti a za sténání Luky Kuzmiče se Šiškov svěřuje se svým příběhem. Akulinu, dceru bohatých rodičů, veřejně pomluvil jakýsi Filka Morozov, přesto si ji Šiškov vzal za ženu. Nakonec se ukázalo, že Akulina byla nevinná. Když se však Akulina svému

<sup>42</sup> Srov. BOR, Vladimír. *Operní večery*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ss. 105-107.

<sup>43</sup> JANÁČEK, Leoš. *Z mrtvého domu: Opera o třech dějstvích na text skladatelův podle „Zápisů z mrtvého domu“ F. M. Dostojevského*. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. s. 28.

muži svěřila, že i přes hanu, kterou na ni Filka uvalil, ho miluje, Šiškov neváhal a Akulině ze žárlivosti podřízl hrdlo. Šiškovovo vyprávění slyší také umírající Luka Kuzmič, ve chvíli, kdy Šiškov vysloví poslední slova svého příběhu, Luka, plný hrůzy, vydechne naposledy. Šiškov v právě mrtvém muži poznává Filku Morozova, který zničil jeho štěstí.

V závěru opery se na vězeňském nádvoří Alexandr Petrovič dovídá od placmajora, že je mu dána milost. Zároveň vězňové vypouštějí z klece již zdravého orla a sborově doprovázejí jeho znovunabytí svobody radostnou hymnou Svoboda – svobodička. Jejich život se pak ihned vrací do starých vězeňských kolejí.

Na osudech vězňů leží dusná tíha prokletí a beznaděje: sténající umírající Luka, výkřiky za scénou nevinně mučeného Petroviče, jehož zničený zjev po trestu přechází jevištěm, hrubé nadávky, cynický výsměch těm, kteří ještě věří v život. Je zde naturalisticky vyjádřen stav do krajností napjatých nervů, šarvátka až k smrtelnému zranění jakoby tu byla na denním pořádku.

Slovo Dostojevského a bolestný tón Janáčka přesvědčuje o dobrém srdci těchto trestanců. Vše se chvěje trýzní těžce zraněných tvorů, kteří neměli dost síly se ve správném okamžiku vzepřít životu.<sup>44</sup>

### 2.3.2 Dramatická a hudební výstavba opery

Rozsáhlost Dostojevského románu Janáčka přinutila k omezení počtu osob, zároveň musel z celého vyprávění vybrat jen několik osudů, které pak propojil mezi sebou. Změna jmen i charakterů vězňů byla pak jen logickým důsledkem tohoto výběru. Ten, kdo četl Dostojevského *Zápisky*, pozná, že osudy Skuratova náleží k osudům Baklušinovým, že Dostojevského Alexandr Petrovič Gorjančikov, šlechtic odsouzený za vraždu, u Janáčka nese autobiografické rysy spisovatele, to znamená, že vystupuje jako „politický přestupník“.

Z hlediska dramatické výstavby je základním nedostatkem této opery skutečnost, že se vše vypravuje, ale velmi málo se na scéně děje. Naopak velký klad opery spočívá jednak v jejím hlubokém soucitu s trpícím člověkem, a jednak ve vzpouře proti bezpráví a útlaku.

V této opeře Janáček omezuje melodickou linii na nejmenší míru a zestručňuje projev. Není zde polyfonie, je tu pravidelné členění hudební věty, i když občas přerušované vloženými takty jiné hodnoty, velmi bohatá a zajímavá rytmika, charakteristické spojování dvou a třídobých i tří a čtyřdobých taktů. Nevyskytují se zde takty nezvyklé. Stavba díla je

<sup>44</sup> Srov. JEREMIÁŠ, Otakar. *Leoš Janáček*. s. 12-13.



tvořena z malých mnohokrát se opakujících drobných motivů, nejčastěji půltaktových. Stručný motiv opakuje šestkrát i vícekrát, pak od něj odskočí a vystřídá ho novým, podobně opakovaným. Je to jako kaleidoskop, který tvoří souvislé obrazy. Do tohoto Janáček vkládá úryvkovité nápěvky, které postrádají širší melodickou linii. Stejně je tomu i v harmonii, často setrvává na jednom akordu, i když oproti předchozím dílům, které se vyznačují harmonickou jednoduchostí, právě v této opeře nalezneme i harmonické výboje jako průtahové disonance a sledy akordů, které se ale vždy ustalují na konsonanci.<sup>45</sup>

Instrumentace této opery má typicky janáčkovský charakter – velký rozsah hlasů, často bez zvukové výplně střední polohy. Technických možností jednotlivých nástrojů zde Janáček využívá až do krajnosti, někdy až na samu hranici hratelnosti.

Živlem dramatického stupňování, především ve scénách složitých psychologických konfliktů jednajících osob, se stává lyrismus. Lyrická místa uzavřených melodických útvarů jsou zvláště v prvním dějství ve sboru vězňů *Neuvidí oko již těch krajů... a v druhém* dějství ve zpěvu Luky Kuzmiče *Oj, pláče, pláče...*

To, že byl Janáček ovlivněn ruskou hudbou, už zde bylo řečeno. V *Mrtvém domě* se tento vliv projevuje v melodice a harmonii hlavně na počátku druhého dějství a ve třetím jednání ve scéně Šiškina, která je vybudována na ruských lidových motivech. Ještě výrazněji se v Janáčkově tvorbě projevují vlivy ruské umělé hudby a to v dramatické a ideové koncepci díla. Jedná se o scény drásavé bolesti, temných a zachmuřených nálad v místech vnitřního duševního konfliktu postav dramatu. Již na počátku opery *Z Mrtvého domu* lze v motivu předehry k prvnímu jednání, na němž je vybudována celá předehra a náladově z něho žije celé první dějství, vyzorovat vliv Musorgského, který se projevil také ve scéně vězeňské nemocnice. Zde Janáček vystihl ponuré ruské prostředí carského režimu.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Srov. JEREMIÁŠ, Otakar. *Leoš Janáček*. ss. 13-15.

<sup>46</sup> Srov. RACEK, Jan. *Leoš Janáček*. 1. vyd. Olomouc: Index, 1938. ss. 76-77.

### 2.3.3 Monolog-dialog<sup>47</sup>

Od počátku své operní tvorby využíval Janáček dialogů v monologu, citátů předpokládaných nebo skutečných výroků jiných osob. Pro tuto specifickou situaci v operním díle, která je zvláštním janáčkovským útvarem, je zavedeno označení monolog-dialog. Skladatel díky němu nahrazuje dialog více osob jednou osobou, která cituje jejich výroky a v různém stupni bere ohled na intonaci originálu (imitace ženy a obráceně). Tento princip nabízel Janáčkově možnost nahrazovat množství jednajících postav. Monolog-dialog, v němž mají svou úlohu nápěvky mluvy, dosahuje svého vrcholu právě v opeře *Z mrtvého domu*, kde se stává jedním z určujících principů.

Dostojevského předloha staví do popředí děje vyprávění, neboť pro většinu vězňů existuje pouze přítomný okamžik. Proto se ve vzpomínkách vracejí do minulosti, k příčinám svého neštěstí. Janáček si ze široké škály příběhů vybral tři klíčové: vyprávění Luka Kuzmiče, Skuratova a Šiškovův příběh, kterému předchází Šapkinova epizoda.

*LUKA: Vzbouřil jsem chochly. Na majora se umluvili. A já hned zrána vypůjčil si u souseda nůž. – Na majora čekám. – Jede. Vře to mezi chochly. Vletěl major! „Co to? Já car i bůh!“ Jak to řekl, byl nůž v mojich rukou. „Ne,“ pravím, „Vaše blahorodí.“ A jdu k němu blíž a blíž. „Jak by bylo možno, byste nám byl car i bůh?“ - „A co ty? Zbojník?“ – „Ne!“ pravím; a jdu k němu blíž a blíž. – „Bůh náš všemohoucí, vševědoucí, on jedin jest! On jedin jest! A car? On jedin jest nade všemi námi! A vy,“ pravím, „vy jste jenom major z carské milosti, a pro vaše zásluhy.“ „Jak, jak, jak?“ zakdáká! Vbodl jsem mu nůž do života. Převalil se.<sup>48</sup>*

První vyprávění přibližuje zločin Luka Kuzmiče, který zabil svého majora. V rámci celého vyprávění Luka Kuzmiče mluví jeden z chochlů, samotný Luka Kuzmič před časem, major, dav před exekucí a kat. Monolog-dialog je přerušován přivedením Alexandra Petroviče a scénou s navlékáním nití.

Jádro druhého jednání tvoří kromě divadla hraného vězni Skuratovo vyprávění, v němž popisuje příběh své lásky k Lujze. Janáčkův Skuratov mluví nejprve za sebe, poté cituje Lujzu, svůj dopis z té doby, kdy se s ním Lujza přestala scházet, a také zaznívá jakýsi vnitřní

<sup>47</sup> Srov. ŠTĚDRŮN Miloš. *Leoš Janáček a hudba 20. století: Paralely, sondy, dokumenty*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, edice Scientia, 1998. 301 s. ISBN 80-210-1917-4. ss. 158-224.

<sup>48</sup> JANÁČEK, Leoš. *Z mrtvého domu*. ss. 24-25.

hlas. Dalším účastníkem dialogu v monologu je Němec, jehož si Lujza má vzít. Skuratov rekonstruuje hádku, která se stala příčinou Skuratova zločinu.

**SKURATOV:** *Přešel den, druhý, třetí. S Lujzou jsem se nesešel. Vzal prý z ní přísahu, že mne znát nebude. Když jsem věděl, že se to skončí, vezmu plášť a rovnou k nim. Pro všechen případ vsunul jsem pistol. Vejdu. Ženich učesaný, ve fraku; Lujza naproti němu. S boku stařec tlustý. Sedí a mlčí. Němec vzkypil zlostí. Lujza zbledla. „Co vám libo? Hosta vítej! Vodky nalívej! Já k tobě v hosty přišel!“ – „Sedněte!“ – „A co ty tak hrubě? Tys mi druhem, jdu k tobě s přátelstvím!“ – „Nemohu jím být, tys sprostý voják.“ – „Ty hastroši, víš, že já mohu dělat s tebou, co chci? Chceš, bych tě zastřelil?“ – „To nesmíte dělat.“ – „Nesmím?“ – „Ne!“ – „Tak tu máš.“ Vyšla rána. Spadl.<sup>49</sup>*

Poslednímu rozsáhlému monologu-dialogu předchází komický prvek, epizoda s Šapkinovými ušima, která má odlehčit první část nemocničního aktu. Šapkin v ní připomíná zadržení v krčmě a dialog s okresním soudcem. Šapkin předvádí soudce tak dokonale, že při imitacích přechází do basové polohy. Do tohoto dialogu třikrát zasahují vězni.

Poslední, Šiškovovo vyprávění o vraždě své ženy Akulky představuje nejobsáhlejší a nejvýznamnější z Janáčkových monologů-dialogů. Vystupuje v něm celkem deset rolí: Šiškov, otec jeho pozdější manželky Akuliny, Ankudima, lidé z trhu, Filka Morozov, Akulinina matka Marja Stěpanovna, Šiškova matka. Akulinin strýc, lidé pozorující Filkův odchod na vojnu a Akulina. Děj tohoto příběhu Janáček přerušuje formou ritornelu v podobě Čerevinových otázek, po nichž vždy následuje Šiškovovo „Počkej, nepředbíhej!“

**ČEREVIN:** *S Filkou jste se opět spřátelili?*

**ŠIŠKOV:** *Počkej, nepředbíhej! Za Ivanova syna dal se na vojnu. „Já váš dobrodinec, vy mne musíte ctít!“ S dcerou spí, za bradu Ivanova tahá! Do vinné lázně báby ho nosily! „Vratami nechci. Vylomte plot!“ Vylomili a on vešel. Filka konečně vystřízlivěl. Filku Morozova vedou! Na vojnu vedou. A on se uklání na všechny strany. A v tu chvíli jde Akulka ze zahrady. On u vrat zastaví, seskočí s vozu. Hluboce se jí uklání. – „Duša moja, jahoda, miloval jsem tě tři goda. Odpuť mi, ty čestného otce čestná dcero. Já podlec, já vším vinen.“ – A hluboce se jí poklonil. Akulka se zastavila, zaleknuta; potom*

---

<sup>49</sup> JANÁČEK, Leoš. *Z mrtvého domu*. ss. 29-30.

*poklonila se mu až po pás a pravila: „Odpusť i ty, dobrý mladče, zla neznám na tebe!“<sup>50</sup>*

Dostojevskij a jeho káznice bez budoucnosti, jen s přítomností a minulostí umožnila Janáčkově, aby plně využil principu monologu-dialogu, který dříve uplatňoval jen na menších plochách.

---

<sup>50</sup> JANÁČEK, Leoš. *Z mrtvého domu*. s. 42.

### 3 MYŠLENKOVÁ SPŘÍZNĚNOST JANÁČKA A DOSTOJEVSKÉHO

#### 3.1 Vztah Dostojevského a Janáčka k Rusku

##### 3.1.1 Dostojevskij – duše Ruska

Dostojevskij byl hluboce ruský člověk a ruský spisovatel. Nelze si ho představit mimo Rusko. Podle něj můžeme zkoumat ruskou duši, neboť měl v sobě záhadu ruské povahy i s celou její rozporností. V něm se odrazily všechny antinomie a všechny bolesti jeho národa. Nalezneme u něj ruskou pokoru i ruskou pýchu, ruskou všelidskost i ruskou národní výlučnost.<sup>51</sup> „*Nejvyšší z nejvyšších poslání, které si Rusové z hlediska své budoucnosti už uvědomili, je poslání všelidské, je obecná služba všemu lidstvu, nejen Rusku, nejen Slovanstvu, ale všemu lidstvu.*“<sup>52</sup> Věřil, že Rusko je předurčeno k tomu, aby přejala všechny cenné vymoženosti kultury ostatních národů a jejich syntézou vytvořilo vyšší kulturu v duchu neporušeného východního křesťanství a ruské lidovosti.

Protikladným byl také jeho vztah k Evropě. Na jedné straně byl jejím skutečným ctitelem, který dokázal o ní pronášet slova, jež by neřekl žádný „západník“: „*Ó, víte-li, jak je drahá nám, snilkům-slavjanofilům Evropa, ta ‚země svatých zázraků!‘ Víte-li jak jsou nám drahé tyto ‚zázraky‘ a jak je milujeme a uctíváme, jak více než bratrskou láskou milujeme a ctíme veliké národy, které v ní sídlí, a vše veliké a krásné, co dokázaly. (...) Nikdy jste, pánové, naši Evropané a západníci, tolik nemilovali Evropu jako my.*“<sup>53</sup> Na druhé straně popíral, že by národy Evropy byly křesťanskými a vynesl nad Evropou rozsudek smrti.

Dostojevskij byl opravdový patriot a svou rodnou zemi velice miloval, „*Jak někdo může prožít za hranicemi celý život? Bez vlasti, to je utrpení, na mou duši! Odejet třeba na půl roku nebo na rok – to má svůj smysl. Ale jet tak, jako jsem jel já, aniž jsem věděl a vím, kdy se vrátím, to je velmi zlé a těžké.... Já Rusko potřebuji, potřebuji k svému psaní a své práci. Jsem jako ryba bez vody; ztrácím síly i prostředky.*“<sup>54</sup> Stek po vlasti, který je pro ruskou povahu příznačný, u Dostojevského vyrostl v době, kdy žil mimo Rusko, do obrovských rozměrů.

Rusko ke své tvorbě potřeboval, protože pouze s ruskou duší mohl provádět ony duchovní experimenty, které prováděl. Kulturní spoutanost a racionální ztuhlost duše

<sup>51</sup> Srov. BERĎAJEV, Nikolaj Alexandrovič. *Dostojevského pojetí světa*. s. 102.

<sup>52</sup> KAUTMAN, František. *Fjodor Michalajovič Dostojevskij: Věčný problém člověka*. s. 196.

<sup>53</sup> Tamtéž. s. 196.

<sup>54</sup> ŠTĚDRŮŇ Bohumír, GREGOR Vladimír. *Leoš Janáček: největší český hudební skladatel z Moravy*. s. 160.

západoevropské by byly pro takové zkoumání nepřekonatelnou překážkou. Pouze ruská duše, která je k máločemu pevně připoutána, není tak spjatá s kulturou, lehce se zříká vědy a umění, státu a hospodářství, příliš snadno prožívá krizi kultury, byla schopna stát se Dostojevskému materiálem, na němž mohl uskutečňovat své objevy. Proto je také Dostojevskij myslitelný pouze pro Rusko.<sup>55</sup>

### 3.1.2 Janáčkovo rusofilství

Janáček tíhl k Rusku a Slovanstvu celou svou povahou i osobností. Jako přesvědčený rusofil, založil v roce 1897 spolu s lékařem dr. Veselým a nakladatelem Jožou Barvičem Ruský kroužek, který měl být projevem snah slovanské soudržnosti. K úkolům kroužku náleželo bezplatné nabytí znalosti ruského jazyka a poznávání ruské kultury. Pro Janáčka spočíval význam Ruského kroužku především v čerpání ruských i českých námětů a ve zdokonalení v ruském jazyce. V roce 1903 vyšly z tohoto kroužku podněty k účasti na všeruské petrohradské výstavě.

Janáčková orientace k východu byla ovlivněna několika faktory. Janáček, rodák z východního Lašska, nasál do sebe kulturní proudy rodného kraje, jenž byl mostem mezi západními částmi naší vlasti a blízkým východem Polska a Ruska. Také pobyt ve fundaci augustiniánského kláštera na Starém Brně v něm posílil tíhnutí k Východu, a to hlavně díky soustavnému věnování se cyrilometodějskému kultu. Již na konci sedmdesátých let chtěl Janáček v odborném hudebním studiu pokračovat na konzervatoři v Petrohradě, protože však pro tamější studium nezískal stipendium, odjel do Vídně.

Janáčkův směr k Rusku byl podpořen také tím, že oba jeho bratři, František a Josef, tam dlouhá léta žili. Také Janáček tuto zemi několikrát navštívil.

Na konci devatenáctého století Janáčkův zájem o Rusko vrcholil. Začíná se učit azbuku a ruský jazyk. Také se podepisuje rusky a svým dětem dává ruská jména - Vladimír a Olga.

Janáček obdivoval nejen ruskou literaturu, ale také hudbu. Nadšen byl zejména P. I. Čajkovským, také Antonem Rubinsteinem, se kterým se setkal v roce 1879 na lipské konzervatoři, kde viděl a slyšel Rubinsteinovu skvělou hru na klavír a poslouchal provedení jeho vlastních skladeb. Postupem času se ale Janáček hudebně odkláněl od Čajkovského i Rubinsteina a přikláněl se spíše k Borodinovi a Musorgskému. S Musorgským jej spojoval především hluboký příklon k lidové tvorbě, výrazné a náladově bohaté motivy, stručnost

---

<sup>55</sup> Srov. BERĎAJEV, Nikolaj Alexandrovič. *Dostojevského pojetí světa*. s. 104.

hudebního vyjádření a homofonní skladba. Oba studovali živou řeč, na jejímž rytmickém a melodickém spádu stavěli své osobité hudební motivy.

Z ruské hudby ho dále oslovily chrámové sbory, jež zanechaly v jeho mysli hluboké stopy. Ty se pak projeví především v Janáčkových chrámových skladbách; například ve sborech *Otčenáš*, *Zdravas Maria*, či ve dvojsboru *Hospodine, pomiluj ny*. Tyto sbory patří k Janáčkovým skladbám, v nichž je vliv ruského chrámového zpěvu patrný.

Janáček svým nadšeným obdivem k ruské kultuře, hudbě a ohlasy, jež zanechala ruská tvorba v jeho díle, patřil na Moravě k předním šířitelům česko-ruských hudebních styků.<sup>56</sup>

Janáčka a Dostojevského kromě lásky a obdivu k Rusku a k vlasti také spojovala potřeba tvůrčí práce. Dostojevskij píše roku 1849, před nastoupením trestu v omské káznici svému bratrovi dopis, v němž vystihuje onu důležitost psaní pro svůj život těmito slovy: „*Bože můj! Kolik obrazů, žijících ve mně, znovu mnou vytvořených, zahyne v mé hlavě nebo se rozlije v krvi jako jed! Ano, když nebudu moci psát, zahynu! Raději být patnáct let ve vězení, ale s perem v ruce!*“<sup>57</sup>

O tom, že ani Janáček nepodléhal tvůrčí nečinnosti, svědčí slova nekrologu Karla Čapka: „*Stačilo ho vidět –... dětská radost z úspěchu, z té světské slávy; planoucí mladická chuť tvořit, hrnout se do práce, stavět si úkoly; nenasytná vnímavost a smyslová svěžest.*“<sup>58</sup>

### 3.2 Obránci lidské svobody a důstojnosti

V záhlaví partitury Janáčkovy opery *Z mrtvého domu* nalézáme motto celého díla: „*V každém tvorů jiskra Boží*“. Je to jedna z největších myšlenek křesťanství. Dostojevskij tuto hlubokou pravdu vtěloval do každého svého díla. Intenzivně ji pocítoval i Janáček. Jedná se o hluboký soucit s nešťastnými. V tomto díle jsou předmětem soucitu obyvatelé „mrtvého domu“ – ruské káznice – lidé vyvržení z lidské společnosti; jedná se o opilce, vrahy a násilníky. I přesto „*jako paprsek světla září tu odpouštějící láskyplný pohled, kterým se oba umělci na tyto ubohé dívají. V každé, zdánlivě odporné postavě, odhalují nám „jiskru Boží*“.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Srov. ŠTĚDRONĚ, Bohumír. *Janáček a Rusko*. In: Program, Divadelní list Národního divadla v Brně, roč. 2, č. 2, 23. září 1946. ss. 43-45.

<sup>57</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. s. 39.

<sup>58</sup> PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Leoš Janáček*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1984. s. 96.

<sup>59</sup> JEREMIÁŠ, Otakar. *Leoš Janáček*. Praha: Melantrich, 1938. s. 12.

O své opeře *Z Mrtvého domu* Janáček řekl: „*Jak bych v ní po stupních níže a níže krácel, až na dno lidstva nejbídnějších lidí. A to se těžko kráčí!*“<sup>60</sup> Tyto slova nám potvrzují to, že Janáček opravdu sdílel s Dostojevským jeho soucit s trpícím i víru a lásku k člověku. Vyznění *Zápisů*, jejich etický smysl, přilnutí k trpícímu člověku a víra v lidství Janáčka uchvacovalo. V tragickém prostředí káznice se ozývalo vše, co Janáček v hloubi duše cítil: neuhasitelnou potřebu osobní svobody, nenávisť k útlaku, vůli k životu, touhu po štěstí, obhajobu lidské důstojnosti.<sup>61</sup>

Janáček sympatizuje s Dostojevského tvorbou, v níž se spisovatel Ruska stává pěvcem vydědenců, vykresluje postavy vášnivého srdce, jež jsou schopny cokoli obětovat pro druhé, oddaní svým blízkým a věrni svým, i když někdy mylným, ideám. Občas ubližují druhým, a třeba se i dopouští zločinu. K tomu však dochází spíše ze slabosti, z fyzické či duševní bídy nebo z nedomyšlené ideje než z morální zkaženosti jedince.<sup>62</sup>

Typické pro do Dostojevského dílo je také to, že zkoumá lidskou přirozenost nikoli v průměrnosti a všednosti, ale v podvědomí, v šílenství a zločinu. Hlubina lidské přirozenosti se nám u něj odkrývá ne ve zdraví, ale v šílenství, ne v dodržování zákonů, ale ve zločinu, ne v obyčejném denním životě, ale v podvědomém nočním živlu.<sup>63</sup> S oblibou si u lidí všímá sklonů abnormálních, více nebo méně patologických. Stephan Zweig v roce 1936 napsal o umění Dostojevského: „*Protikladnost citů nebyla nikdy předtím tak otevřená, svět ještě nikdy nebyl odhalen v tak mučivém napětí jako u něho – mezi těmi novými póly extáze a zmaru, které postavil za obvyklé hranice štěstí a hoře... Je nedostižným sochařem všeho zvláštního, největším anatomem zraněné a nemocné duše, jakého kdy umění poznalo.*“<sup>64</sup>

Sledujeme-li hudební dílo Janáčka, zjistíme, že svým uměním ukazuje, jak se ve společnosti ztrácí lidství, jak se v ní ubíjí čistota, svoboda člověka a jak se v ní šíří zlo. Bojuje proti typu člověka, kterého ztvárnil v postavě pana Broučka, jež má být českou paralelou Gončarovova Oblomova, sobeckého a líného muže, jež kritizuje společnost, ale nikterak jí nepomáhá. Bezručovými slovy vyjadřuje protest proti sociálnímu i národnostnímu útisku. Jeho hudba je naplněna vírou v člověka, vyzvedává dobro a soucit, zdůrazňuje lásku a oslavuje tvořivou krásu. Podle Štědrone je za celým Janáčkovým dílem hrdý člověk, jeho

<sup>60</sup> Srov. BOR, Vladimír. *Operní večery*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. s. 105.

<sup>61</sup> Srov. ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. s. 332.

<sup>62</sup> Srov. SKOPAL, Zdeněk. *Básník chudých a trpících*. V knize „Zločin a trest“, Praha 1960, přeložil J. Hulák. ss.565-566.

<sup>63</sup> Srov. BERĎAJEV, Nikolaj Alexandrovič. *Dostojevského pojetí světa*. s. 17.

<sup>64</sup> PAROLEK, Radegast. *F. M. Dostojevskij*. 2. vyd. Praha: Orbis, edice Portréty, sv. 2, 1964. s. 162.



svoboda a důstojnost. Janáček se nevyhýbal soudobým námětům, složitým citovým otázkám ani problematice všelijak vyšinutých postav. Ze závěru opery *Z Mrtvého domu* tryská vidění lidské svobody, láskyplné objetí nejbědnějšího a nejzbloudilejšího člověka a víra v jeho osvobození.

Helfert o Janáčkově říká „*podivuhodně komplikovaný duch, který dovedl být krutě vášnivý, ale hned nato se rozeplál horoucí láskou k člověku a soucitem s trpícím člověkem, tento zjev, který měl tak neskonalé blízko k oněm ruským postavám Dostojevského, které toutéž rukou dovedou pokořovat a ničit a hned na to horoucně objímat a modlit se*“<sup>65</sup>

Janáček, jenž ve své tvorbě vykresluje člověka ztraceného, bezradného a opuštěného, se staví do protikladu B. Smetany, který dal hudbě člověka jásajícího, a svou tragikou, jež je hnána živelnou silou chmurné osudovosti, vybičované až na samu mez velkého fyzického a duševního utrpení hlavních postav dramatu, se přiklání k Dostojevskému a jeho ruskému osudovému tragismu. V podivuhodně složitě a hloubavě duši ruského člověka našel prudké citové vzněty, jež mu byly, jakožto živelnému dramatikovi, blízké. Srostl s ruským duchovním prostředím a osobitým způsobem vytvořil nové umělecké a mravní hodnoty.<sup>66</sup>

Janáčková hudba řeší problémy, které neztrácejí naléhavost ani v dnešní době. V současných bojích o moc a peníze proniká ke kořenům lidského bytí – vedle zmaru a bolesti u něj nacházíme také naději, touhu po lásce a přírodě, již je člověk součástí. V tom je jeho vrcholná tvorba problematikou nejen minulosti, ale také dneška.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. s. 370.

<sup>66</sup> Srov. RACEK, Jan. *Leoš Janáček*. 1. vyd. Olomouc: Index, 1938. s. 69.

<sup>67</sup> Srov. NAVRÁTIL, Miloš. *Leoš Janáček – náš současník?* s.26.

## ZÁVĚR

Dostojevského *Zápisky z Mrtvého domu* jsou obžalobou nikolajevského Ruska, ve kterém násilí nad osobností a jejím svědomím bylo prováděno s precizností a bylo opřeno o důmyslně fungující, široce rozvětvený mocenský aparát. Dostojevskij poukázal na brutalitu a libovůli nadřízených, a to i z řad vězňů. Také upozorňuje na to, že každá tyranie vede neodvratně k násilí.

Janáček, který vědomě tíhl k psychologickému realismu ruské literatury, svou dramatickou úpravou tohoto díla zachytil onu tíhu celého vězeňského prostředí. Protože Janáček nemohl z románu, který v sobě obsahuje širokou škálu vyprávění, nalézt jednotnou dramatickou zápletku v obvyklém slova smyslu, musel se spokojit se spojením nejvýraznějších románových epizod. Nedržel se přísně předlohy, ale podle své hudební koncepce volně děj upravil. Vytvořil kolektivní drama, jež naplnil vírou v člověka, vírou v nezníčitelnost lidských hodnot a humanismem. Mozaiku několika příběhů sevřel jedinou ideou – touhou po svobodě. Tuto ideu symbolizuje vězněným orlem, jenž na konci opery získává stejně jako Gorjančikov svobodu.

Dostojevského *Zápisky z Mrtvého domu* i Janáčkovu operu prostupuje hluboký humanismus a soucit s trpícími a zavrženými, ať už se dopustili zločinů, za které byli ve vězení týráni spravedlivě, nebo byli odsouzeni nevinně. Stejně jako Dostojevskij i Janáček rozpoznává v každém tvoru jiskru Boží, odhaluje lidské srdce a lidskou důstojnost i v nejhorších zločincích. U postav Dostojevského nenalezneme absolutní zlo bez příměsi dobra.

Dostojevskij ve svých knihách a Janáček ve své hudbě vytvářeli osudy lidských srdcí – trpících i bojujících, pokorných i vzpurných. Svým přesvědčením o jedinečné, neopakovatelné ceně lidské bytosti, i o nutnosti vytvoření humánní spravedlivé společnosti otevírali cestu k dialogu všech lidí dobré vůle.

## POUŽITÁ LITERATURA

BERĎAJEV, Nikolaj Alexandrovič. *Dostojevského pojetí světa*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2000. 148 s. ISBN 80-7298-020-3.

BROD, Max. *Leoš Janáček: Život a dílo*. [přeložil Alfred Fuchs]. 1. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké Besedy, 1924. 79 s.

BOR, Vladimír. *Operní večery*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. 335 s.

ČERNOHORSKÁ, Milena. *Leoš Janáček*. 1. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966. 88 s.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Deník spisovatele II*. [přeložil Ladislav Zadražil]. 1. vyd. Praha: Odeon, 1977. 630 s.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. [řídil Zdeněk Pilař, přeložil František Kautman]. 1. vyd. Praha: Odeon, Paměti, korespondence, dokumenty, svazek 37, 1966. 376 s.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Zápisky z Mrtvého domu*. [přeložila Ervína Moisejkenková]. 4. vyd. Praha: Odeon, 2006. 272 s. ISBN 80-207-1222-4.

*Dostojevskij – sborník statí k padesátému výročí jeho smrti 1881 – 1931*. [hlavní redaktor A. L. Bém]. Praha: Melantrich, 1931. 236 s.

HONZÍK, Jiří. *Dvě století ruské literatury*. 1. vyd. Praha: Torst, 2000. 425 s. ISBN 80-7215-104-5.

HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera: průvodce operní tvorbou*. 7. doplněné vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, 824 s.

SKOPAL, Zdeněk. *Básník chudých a trpících*. V knize „Zločin a trest“, Praha 1960, přeložil J. Hulák. ss.565-566.

JANÁČEK, Leoš. *Z mrtvého domu: Opera o třech dějstvích na text skladatelův podle „Zápisů z mrtvého domu“ F. M. Dostojevského*. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. 48 s.

JEREMIÁŠ, Otakar. *Leoš Janáček*. Praha: Melantrich, 1938. 16 s.

KAUTMAN, František. *Fjodor Michalajlovič Dostojevskij: Věčný problém člověka*. 2. vyd. Praha: Academia, 2004, 256 s. ISBN 80-200-1273-7.

LANG, Alois. *F. M. Dostojevský: Křížová cesta náboženského myslitele ruského*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1946. 325 s.

*Leoš Janáček: Obraz života a díla*. [redigoval Jan RACEK]. 1. vyd. Brno: Výbor pro pořádání oslav Leoše Janáčka, 1948. 105 s.

MASARYK, T. G. *Rusko a Evropa III*. 1. vyd. Praha: Ústav T. G. Masaryka, Spisy T. G. Masaryka, sv.13, 1996. 457s. ISBN 80-901971-7-5. s. 120.

NAVRÁTIL, Miloš. *Leoš Janáček – náš současník?* In: *Opus musicum - hudební revue*, roč. 32, č. 1, 2000, ss. 23-28. ISSN 00862-8505.

PAROLEK, Radegast a HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura (1789-1917)*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1977. 633 s.

PAŘÍKOVÁ Marie, PAŽOUTOVÁ Ludmila, hudební a divadelní útvar MK. *Fjodor Michajlovič Dostojevskij 1821-1881: Dílo F. M. Dostojevského v divadle, ve filmu a v hudbě*. 1. vyd. Praha: Městská knihovna, 1981. 16 s.

PLAVEC, Josef. *Dějiny české a slovenské hudby*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 226 s.

PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Leoš Janáček*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1984. 152 s.

RACEK, Jan. *Leoš Janáček*. 1. vyd. Olomouc: Index, 1938. 127 s.

RACEK, Jan. *Leoš Janáček a Bedřich Smetana: srovnávací studie*. 1. vyd. Opava: Slezský studijní ústav, 1951. 52 s.

ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*. 1. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, edice Hudební profily, sv. 8, 1961. 431 s.

ŠTĚDRONĚ Bohumír, GREGOR Vladimír. *Leoš Janáček: největší český hudební skladatel z Moravy*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1948. 24 s.

ŠTĚDRONĚ, Bohumír. *Janáček a Rusko*. In: Program, Divadelní list Národního divadla v Brně, roč. 2, č. 2, 23. září 1946. ss. 43-45.

ŠTĚDRONĚ Miloš. *Leoš Janáček a hudba 20. století: Paralely, sondy, dokumenty*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, edice Scientia, 1998. ISBN 80-210-1917-4. 301 s.

VÁLEK, Jiří. *Evropská opera: Vznik, struktura, kulturní a psychosomatický smysl vývoje (Dějiny hudby II. část.)*. 1994, 209 s.

## ANOTACE

|                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| <b>Jméno a příjmení:</b> | Magdaléna Sovadinová       |
| <b>Katedra:</b>          | Katedra hudební výchovy    |
| <b>Vedoucí práce:</b>    | Doc. MgA. Jaroslav Majtner |
| <b>Rok obhajoby:</b>     | 2010                       |

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
| <b>Název práce:</b>                | „Zápisky z Mrtvého domu“ F. M. Dostojevského jako námět pro Janáčkovu operu „Z mrtvého domu“  |
| <b>Název v angličtině:</b>         | „The House of the Dead“ by F. M. Dostoyevsky like subject for Janacek's opera „From the House of the Dead“  |
| <b>Anotace práce:</b>              | Tato bakalářská práce se snaží o vhled do díla <i>Zápisky z Mrtvého domu</i> F. M. Dostojevského, které se stalo předlohou k opeře Leoše Janáčka <i>Z mrtvého domu</i> . První kapitola se věnuje osobě F. M. Dostojevského, jenž prožil věznění v omské káznici, poté přibližuje samotné <i>Zápisky z Mrtvého domu</i> a Dostojevského antropologii. Závěr kapitoly uvádí oblasti umění, v nichž Dostojevskij působil jako inspirace. Druhá kapitola podává výčet Janáčkových děl, inspirovaných ruskou literaturou, charakterizuje Janáčkovu tvorbu a operu <i>Z mrtvého domu</i> . Závěrečná kapitola popisuje vztah Dostojevského a Janáčka k Rusku a charakterizuje myšlenkovou náplň jejich tvorby.   |
| <b>Klíčová slova:</b>              | Dostojevskij, Janáček, Zápisky z Mrtvého domu, nápěvky mluvy, Rusko, opera, člověk, svoboda   |
| <b>Anotace v angličtině:</b>       | This bachelor thesis makes an effort of giving an aspect into a piece of work <i>The House of the Dead</i> by Fyodor Dostoyevsky that became a draft for the Leoš Janáček's opera <i>From the House of the Dead</i> . The first chapter treats the F. M. Dostoyevsky character, who was prisoned in penal servitude in Omsk, as next <i>The House of the Dead</i> itself and anthropology of Dostoyevsky are presented. The end of the chapter focuses on the art section, in which Dostoyevsky served as an inspiration. The second chapter gives an enumeration of Janáček's work, influenced of Russian literature, characterizes the Janáček's writings and opera <i>From the House of the Dead</i> . The final chapter describes the relation of Dostoyevsky and Janáček to Russia and defines the thought contents of their writings. |
| <b>Klíčová slova v angličtině:</b> | Dostoyevsky, Janáček, From the House of the Dead, melodies of speech, Russia, opera, human, freedom   |
| <b>Rozsah práce:</b>               | 37 stran  |
| <b>Jazyk práce:</b>                | čeština   |