

Fukač, Jiří

Leoš Janáček a Zdeněk Nejedlý : (k problematice vztahu české kritiky k tvorbě počátku 20. století)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.
1963, vol. 12, iss. F7, pp. [5]-29

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110782>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIRÍ FUKAČ

LEOŠ JANÁČEK A ZDENĚK NEJEDLÝ

(K problematice vztahu české kritiky k tvorbě počátku 20. století)

Vztahu Leoše Janáčka (1854—1928) a Zdeňka Nejedlého (1878—1962) nebyla dosud věnována náležitá pozornost.¹ Spor, jenž na samém prahu století postavil obě osobnosti na zcela opačné póly stylového rozpětí naší hudby, zneemožnil na celá desetiletí objektivní studium kontaktů mezi nimi, ačkoli to byl právě Nejedlý, kdo k němu vybízel.² Dnes již časový odstup potlačil osobní příchut' otázky³ a vyzvedl naopak její ideověstetické jádro, jež může být klíčem ke studiu raných výbojů české moderní hudby, jichž jsou Janáček svou tvorbou a Nejedlý svým teoretickokritickým dílem vůdčími představiteli.⁴ Otevírajíce tento problém, vycházíme z několika nezbytných premis, především z poznatku, že Janáček i Nejedlý srostli pevně s naší tradicí a nemohou být ohroženi dodatečnou konfrontací, dále že kritickým zkoumáním zmíněného vztahu a jeho dobové i subjektivní podmíněnosti přispíváme k bližšímu osvětlení obou postav, konečně pak že kritická stanoviska Janáčková i Nejedlého lze pokládat za vnitřně odůvodněná, nepředstíraná, i když leckde subjektivně motivovaná.⁵ Právě pro tento poslední předpoklad stává se sledovaný vztah zároveň pramenem k poznání dalších skutečností, a to pramenem nad jiné výmluvným a autentickým, umožňujícím pochopit mnohé z problematiky nástupu české moderny. Otázku nelze přirozeně vyčerpat v plné šíři, ale i tak blíže poznáme stylový ráz české hudby počátkem 20. století a ideověstetická stanoviska tehdejší kritiky. Některé speciální otázky, např. i spolupráci Janáčka s Nejedlým v oblasti hudební folkloristiky, ponecháme přitom stranou.⁶ Při zkoumání daného vztahu budeme též respektovat prioritu tvůrčí praxe před teoretickým myšlením⁷ a tu se Janáčkovu dílo stane určitou konstantou se zákonitým, byť velmi specifickým vývojovým směrem.⁸ Je zkrátka třeba ukázat, proč musel Nejedlý ve své době Janáčka odmítnout, kdežto Janáčkův názor na Nejedlého je vcelku nepodstatný. Studie je též příspěvkem k otázce Janáčkovy vztahu k Praze⁹ — vždyť právě tento vztah působil (vyjma pozitivních stránek) Janáčkovu i nemálo těžkostí. Nemůže být proto divu, když Nejedlý, v každém případě nejvýznamnější Janáčkův pražský odpůrce, vyrostl ve skla-

datelových očích přímo v symbolického protivníka. Půjde nám tedy i o revizi této subjektivní stránky sledovaného problému.

Geneze vztahu obou osobností ukazuje, že kořeny sporu tkvěly v ideově-estetických příčinách a ne v osobní zaujatosti. Nejedlý stěží poznal Janáčka a jeho dílo před svým příchodem na pražská vysokoškolská studia (podzim 1896), a nemohl tedy zaujmout přímé stanovisko k jeho tradiční tvorbě.¹⁰ Při Nejedlého aktivitě nedalo však navázání nepřímých kontaktů na sebe zřejmě dlouho čekat a také Janáček se jistě záhy dozvěděl o novém, čile publikujícím pražském hudebním historikovi.¹¹ Zajímavá, i když pramenně nedoložená je zpráva o tom, že již brzy po brněnské premiéře *Její pastorkyně* (21. I. 1904) se Nejedlý zasazoval o její uvedení v pražském Národním divadle.¹² Avšak již nedlouho potom se začíná tento nepřímý vztah kalit, a to z důvodů po výtece estetických. Vždyť až do té doby neexistovalo nic, co by mohlo vyvolat mezi Nejedlým a Janáčkem osobní neshody. Prvé doklady sporu se vztahují k podzimu 1906, kdy se stal aktuálním problém tzv. moravské opery a moravského hudebního separatismu. Přitom Nejedlý znal tehdy Janáčkovu operní tvorbu jen z příznivé reakce brněnské a pražské kritiky vyvolané původní premiérou *Její pastorkyně*.¹³ Není však vyloučeno, že právě povrchní charakteristiky, jednostranně líčící dílo jako folkloristicky a technicky primitivizující experiment, přivedly v této nové situaci Nejedlého k pochybnostem o správnosti směru Janáčkovy vývoje. Nejedlý si patrně Janáčka jednou provždy ztotožnil s moravským provincialismem, na jehož projevy právě tehdy narazil.

Problém specifčnosti moravské hudby byl v celé druhé půli 19. století i na počátku 20. století velmi živý. Odlišné vývojové podmínky, nedostatečná rozvitost romantismu a celkové kulturní opoždění českého života, jež způsobovalo dlouhé doznívání konzervativních obrozenských představ o vzniku národního umění adaptací folklóru, to vše deformovalo evoluční linii moravské hudby. Jen tak mohla být Janáčková naivní a primitivně folklorizující opera *Počátek románu* (1891) přivítána po své brněnské premiéře (10. II. 1894) jako základ moravské dramatické hudby.¹⁴ Janáček stojící v devadesátých letech v čele moravského folkloristického zájmu představil se navíc v Praze zvláště na výstavách 1891 a 1895 v tomto jednostranném světle, takže byl mnohými kritiky i později setrvačně chápán pod starším zorným úhlem.¹⁵ Počátkem století prosazují se však na Moravě zcela nové, moderně orientované proudy, vyvolané mnoha činiteli, především však houževnatým uměleckým zápasem L. Janáčka.¹⁶ Toto hnutí roste sice z naivismu devadesátých let, nemá však s ním již mnoho společného. Ze starší tradice si podržuje vlastně jen okázale proklamovanou snahu po specificky „moravském“ rázu, po kulturní autonomii. Vyspělejší moravští hudebníci tedy nechápali moravský ráz pouze jako folkloristickou aplikaci. Chtěli dosáhnout vyšší úrovně a specifické umělecké tvářnosti, takže tu šlo o jakousi první vlnu moderního hnutí, byť stylově neujasněnou. Odtud i snaha

učinit z Brna progresivní umělecké centrum, odtud rostoucí rivalita mezi Prahou a Brnem.¹⁷ Kromě tohoto hnutí, nepřesně nazývaného separatismus, některými pražskými činiteli však uznávaného a přizvaného k účasti na národním dění,¹⁸ existoval na Moravě pochopitelně i široký proud provincionální tvorby, vývojově opožděné za brněnským životem. A setrval-li tento provincionalismus v devadesátých letech, kdy brněnská hudba procházela kulminačním bodem folkloristického opojení, na konvenčně romantických, nejvýš smetanovských základech, pak počátkem století, v době odklonu brněnských autorů od netvůrčího folklorismu, moravští tradicionalisté tuto naivní metodu sami přebírají. Rozdíl mezi Janáčkem a provincionální tvorbou byl sice patrný z hlediska moravských kritiků, nemohl však být stejně citlivě rozlišen pražskými činiteli, takže myšlenka moravské hudby byla v očích Nejedlého nutně diskreditována i zcela odlehlými projevy.

Poprvé si utvořil Nejedlý negativní názor na moravskou hudbu při pražském provedení opery olomouckého skladatele Josefa Nešvery *Radhošť*.¹⁹ Na vztah mezi Janáčkem a Nejedlým pak právě tehdy náhodně zapůsobily další dvě skutečnosti: první Nejedlého článek o Janáčkově díle, vyšlý ovšem z ryze žurnalistických potřeb,²⁰ a vznik Janáčkovy článku *Moravsky*, určeného pro Rektorysův Dalibor.²¹ Ačkoli pozadí Rektorysova jednání s Janáčkem o tuto stať není jasné, zdá se, že ji autor mínil polemicky, snad jako obhajobu moravské hudební svéráznosti.²² Nejedlého ostrý odsudek Nešverova *Radhoště* v listopadovém čísle Pražské lidové revue,²³ odmítající toto slabé dílo jako projev moravského separatismu, vyvolal proto v této podrážděné atmosféře nutně Janáčkovu reakci. Nejedlý nazval svoji kritiku výmluvně *Moravská opera*. Domníval se, že k pražské premiéře došlo pod vlivem úspěšného ohlasu brněnského uvedení díla (v Brně byla opera provedena pod názvem *Černokněžník* již 7. II. 1906) a pozastavil se nad tím, že z mimouměleckých příčin, vlivem módní oblíby i nátlakem moravských separatistů byla porušena jediná správná dramaturgická zásada, volná konkurence uměleckých hodnot.²⁴ Jeho názor byl však založen na dvou nesprávných premisách, na něž také Janáček vzápětí poukázal. Nešverovo dílo nebylo totiž výrazem moravské školy (přesněji jejího progresivního janáčkovského křídla); naopak — za jejím vzorem pouze epigonsky a se značným opožděním pokulhávalo.²⁵ Dále pak není pravda, že by byla opera pronikla do Prahy pod vlivem brněnské premiéry a jejího ohlasu. To potvrdili jak sami brněnští kritikové,²⁶ tak i Janáček, jenž se o *Radhošti* vyslovil nezávisle na Nejedlém velmi skepticky.²⁷ Nejedlý tedy právem vytkl dramaturgii Národního divadla narušení správných zásad²⁸ snahou stůj co stůj provést moravské dílo z pražských hledisek atraktivní, nicméně mylně obvinil Brno — vždyť k přijetí opery v Praze došlo již před brněnskou premiérou. Po přečtení Nejedlého článku cítil se Janáček pochopitelně velmi dotčen. Soudil, že tu vlastně Nejedlý napadá jeho koncepci moravského umění a podezřívá

Rektoryse, že seznámil Nejedlého s článkem *Moravsky*, zaslaným do redakce Dalibora.²⁹ Rektorys toto nařčení rozhodně odmítl a ubezpečil Janáčka, že se mýlí.³⁰ Tímto nešťastným nedorozuměním vzniklo však mezi Janáčkem a Nejedlým určité napětí, zatím jen jednostranné. Bylo by zajímavé poznat vývoj jejich vztahu bezprostředně po této události, avšak prameny mlčí,³¹ ačkoliv právě v té době (1906–1907) začíná Janáček pronikat do Prahy jednotlivými skladbami.³²

Až do té doby byly Nejedlého znalosti Janáčkovy tvorby malé. Nejedlý proto nemohl učinit žádné významnější závěry. A tu roku 1908 vydává Klub přátel umění v Brně autorem zpracovaný klavírní výtah *Její pastorkyně* (partitura vyšla v Universální edici až roku 1917), takže kritický vztah Nejedlého k Janáčkově dílu je postaven na fundovanější základ. Právě v této době, pro budoucí vztahy obou mužů tak významné, sebrála nešťastnou roli opět náhoda a nedorozumění, jež postavilo Janáčka v očích Nejedlého do zvlášť záporného světla (není pochyb o tom, že i nezávisle na ní se utvářel Nejedlého názor na Janáčka záporně, avšak událost, které si povšimneme, vnesla sem další tendenční odstín). Návštěva pražského představení Smetanovy *Libuše* (3. I. 1909) vyprovokovala Janáčka k protismetanovsky zahrocené stati *Podskalácký případ* v brněnském katolicky orientovaném kulturním časopise *Hlídka*.³³ Janáček tu zaznamenal nápěvky pražských nakladačů ledu a zdůraznil jejich hudebnost podloženými akordy. Přitom kritizoval *Libuši*, zvláště nerealističnost sboru ženců, proti jehož stylizovanosti stavěl právě pravdivý výraz otištěných nápěvků, neboť „umění nemůže být nepřirozené“. Vytýká postavám a jejich zpěvu pouze vnitřní psychologickou motivaci, nerespektující reálnost znějící skutečnosti („... propadají všichni jen svojí vášni“). Nešťastně formulovaným požadavkem věrného přetlumočení rázu řeči staví se tak zdánlivě na extrémní pozice naturalismu.³⁴ A tu poprvé vystupuje Nejedlý přímo proti Janáčkově s celou svou kritickou břitkostí. To, že Janáček psal tak nekriticky o Smetanovi právě v jubilejním roce (25. výročí smrti), nemohla mu ostatně odpustit celá kulturní veřejnost. Jeho chyby pochopitelně využili zvláště protivníci, např. brněnský dirigent R. Reissig, jenž dokonce požádal Rektoryse, aby Janáčkův článek přetiskl v *Daliboru* a umožnil tak o něm diskusi, což Rektorys jako Janáčkův spolupracovník odmítl.³⁵ Nejdůslednější kritiku Janáčkovy projevu podal však právě Nejedlý ve stati „*Libuše*“ a *Podskaláci*.³⁶ Nejedlý především ironicky interpretuje Janáčkovy nejpřehnanější výtky *Libuši* i jejímu provedení a píše: „Jedním slovem: Janáčkově by se v ‚*Libuši*‘ patrně líbilo, kdyby místo krásného kvarteta ženci za scénou hulákali své ‚nápěvky‘. Konečně ho uráží p. Kovařovic svým dirigentským uměním, poněvadž prý někde udělá piano, někde forte, v čemž vidí pan Janáček karikaturu hudby dramatické.“ Podezřívá pak Janáčka, že chce touto formou křísit svou protismetanovskou tradici éry brněnských Hudebních listů z osmdesátých let a spojuje jeho stanovisko s malostí našich poměrů. Poukazuje

např. na to, že podobný naturalismus, jaký Janáček teoreticky požaduje, aplikuje ve Smetanových operách prakticky naše operní režie. Vyslovuje pak tvrdý soud, když srovnává poměr Janáčkových nápěvků ke Smetanově deklamaci a hudbě se vztahem jarmarečních fotografií a portrétu Svabinského. Nápěvky považuje za zcela pochybené a neumělecké. Nejedlý se tu tedy staví proti Janáčkově teoretické nápěvkové metodě. Znal-li již tehdy Nejedlý Její pastorkyni, a domníváme se, že vzhledem ke své estetické orientaci musel si o ní vytvořit nepříliš pozitivní úsudek, způsobil Janáčkův článek, že Nejedlý nutně spojil osobitý styl opery s propagovanými nápěvky a Janáčkovým antismetanovstvím, ačkoliv tu šlo o pouhé vnější konsekvence.³⁷ Uvědomujeme-li si pravý stav věcí až dnes, nemohl Nejedlý jako současník přesně chápat Janáčkovu stanovisko a nutně spojoval to, co mělo být rozlišováno. Ve všech dalších případech uplatňoval pak Nejedlý tuto koncepci, ovšem stále domýšlenou. Tak hned v příštím roce přednášel o Janáčkově v rámci svého cyklu *Česká zpěvohra po Smetanovi* v Národním domě na Vinohradech (šlo o universitní extenze, tzv. lidové přednášky českých vysokých škol v Praze). 27. května 1910 došel pak k tématu *Moravské opery*. Nešťastnou náhodou zajížděl právě v té době Janáček často do Prahy, takže Nejedlého přednášku navštívil. Nejedlého názory jej pochopitelně velmi popudily.³⁸ I když nemáme k dispozici původní text Nejedlého přednášky, můžeme na něj usuzovat z textu knihy *Česká moderní zpěvohra po Smetanovi* (Praha 1911).³⁹ Nejedlého hodnocení moravské opery a její problematiky se v podstatě shoduje s argumenty uvedenými ve zmíněné starší kritice Nešverova *Radhoště*. Ani zde Nejedlý nepochopil pravou podstatu moravských emancipačních snah. Nevelká partie zabývající se Její pastorkyní (*Česká moderní zpěvohra po Smetanovi*, 185—191) je koncipována jako konfrontace díla s Foerstrovou Evou. Zatímco postavy Evy jsou prý životné, dramatické, Janáček pracuje stejně jako ruští skladatelé „formalisticky“ a naturalisticky. K naturalismu dochází právě aplikací svých teorií o lidovosti a národnosti. Proto prý je dramatický konflikt Její pastorkyně vnější. Janáčková koncepce je podle Nejedlého variantou předsmetanovských pokusů, jež vytvářely národnost aplikací lidové písně. Janáček totiž napodobuje řeč, přičemž ovšem jeho deklamace je velmi chatrná (s. 188). Ani zdánlivá smělost harmonická nemůže tuto konzervativnost zakrýt. Teorie nápěvků je tu totiž dovedena do důsledku (s. 190). Orchester je potlačen, výsledkem je primitivní experiment. Proto prý tam, kde Janáček není nucen pracovat s orchestrem (ve sborové tvorbě), dosahuje výsledků mnohem vyšších. Nejedlý tu tedy velmi důsledně formuluje své stanovisko; postihuje sice mnohé znaky a nedostatky Janáčkovy slohu, nicméně chybuje tím, že dílo chápe jako aplikaci nápěvkové teorie. Také jednostranné určení Její pastorkyně jako díla „moravského“ a „slovanského“ není správné.⁴⁰ Rovněž není dobře pochopena podstata Janáčkovy vztahu ke zhudebněnému textu. Nejedlý vytyká např. příliš doslovné a prý méně šťastné

zhudebnění činoherní předlohy oproti básnivější Foerstrově Ěvě, ačkoliv právě Janáček si vedl v přizpůsobení dramatické látky v libretistický tvar originálně.⁴¹ Nejedlý tedy především chybuje metodologicky: jeho nepochopení Janáčkovy přínosu je důsledkem metody, již posuzuje hudbu ve vztahu ke konzervativním předsmetanovským teoriím a nikoliv vývojově, jako nový stupeň, nutně negující Smetanu. V této metodě není totiž uplatněna dialektika pohledu.

Janáček reagoval na Nejedlého názory ihned po návratu z Prahy, když začal psát článek *Letnice 1910 v Praze*.⁴² Fejetonovou formou zachytil tu nejprve dojmy z plavby po Vltavě, z jizdy vlakem a z chůze pražskými ulicemi, přičemž uvádí řadu nápěvků. Píše tu dokonce (s. 556): „Ulice pražské! Prošel bych vás rád do všech křižovatek. Za motivky mluvy . . . Rád bych tolik jich napsal, co stačí na největší českou knihu, na slovník živé české řeči. Co z něho bylo by lze všechno vyčisti!“ Expresionistickými hyperbolami popisuje pak člověka s klavírním výtahem Její pastorkyně, davu lidí spěchající na Vinohrady, vystihuje Nejedlého přednes, zachycuje nápěvky jeho řeči, to vše ironicky. Interpretuje též jeho kritiku moravských oper a Její pastorkyně. Zaznamenává tu celá pásma nápěvků na slova: „moravské opery“, „odmítnout“, „musí zmizet“, „Její pastorkyně práce zastaralého způsobu“, „k formalismu směřuje, opírá se o špatnou theorii písně“, „k podivným koncům“, „fotografický způsob“. Můžeme-li tomuto Janáčkovu záznamu věřit, pak se Nejedlého proslov stylisticky značně lišil od knižního textu díla Česká moderní zpěvohra po Smetanovi. Nejedlý tu jistě často odbočoval od psané přednášky. Podle Janáčka pak Nejedlý svou řeč dokumentoval klavírními ukázkami (v knize pouze jedna notová ukázka na s. 189).⁴³ Aby dokázal Nejedlého neschopnost posoudit moderní dílo, sahá Janáček k příkladům z jeho prací. Tvrdí, že Nejedlého „přival slovní“ se vyznačuje „zamlklostí hudební“. Dokazuje to na několika partiích z Nejedlého *Dějin české hudby* (Praha 1903)⁴⁴ a na dvou místech z jeho práce *Zpěvohry Smetanovy* (Praha 1908).⁴⁵ Z *Dějin české hudby* vyexcerpoval např. všechny hudební pojmy, jichž Nejedlý použil k charakteristice Smetanových děl. Jejich počet je malý (někde píše Janáček prostě „nic“),⁴⁶ což je ovšem pochopitelné u této příručky historického charakteru. Kromě toho postupuje Janáček demagogicky a nepřesně (např. místo původního *smetanismus* přetiskuje — snad vinou ledabylé korektury — *mechanismus* apod.). Bezděčně tu však postihl jednu reálnou vlastnost Nejedlého slohu, totiž časté používání metafor a mimohudebních přirovnání. Janáček zaujatě nazývá Nejedlého charakteristiky frázemi a nespravedlivě tvrdí: „Dr. Zd. Nejedlý . . . tedy ani o píď nepokročil v poznání Smetany od let padesátých. Jediné vlastní myšlenky nevyslovil . . . Tytéž fráze hodí se i na Glucka i Mozarta, na Wagnera i R. Strausse“.⁴⁷

Tím se stal negativní vztah Janáčka a Nejedlého opravdu oboustranným — oba protivníci si utvořili na sebe vyhraněný názor.⁴⁸ Na druhé straně vedly právě tehdy se rozvíjející styky v oblasti hudebně folkloristické oba partnery k tomu,

aby postupovali klidně alespoň ve vnějším ohledu. Jednou se dokonce Janáček obrátil na Nejedlého s vážnou prosbou o recenzi; to svědčí o tom, že v něm přece jen viděl autoritu.⁴⁹ Nicméně Janáček značně trpěl Nejedlého kritickým stanoviskem, jež mezitím bylo publikováno i knižně (*Česká moderní zpěvohra po Smetanovi*, 1911) a bylo přijato řadou kritiků.⁵⁰ Proto vystoupil proti Nejedlému ještě jednou, tentokrát proti jeho edici libreta *Prodané nevěsty* (Světová knihovna č. 665–667, Praha 1908) a snažil se dokázat nicotnost Nejedlého hudebně historické a kritické metody.⁵¹

Nového podnětu dostalo se vývoji vztahu mezi Janáčkem a Nejedlým pražskou premiérou *Její pastorkyně* (26. V. 1916). Kladné přijetí opery přineslo Janáčkově zadostučinění. Hlavní příčinou změny pohledu pražské kritiky byl jistě sám hudební vývoj, který za poslední desetiletí urazil značný kus cesty vpřed ke složitějšímu tvarosloví. Nicméně tu spolupůsobila i řada vedlejších příčin, z dnešního hlediska méně podstatných, na něž právě upozornil Nejedlý a jeho kritická škola. Pouze tato skupina přijala totiž operu střízlivě, ba negativně. Právě ti, kdož nazírali Janáčka očima koncepce Nejedlého, mohli odhalit některé z podružných momentů, na něž zapomněli všichni kladně reagující kritikové. Tak se kritická odezva Nejedlého školy stává důležitým pramenem pro poznání estetické atmosféry doby, v níž se Janáček rozlétal ke svým nejmocnějším výbojům. Nejedlý a jemu blízcí kritikové totiž upozornili na některé mimoumělecké faktory, jež spolurozhodly o úspěchu díla, např. na vzdušnou vlnu národnostního cítění, na kulturní vyprahlost válečných let atp. V tomto smyslu hodnotil např. *Její pastorkyni* současně s Nejedlým Jaroslav Jeremiáš.⁵² Je třeba říci, že i zde bylo Nejedlého hodnocení předznamenáno Janáčkovým článkem *Okolo „Její pastorkyně“*, jenž vyšel v *Hudební revui* před premiérou.⁵³ Janáček tu znovu pojednal o významu nápěvků, čímž vlastně nechtě podpořil argumentaci Nejedlého, a teprve v závěru podotkl: „Jsou blízký života motivy každého slova v *„Její pastorkyni“*. Snad lze mnohými až mluvit. Je ale myslitelné, abych nashírané nápěvky mluvy... úkradmo bral a z nich „sestavoval“ své dílo? Jak lze takové nesmysly šířiti?“ Tato otázka je nepochybně vyslovena na adresu Nejedlého a dosvědčuje, že tehdy už si Janáček přece jen jasněji uvědomoval skutečný vztah nápěvků k vlastní hudební tvorbě. Nicméně pro Nejedlého nemohlo být těchto několik slov přesvědčivým protiargumentem.⁵⁴ Proto Nejedlého reakce na *Její pastorkyni* byla obzvlášť zásadní. Nejedlý napsal obsáhlou studii *Leoše Janáčka „Její pastorkyňa“*, mnohem hlubší nežli text věnovaný této opeře v *České moderní zpěvohře po Smetanovi*. Studie vyšla až počátkem srpna 1916, tedy několik měsíců po premiéře díla.⁵⁵ Ke starší argumentaci přidává tu Nejedlý hodnocení dramatické působnosti díla, k němuž dospěl živým poslechem. Rozebírá příčiny úspěchu premiéry, např. účast krojovaných Moravanů, navodivších atmosféru slavných dnů výstav v devadesátých letech. Skutečnost, že Janáček tímto dílem získal lidový úspěch, je podle Ne-

jedlého dána senzačností opery, jež zvláště zapůsobila ve válečných a nacionálně zjitřených letech.⁵⁶ Pro Nejedlého metodu je příznačné, že se snažil vyložit úspěch, jenž nutně měl své základní příčiny v oblasti imanentně hudební (stylové), faktory ideologickými a sociologickými. Tím sice postihl mnoho specifického (Janáčkovu náhlé přijetí bylo opravdu do značné míry umožněno mimořádnými okolnostmi), nicméně nepochopil podstatu problému a uzavřel si tak cestu k dílu. Převaha mimohudebního hlediska později vedla např. také ke skeptickému poměru k úspěšnému provedení *Její pastorkyně* ve Vídni. Hned v 1. čísle *České stráže*,⁵⁷ listu ostře protirakouského zaměření a otevřeně volajícího po české státní samostatnosti, publikoval Nejedlý článek *Janáčkova opera ve vídeňské opeře. Příspěvek k otázce sebeurčení národů*. Vídeňský úspěch díla posuzoval kritérii ryze etickými a ideologickými. Skutečnost, že české dílo, před nedávnem ještě neznámé i v Praze, získalo světový úspěch, je podle něj možná jen ve vlně „válečných nálad“. Nejedlý vystupuje proti tomu, aby z úspěchu byla dělána věc národní reprezentace, neboť to je prý urážka Národního divadla, jež je tak stavěno pod ústavy cizí. Styk s cizinou může být jen styk rovného s rovným. Nejedlý vidí dokonce ještě další podezřelé okolnosti, jež uvedly do Vídne toto dílo místo jiných našich děl podle něj cennějších, např. úlohu pražských německých židů apod. Vídeňské představení odmítá jako krvavé, senzační, drastické a tím prý cizí našemu duchu (motivace Nejedlého nacionálních argumentů je tu tedy romanticky idealizující, což je ovšem v době vrcholícího národnostního odboje pochopitelné). Kritizuje snahu „bodrych Moravanů“, kteří nanесли Vídeňákům „drahocenných památek lidového umění, jež jsou navždy ztraceny“ (zde možná naráží na skutečnost, že folkloristické sbírky měly být odvezeny do Vídne — jak známo, o několik týdnů později zachraňovali tyto fondy právě Janáček s Nejedlým). Celou záležitost pak prohlašuje za „tragikomickou operetku“ (podobně píše o vídeňském úspěchu v *Dějinách opery Národního divadla II.*, 434: Jen válečná nálada mohla prý způsobit, že do Vídne proniklo dílo hrané u nás „jako politická manifestace protirakouská, za naše, svobodné Slovensko“). Podobně také dospěl k velmi znevažujícím soudům o činnosti Národního divadla, jež jakoby nahrávalo nízkým instinktům doby.⁵⁸ Toto přecenění vedlejších, byť pro nás cenných momentů, bez nichž nepochopíme problematiku nástupu naší moderní hudby, je pro Nejedlého příznačné. Hudební kritik, historik a estetik se stává stále více politikem a ideologem, v umělecké oblasti pak sociologem a kulturním historikem. Nastává etapa jeho nového zájmu. Kolem roku 1918 vrcholící politická vlna (VŘSR, vznik ČSR) přivedla k rezonanci tuto stránku Nejedlého složitě osobnosti. Napiše-li něco o hudbě, je to vždy pohled vycházející od společnosti a ideologie a ke společnosti a ideologii se vracějící. To je právě patrné i na jeho studii o *Její pastorkyni* z roku 1916.⁵⁹

Ve vlastním výkladu hudební problematiky se tu Nejedlý znovu zabývá Ja-

náčkovým antismetanovstvím a prohlašuje skladatele dokonce za „posledního zástupce strany kdysi Pivodovy“.⁶⁰ Janáček prý vychází z Pivodova názoru o národnosti hudby, transformuje jej však naturalisticky: „Co hledal Pivoda v lidových písních, to hledá nyní Janáček v lidové řeči.“ Navíc prý Janáček nepřistupuje k řeči deklamačně. Nejedlý se znovu dovolává článku *Podskalácký případ* z r. 1909 i citovaného Janáčkovy předpremiérového článku z Hudební revue. Přitom pomíjí Janáčkovu závěrečné ujištění o tom, že Její pastorkyňa není vybudována „sestavováním“ z nápěvků. Opět tvrdí, že Janáček svůj materiál vůbec neidealizuje. To je ovšem nepochopení problémů, zarážející zvláště po poslechu díla. Nejedlý se rovněž dovolává proti Janáčkovu Foerstrovy Evy a kritizuje libreto G. Preissové jako naturalisticko-veristické a nelidové, s falešným dialektem a eo ipso s falešnými Janáčkovými nápěvků. Doslovná přejímání Janáčkových teoretických vývodů, jejich mechanické vyhledávání v tvorbě,⁶¹ to vše vede Nejedlého ke zcela převrácenému pohledu na Její pastorkyni. Nevidí v ní proto moderní kvalitu, moderním je mu pouze typ wagnerovsko-smetanovského dramatu, tehdy již vlastně dožívající. Jen tak může Nejedlý stavět Její pastorkyni k dílům typu Kovařovicových Psohlavců a opery Polský žid Karla Weise. Jen tak mohl předvídat neúspěchy dalších Janáčkových oper, když tvrdil, že „co jest založeno na theorii, podléhá logice této theorie — a ta jest v Janáčkově díle až příliš průzračná“ (Smetana VI, 123), ačkoliv bylo správnější pochopit, že Janáček ve své tvůrčí práci vlastní teorie důsledně neuplatňuje.⁶²

A zákonitě, v intencích své předpovědi, viděl pak Nejedlý v každém dalším Janáčkově díle neúspěch. V kritice *L. Janáčka „Výlety pana Broučka“*⁶³ (pražská premiéra 23. IV. 1920) je ovšem nucen konstatovat určitý pokrok. Podle Nejedlého nemohl Janáček dále pokračovat v kursu Její pastorkyně. Proto prý opouští rozpracovanou *Gazdinu robu* (pokoušel se o ni r. 1904 a 1907) a volí protipól — komedii (to ovšem není zcela přesné, neboť mezi tím Janáček zkomponoval *Osud*, tedy pokus o moderní autobiografickou tragédii zcela jiného rázu; právě *Osud* možno stylově i chronologicky pokládat za předstupeň *Výletů páně Broučkových*). Nejedlý opět podřizuje zkoumání hudební problematiky mimohudebním kritériím a pak ovšem může apriorně tvrdit, že Čechova satira je zastaralá, že vidět *Broučka s husity „in corpore“* je prostě nesnesitelné atd. S těmito apriorismy souvisejícími s Nejedlého orientací na ideál novoromantického divadelního umění lze ovšem snadno dokázat, že i Janáčkovu hudba je — odpovídajíc textu — zastaralá a nedramatická. Stejně pak zůstává Nejedlý na povrchu při hodnocení nápěvků v této opeře. Správně konstatuje, že Janáčkovy nápěvky „mají čím dále tím méně co společného se spádem a melodií řeči. Jsou to suchá schemata...“. Avšak místo aby pochopil, že Janáčkovu „schemata“ vlastně nikdy skutečnými nápěvků nebyla a že tedy proces schematizace je vlastně procesem krystalizace Janáčkovy osobitého moderního stylu, obviňuje prostě Janáčka z nedůslednosti.⁶⁴

Podobně reagoval Nejedlý i na *Kálu Kabanovou* (pražská premiéra 30. XI. 1922). Znal dílo již z Brna (byl přítomen premiéře 23. XI. 1921)⁶⁵ a hodnotil je v sumárním pohledu na pražskou sezónu jako vrchol dosavadní Janáčkovy hudebnědramatické tvorby.⁶⁶ Zásahu přičítá zvláště libretu, zjišťuje tu však i zárodky motivické práce. Operu ovšem pokládá za dílo veristické. Janáček prý nezachytil specifickou ruskou zlomenost postav. Stále bouří, odmítá konvenci ve jménu přirozenosti, což činí každý verista, od Bizeta až po Pucciniho. Nejedlý se tedy opět nechal unést vnějším ideovým výkladem a dospívá nakonec k tvrzením srovnávajícím Janáčkův dramatismus se zolovskými dokumenty „člověka zvířete“. Jestliže tato kritika vyzněla veelku smířlivě, o to ostřeji odsoudil Nejedlý pražskou premiéru *Příhod lišky Bystroušky* (premiéra 18. V. 1925).⁶⁷ Znovu tu rekapituloval všechny své argumenty, vylíčil Janáčkův vývoj od Její pastorkyně, zdůraznil význam válečné vlny pro Janáčkovu přijetí. Janáčkův pozdní vývoj označil za proces kultivace, přesto však se prý Janáček v Bystroušce ocitl „v ovzduší pro primitiva zvláště vhodném“. A „primitiv si může vytvořit manýru, ale ne styl“. Z této úvahy, založené ovšem na mylné deducei, pak vyvozuje módnost a primitivismus díla.

Pod tímto aspektem vyvozeným z kritiky Její pastorkyně hodnotil Nejedlý i ostatní druhy Janáčkovy tvorby. Tak např. o kantátě *Věčné evangelium* z roku 1914 píše r. 1917, že Janáček tu vše buduje z „apriorních, absolutních nápěvků“, že tedy forma roste pouhým motivickým opakováním. I zde pokládá Nejedlý základní floskule Janáčkovy hudební řeči za nápěvky.⁶⁸ O něco později, když posuzoval pražský koncert PSMU (15. IX. 1918),⁶⁹ odmítl Janáčkův sbor *Kantor Halfar*. Kritizuje především volbu textu, neboť „historie učitele, pronásledovaného okresním inspektorem, jest příliš závislá na rozumových a konvenčních podmínkách prostředí, z něhož jest vzata, aby mohla splynouti s výrazem hudebním“. Dílo je prý vykonstruováno a stojí pod Maryčkou Magdonovou, „ač i na ni jistě již silně hlodá zub času, jako na všem umění naturalistickém“. Nejedlý tu opět souvislost textu a hudebního výrazu posuzuje velmi úzce, normativně, podle starého výrazového kánonu a navíc opakuje svůj omyl s nápěvkem.⁷⁰ V posudcích instrumentální a orchestrální tvorby Nejedlý rovněž aplikoval své apriorní představy o charakteru Janáčkovy hudby. Tak orchestrální baladu Šumařovo dítě (provedena Českou filharmonií a O. Ostrčilem 14. XI. 1917)⁷¹ chápe jako dílo naturalistické, s nedostatkem abstrakce. Janáček tu prý křísí starou romantickou charakteristiku (šumař — housle, pláč děcka — hoboj atd.). Nejedlý však nechápe, že Janáček právě tu neguje novoromantickou asociativní programovost. Ve dvacátých letech odsoudil pak Nejedlý velmi ostře Janáčkovu *Concertino* z r. 1925.⁷² Mluvě o Schönbergově „nihilismu“, praví o Janáčkově skladbě, že autor se tu z nouze „vrhá v náruč nejprimitivnějšímu, třeba modernisticky se tvářícímu naturalismu“. Schönberga i pozdního Janáčka pokládá za hudbu v rozkladu, za hudbu „společnosti, jež neví, kudy kam“. Nejedlý tu sice

bezděčně vystihl jeden rys Janáčkova pozdního slohu, totiž jistou nevyrovnanost přijatých současných prostředků s tradičním základem, od něhož se tehdy přece již jen dosti starý autor stěží mohl dokonale odpoutat, nicméně podstatu problému nevystihl.

Že Janáček rovněž smýšlel o Nejedlém kriticky, není třeba ani blíže rozvádět. Ve své korespondenci nám zanechal řadu důkazů.⁷³ Neustále také Nejedlého podezřival z intrik a úmyslů, jaké Nejedlý, osobnost s vyhraněným smyslem pro pravdu a čest, nikdy neměl (v podezříváních jej často posiloval i M. Brod).⁷⁴ V té době však již Nejedlého kritika Janáčka bezprostředně nezasahovala a neohrožovala, takže spor ztratil na své palčivosti a aktuálnosti a ustoupil na obou stranách zdánlivě klidnému postoji.

Závěrem se pokusme shrnout obecnou problematiku a odpovědět na některé průvodní otázky. Viděli jsme, že negativní vztah Nejedlého k Janáčkově i Janáčka k Nejedlému nebyl vytvořen, přes četné zásahy náhod i přes silnou subjektivitu některých projevů, momenty individuálními či dokonce iracionálními. Příčiny sporu byly velmi civilní a prozaické. Cesty obou osobností se rozdělily již na samém počátku. Janáček nikdy nebyl svým založením novoromantik. Hluboko v 19. století, v době krystalizace monumentálního českého slohu Smetanova, instinktivně oponoval, stavěje se často na pozice vyloženě konzervativní, a na úsvitu nové stylové epochy, sám již ovšem značně ustálený a vyhraněný, dal průchod osobité podstatě své představitosti. Ač věkově nejstarší, předstihl mnohé mladší představitele nástupu české moderny, neboť vždy zůstával mimo vlastní evoluční kontext velkého českého slohu novoromantické éry a nebyl jím tedy tolik vázán. Naproti tomu Nejedlý, o jednu generační vrstvu mladší než Janáček, vrostl do české kultury 19. století. Spojil v sobě bojovný ethos obrozen-ského romantismu se zálibou v romantickém monumentalismu, nejlépe ztělesněném v jeho wagnerovské monografii. Smetana a zvláště Fibich stali se pak jeho trvalými směrničky. Obě koncepce proto na sebe záhy musely narazit. Navíc byli Nejedlý i Janáček posilováni ve svých stanoviscích odlišnou estetickou orientací (není jistě bez významu, že mladý Janáček rostl v ovzduší herbartovsko-zimmermannovského formalismu) a odlišným pojímáním národnosti i státnosti. Na Moravě bylo vlastenectví provázeno uvědoměným slovanstvím (v Čechách nastalo po této stránce vystřízlivění již v dobách Havlíčkových) a tato ideová orientace promluvila i z Janáčkovy tvorby. Janáčkovo moravské slovanství a rusofilství vyvěralo zvláště z katolické cyrilometodějské tradice šedesátých let, zdůrazňující vztah ke slovanskému východu. Ve složité transformaci promítlo se toto stanovisko i u Janáčka, což myšlenkově skladatele ještě více vzdalovalo stanovisku Zdeňka Nejedlého, který se s buržoazním rusofilstvím vypořádal velmi záhy a jehož sblížení s Ruskem se událo až na základě proletářského internacionalismu po vzniku SSSR.⁷⁵ Konečně rostl Janáčkův spor s Nejedlým z tradičních rozporů Moravy s pražskou hudebněvědeckou školou.

Vždyť sám Janáček se utkal prakticky se všemi představiteli pražské kritiky a hudební vědy, s Hostinským,⁷⁶ s Nejedlým i s mladým Helfertem.⁷⁷ Vlivem těchto činitelů utvořily se nakonec pevné názorové základy obou postav; přitom u Janáčka šlo o stanovisko tvůrčího umělce (tedy nutně stanovisko jednostranné a jedinečné), zatímco Nejedlý formuloval své názory teoreticky. Směr Nejedlého hudebního zájmu byl ovšem zaměřen poměrně úzce, tím úžeji, oč mocněji se projevil v kvantitě. Proto Nejedlý byl schopen přijímat a bezpečně analyzovat vše, co vycházelo z téže linie, z níž rostl i on. Proto uznal svého času Ostrčila, Foerstra, G. Mahlera, proto pochopil i Schönberga a Berga, ačkoliv s mnohými projevy avantgardy nesouhlasil. Naproti tomu značné výhrady měl proti ostatním školám utvářejícím proud nové evropské hudby, k novoruské škole, k impresionismu, ke konstruktivistickým tendencím dvacátých let atd. Vždyť Nejedlý rostl z hudebního novoromantismu wagnerovsko-smetanovského, jehož zprostředkovatelem byl mu především Zd. Fibich. Inklinoval proto nutně ke středoevropské, „německé“ větvi vývoje novodobé hudby. Projevy francouzské i východní byly mu cizí. Navíc Nejedlého chápání nových směrů nebylo zcela přesné. Např. pod impresionismem spatřoval řadu projevů, jež k tomuto směru dnes nepočítáme. Pojmová relativizace tu byla do značné míry opět způsobena převahou mimohudebních kritérií.⁷⁸ Rostl-li tedy Janáček z dokonalé izolace malých moravských poměrů k veliké slohové šíři (nutně ovšem omezené hranicemi jeho individuálního citění), pak Nejedlý naopak ze světovosti novoromantismu druhé poloviny 19. století vrůstal stále hlouběji do české kulturní tradice, dokonce jen do jedné její větve. Tento proces byl zákonitý a jím vlastně Nejedlý definitivně završil epochu českého obrození a romantismu. Nejedlý tuto skutečnost nepochybně sám pociťoval — když vykonal své v boji o tu stylovou linii, jejíž směr pokládal v intencích svého citění za správný, stáhl se z pole hudební kritiky a historie do oblasti politiky a ideologie. Právě závěrečná léta bojů s Janáčkem jsou touto tendencí přechodu výrazně ovlivněna. Umožňovala-li metoda ideového hodnocení vniknout Nejedlému hluboko do podstaty díla romantiků,⁷⁹ vedla nutně k deformaci jeho pohledu na kvalitativně nové zjevy, jež mohl vykládat i konfrontovat pouze dostředivě, tedy směrem k novoromantickému ideálu (pak se ovšem nové hodnoty jevily nutně jako negativní, rozkladné, nezřídka i zpátečnické, což byl právě případ Janáčkův, jehož tvůrčí metody Nejedlý pokládal za varianty metod předsmetanovských, aniž pochopil jejich nový, vpravdě soudobý smysl). Nejedlý prostě u těchto zjevů nepochopil, že nová kvalita nemusí znamenat pouze rozvinutí určitého stavu, nýbrž že může — a mnohdy musí — být jeho negací. Právě dlouhé doznívání českého novoromantismu utvrzovalo Nejedlého v mínění, že je možno stylovou podstatu hudby 19. století dále rozvíjet a domýšlet. Pak ovšem se Janáčkův vývoj nutně jevil jako cosi nelogického. Zkoumání vzájemných vztahů Janáčka a Nejedlého umožňuje nám tak vniknout pod povrch evidentních skutečností a obecných úvah a pochopit slo-

žitost i vývojovou víceznačnost všech jevů souvisících s nástupem nového slohového údobí české hudby.

Poznámky

- ¹ V rozsáhlé, dnes již nebezpečně rozdrobené janáčkovské literatuře otázka řešení nebyla. Chudý je však i pramenový materiál. Hlavním vodítkem mohou být jediné Janáčkovy výroky o Nejedlém v korespondenci, zvl. v těchto vydaných svazcích Janáčkovy archivu (dále JA): 1. *A. Rektorys*, Dopisy L. Janáčka A. Rektorysovi, Praha 1934, 2. *Týž*, Korespondence L. Janáčka s O. Ostrčillem, 1948, 3. *Týž*, Kor. L. J. s F. S. Procházkou, 1949, 4. *Týž*, Kor. L. J. s A. Rektorysem, 2. rozšř. vydání, 1949, 6. *Týž*, Kor. L. J. s G. Horvátovou, 1950, 7. *Týž*, Kor. L. J. s K. Kovařovicem a ředitelstvím Nár. divadla, 1950, 9. *J. Racek—A. Rektorys*, Kor. L. J. s M. Brodem, 1953. Janáčkův vztah k Nejedlému připomíná též *M. Brod*, L. Janáček. Život a dílo, Praha 1924, *J. Racek*, Z duševní dílny L. Janáčka, Brno 1936 a *týž*, L. Janáček a Praha, Musikologie 3, 1955. O folkloristických stycích Janáčka a Nejedlého viz pozn. 6. Z mála odborných prací osvětlujících Nejedlého hudebně-kritickou činnost všimají si jeho vztahu k moderně obě studie *Pactovy*, Zd. Nejedlý bojovník za revoluční a národní tradice v naší hudbě, Praha 1951, strojopisná disertace; *Tři kapitoly o Zd. Nejedlém*, Praha 1957, Knihnice Hud. rozhledů III., sv. 3—4. I tu jsme však vzhledem k Janáčkovu odkázání na pouhé zuínky. Pouze *M. Očádlík* si v článku *Kritika je funkce rytířská* (O Zd. Nejedlém, Praha 1938, 51—52) povšiml Nejedlého „anti-janáčkovství“, jeho historii však neosvětlil. Přehled všech Nejedlého statí o Janáčkovu podává *Stan. Janášová*, Bibliografie díla Zd. Nejedlého, Praha 1959, ČSAV.
- ² Nejedlý, Janáčkův nejdůležitější kritický odpůrce, byl cílem četných Janáčkových narážek, jichž si všimli již vydavatelé Janáčkovy korespondence (*A. Rektorys*, *V. Helfert*, *J. Racek*). Proto provedl Rektorys, autor prvního svazku JA, cenzuru míst postihujících žijící osoby a vyložil své důvody v předmluvě (s. 8), když předtím požádal postižené o souhlas k publikaci autentického textu a od některých obdržel negativní odpověď. Nejvíce postižený Nejedlý si však změnu textu nepřál. Teprve v dalším vydání své korespondence s Janáčkem otiškl Rektorys Janáčkovy dopisy beze změn, podle vědecky správné Nejedlého směrnice (viz JA 4, s. 6). Nejedlého názor nevyplnul pouze z velkorysosti, nýbrž rostl z jeho pracovních zásad. Vždyť Nejedlý sám dokazoval již dávno předtím (22. III. 1915) E. Krásnohorské nutnost publikace autentického znění smetanovských materiálů (viz *J. Dvořák*, Zd. Nejedlý — E. Krásnohorská. Vzájemná korespondence, ve sborníku Zd. Nejedlý dnešku, Praha 1958, Knihnice Hud. rozhledů IV., sv. 4—5, 185—204).
- ³ Subjektivnost byla u sporu tak vehementně vedeného nutná, zvláště na straně Janáčkově, ačkoliv i Nejedlý polemizoval se zanicením. Zaujatost vnášel však do sporu především Janáček, kdežto Nejedlý zůstával taktičtí. Je ostatně známo, že Nejedlý si svých odpůrců vážil (srovnej *R. Smetana*, Několik thesů o základních vlastnostech a smyslu životního díla Zd. Nejedlého, sborník Zd. Nejedlý dnešku, 23). Nejedlý sám charakterizoval později svůj osobní vztah k Janáčkovu (projev 6. II. 1953) takto: „Nebudu tu vykládat celý poměr svůj k realitě. Kdo jej zná a kdo zná můj poměr k Janáčkovu, tomu je docela jasné, že nemá nejmenší příchuť nějaké osobní nepřiznání a pod. Ovšem já nemohu jeden den tvrdit něco a druhý den zase opak. Ale chtěl jsem říci, že mne vždycky těšilo, že málokdo byl s Janáčkem v tak dobrém osobním poměru jako já. Já jsem nevynechal jedinou jeho premiéru v Brně. Jeho pražských ctitelů tam bylo pramálo, ale »odpůrce« Janáčkův tam seděl vždycky z největšího zájmu. On to věděl. Když jsme

tu někdy seděli pohromadě a pak šli po Praze, lidé říkali: Nejedlý jde s Janáčkem! To se lidé zastavovali — Tak jedná umělec. A Janáčkoví na tom záleželo. Ten to nebral, jako že jsem proti němu. Jaký bych měl interes být »proti někomu«? ... my jsme spolu velmi krásně vycházeli“ (Hudební rozhledy VI, 1953, 125).

- ⁴ Spor Janáčka s Nejedlým bylo by dokonce možno chápat jako symbolické střetnutí dvou protichůdných individualit, největších, jež se kolem roku 1910 mohly na hudebním poli u nás uškpat. Skladatel Janáček a kritik Nejedlý provokovali stejně, byť každý jiným směrem, konvenční okolí. Tím bychom však přecenili subjektivní stránku problému. Antipatie a jiné iracionální činitele nelze sice zcela vyloučit, nicméně jejich význam byl až druhotný.
- ⁵ Věrohodnost není totiž v rozporu se subjektivností. Ta sice může oslabit věcnost argumentace, neruší však její subjektivní pravdivost a relativní platnost. Oba partneři mluvili a psali tak, jak mysleli, i když Nejedlý vršil své argumenty logičtěji. Přetvářku lze však vyloučit, pokud bychom ji nerozuměli nutné momenty autostylizace a nadsázky.
- ⁶ Folkloristická spolupráce Janáčka s Nejedlým s estetickou podstatou sporu nijak nesouvisí. Navíc se jí dostalo zásadního osvětlení *J. Vysloužil*em (Hudebně folkloristické dílo L. Janáčka, v knize L. Janáček, O lidové písni a lidové hudbě, Praha 1955, 29–78) a *J. Racek*em (L. Janáček a Praha, I. c.). Proto jen stručně: Roku 1905 byl Janáček pověřen organizací českého pracovního výboru pro lidovou písni na Moravě a ve Slezsku (o této Janáčkově činnosti se *Nejedlý* zmínil v článku „Za lidovou písni“, Den I, 24. VIII. 1907, viz t. Kritiky, Den 1907–1909, Praha 1954, 55). Již kolem roku 1910 rozvíjející se jeho styky s Nejedlým působícím v pražském výboru (viz *L. Janáček*, O lidové písni a lidové hudbě, 533 a 535). Spolupráce vzrostla, když Nejedlý stanul v čele pražského výboru (1911) a vrcholila v l. 1917–1918, kdy oba zachraňovali české sbírkové fondy před odvozením do Vídně. Tehdy spolu čile korespondovali (tamtéž, 61–62, též *J. Racek*, L. Janáček a Praha, I. c., 30). Zvláště na jaře 1918 došlo k významným poradám (srovnej Janáčkův dopis G. Horvátové z 23. IV. 1918, JA 6, 88). Janáčkovy dopisy Nejedlému měl před r. 1955 A. Rektorys, kde jsou uloženy nyní, není mi známo; v archivu Kabinetu Zd. Nejedlého při ČSAV v Praze jsou uloženy opisy Janáčkových dopisů Nejedlému (20. I. 1917, 9. IV., 14. VI. a 17. VI. 1918, 14. I. a 29. II. 1919, nedat. vizitka) pořízené Rektorysem — snad jde o kopie zmíněných postrádaných originálů. Starší Janáčkův dopis Nejedlému (5. V. 1912) otiskl *J. Vysloužil* (Z korespondence k Janáčkově hudebně folkloristické činnosti, *Musikologie* 4, 1955, 248–249; tamtéž s. 249–250 Nejedlého dopisy Janáčkově z 18. IV., 27. IV. a 17. VI. 1918; faksimile dopisu z 18. IV. 1918 v obrazové příloze knihy *L. Janáček*, O lidové písni a lidové hudbě). Janáčkovy pracovní styky s Nejedlým neustaly ani po vzniku ČSR (tamtéž, 93, 538–539; *J. Racek*, L. Janáček a Praha, I. c., 35) a pokračovaly až do roku 1928. Na tomto poli tedy Janáček a Nejedlý nevystupovali jako protivníci. Nežádka se shodli, zvláště v roce 1918, tedy právě v době, kdy Nejedlý velmi ostře odmítal Janáčkovu tvorbu. Rovněž taktní tón jejich dopisu ukazuje, že subjektivní stránka sporu nebyla prvořadou a že sem navíc přímo nepronikl ani jejich estetický antagonismus.
- ⁷ Teorie, tedy i kritika, je vždy odrazem umělecké praxe, a to i tehdy, když ji relativně předstihuje.
- ⁸ Specifičnost Janáčkovy vývoje byla dána zvláště poměrně pozdním tvůrčím nástupem. Originálně cítící Janáček se nemohl stylově rozvinout na novoromantické základně. To se mu podařilo až na přelomu století, kdy se již objektivně proměnil stylový ráz hudby. Proto je Janáček spíše paralelou hlavního vývojového proudu moderny než jeho ústrojnou součástí.
- ⁹ K otázce Janáčkovy vztahu v Praze viz zvl. literaturu v pozn. 1 a 6; dále též *V. Helfert*, Janáček a Praha, Klíč III, 1932–1933, 262, *týž*, L. Janáček I., Brno 1939, 102, „L. Janáček

- a Praha. Průvodce výstavou uspořádanou v Ústřední knihovně hl. m. Prahy“, Praha 1938, *Th. Straková*, Janáčková opera *Osud*, Časopis Moravského musea XLI, 1956.
- ¹⁰ Praha poznala Janáčkovu díla již předtím zásluhou národopisných akcí, z nichž jedna (Národopisná výstava československá 1895) proběhla nedlouho před Nejedlyho příchodem do Prahy. Zde se Janáček seznámil s předními osobnostmi, např. i s O. Hostinským (o jejich stycích *J. Vyslouzil*, *Z korespondence L. Janáčka s O. Hostinským*, *Musikologie* 3, 1955, 465—472; *týž*, *Z korespondence O. Hostinského L. Janáčkoví*, *Musikologie* 5, 1958, 171—180). Na předchozí Jubilejní zemské výstavě 1891 byl pak dokonce proveden v pražském Národním divadle Janáčkův národopisný balet *Rákös Rákóczy* (24. VII. 1891). Nejedlyho hodnocení baletu v *Dějínách opery Národního divadla I.* (Práce 1949, 296—297) je tedy zprostředkované. Proto i myšlenky, že skladba je ukázkou „více moravského folkloru než umělecké dílo“ a že je pro Janáčka příznačné, objevil-li se v Praze poprvé „v naturalistickém obrázku z moravského života“, jsou výrazem Nejedlyho pozdějších názorů.
- ¹¹ *Nejedlý* začal publikovat r. 1897. Roku 1900 vydal své první hudebně historické a kritické stati, 1901 spis „Zd. Fibich, zakladatel scénického melodramatu“, 1903 „Dějiny české hudby“, o rok později pak „Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách“.
- ¹² Uvádí *M. Očadlík*, *Kritika je funkce rytířská*, l. c., 51. Kriticky je také třeba brát jeho názor, že tak Nejedly činil na základě znalosti Janáčka „odjinud a z jiných oborů pracovních“ (folkloristická spolupráce spadá až do dalších let). Rovněž *J. Paclt* (Tři kapitoly o *Zd. Nejedlym*, 144) píše, že „je zajímavé, že Nejedly ji (Její pastorkyni — pozn. autora) ND doporučoval již v lednu 1905, dva roky po jejím dokončení, ač ji nemohl znát“. Nejedly snad vycházel z ohlasu kritiky.
- ¹³ O ohlasu díla viz *A. Balatka*, *Moravský tisk o premiéře „Její pastorkyně“ v r. 1904*, *Div. list IX*, 1933—1934, 102—104; *H. Kašík*, *Retuše K. Kovařovice v Janáčkově opeře Její pastorkyně*, Praha 1938, 6; *B. Štědroň*, *Janáčková Její pastorkyně*, Praha 1954, 50—51. *Kritika v Daliboru* (XXVI, 1903—1904, 51—52) z pera *K. Sázavského* (-vs-) nadšeně zdůraznila, že opera je psána na prózu, čímž se blíží národnímu rázu. Nepřesné bylo ovšem tvrzení, že orchestrace „nemá nic společného se symfonickým průvodem moderních oper“.
- ¹⁴ Zvlášť nadšeně tehdy reagoval *Jos. Merhaut* a *K. Sázavský* (viz *L. Firkušný*, *L. Janáček a Brněnské divadlo*, Praha 1939, 5—7). V tomto sebevědomí lze spatřovat kořen pozdějších separatistických pocitů. O *Merhautovi* viz t. *L. Kundera*, *Janáček a Klub přátel umění*, Olomouc 1948, 11. Je příznačné, že Praha slabou úroveň díla závčas rozeznala (viz *Fr. Pala*, *Jevištvní dílo L. Janáčka*, *Musikologie* 3, 1955, 89—93).
- ¹⁵ Viz pozn. 10. Pražská kritika nechápala Janáčka vlastně až do triumfálního uvedení *Její pastorkyně*. Mezitím byl stále veden boj o uznání osobitosti moravské hudby, přičemž pochybená estetická argumentace obou stran celý problém značně zamlžovala. Sám pojem „moravská hudba“ byl jinak chápán v Praze a jinak na Moravě (zde opět jinak Janáčkem, jinak příznivci *V. Nováka* a jinak konzervativními eklektiky). Silná polemická vlna proběhla zvláště v l. 1910—1916 (bibliografii této publicistické kampaně podal *O. Fric* ve sborníku *L. Janáček. Obraz života a díla*, Brno 1948, 79). Zmatený pohled na Janáčka a problematiku moravského separatismu vykazuje dokonce ještě *Azmanova* práce *Morava v české hudbě XIX. století*, Praha 1920, 103 ad.
- ¹⁶ Janáčkův dlouhý zápas o styl *Její pastorkyně* (1894—1903) byl vlastně definitivní fází skladatelova boje s romantismem a s naivním folklorismem. Zde se konstituoval Janáčkův tradiční styl, který ovšem neznamenal úplnou negaci předchozích zkušeností. Proto také *Její pastorkyně* vykazuje značné sepětí s Janáčkovým folklorním cítěním, byl již kvalitativně nově pochopeným a přehodnoceným.
- ¹⁷ Problém Moravy znamenal tedy především snahu po umělecké emancipaci brněnské tvo-

řivosti. O živém ruchu kolem L. Janáčka pojednal L. Kundera, Janáček a Klub přátel umění, Olomouc 1948.

¹⁸ R. 1906 navázal přímé styky s Janáčkem redaktor Dalibora A. Rektorys, později blízký mistrův přítel (srovnej citovanou korespondenci). Rektorys projevil zájem o Janáčka již záhy po převzetí své funkce v Daliboru (1905). 25. V. 1906 např. uveřejnil (s. 227) sejeton *Ad. Piskáčka* „Večer s L. Janáčkem“ a soustavně publikoval moravské materiály. Chtěl proto zříditi moravský redakční kruh v čele s Janáčkem. Když skladatel odmítl, stal se z podnětu Rektorysova alespoň „čestným funkcionářem“ redakce. Později vzájemné styky ochably a r. 1919 zcela ustaly. Rektorys, který se názorově sblížil s Nejedlým, měl k Janáčkovu dílu kritický vztah, nepřenesl však toto hledisko do oblasti osobní, což dokazuje, že okruh Nejedlého spolupracovníků nechoval k Janáčkovu zášť. Sám Rektorys později tyto otázky výstižně formuloval v předmluvě k JA 4, s. 6–7. V Nejedlého okolí tedy neexistovalo ovzduší intrik a zášti, jak se Janáček později domníval. Naproti tomu Janáčkovu brněnská skupina se stavěla hned na počátku (před vypuknutím sporu) ke spolupráci s Prahou rezervovaně. Svědčí o tom nejen vyčítavě podezřivý tón mnoha Janáčkových dopisů Rektorysovi, ale i dopis Jana Kuncce Janáčkovu z 13. VIII. 1906, v němž pisatel Janáčka přesvědčoval, že nemá Rektorysovu dobře míněnou nabídku redakční spolupráce přijímat (jistě separatistické tendence se tu tedy přece jen projevovaly): „Ten rok bychom se konečně také ještě bez Dalibora obešli, a na rok bude zcela jistě časopis Klubu při umění vycházet. Tam bude také možno lépe uplatnit vignetu »moravské hudby.«“ (JA 4, s. 21). Idea samostatného časopisu byla zakotvena ve stanovách Klubu přátel umění v Brně (L. Kundera, Janáček a Klub přátel umění, 14).

¹⁹ 3. X. 1906.

²⁰ Nejedlý referoval 24. VII. 1906 v článku *Nové hudebniny* (Nár. politika XXIV, č. 202, 4–5) o Janáčkově Čtveru mužských sborů moravských (z r. 1904, vydal M. Urbánek r. 1906). Tento prvý Nejedlého písemný projev o Janáčkově tvorbě nepřinesl ovšem vyhraněnou argumentaci.

²¹ Měl vyjít v ročníku XXIX — 1906/07, nebyl však otištěn (viz L. Janáček, *Obraz života a díla*, 59).

²² Stopu rozladění postřehneme již v Janáčkově zprávě Rektorysovi ze 17. X. 1906, kde čteme: „Ty povídačky o »Moravském« umě již mrzí“ (JA 4, s. 27, č. 16). Měl-li tu Janáček na mysli svůj článek, o němž příštího dne znovu Rektorysovi psal (l. c., 28, č. 18), pak jím vskutku reagoval na nějaké diskuse. Roku 1906 se skutečně o moravském umění diskutovalo. Janáček sám zaujal k těmto debatám stanovisko na valné hromadě Klubu přátel umění v Brně, kde řekl: „Je nutno, aby jednou oficiálně bylo vytknuto, že neexistuje v umění moravský separatismus; umění může být jen jedno — české, ale může mít i své speciální prvky. Praha zůstane nám vždy uměleckým centrem, odkud se posilovati a šířiti bude naše kultura, vše to ale neznamená, že by se nemělo pracovat také na Moravě, speciálně v Brně. Nikdo nechce, aby se Morava separovala od Prahy, nýbrž aby se postavila také k práci. Praha sama nemůže se starati o nás a udávati, co kde máme dělat, to musíme vědět sami, a v tom nelze hledat separatismus“ (L. Kundera, Janáček a Klub přátel umění, 89). Nicméně situace nebyla přes tato dobře míněná slova tak jednoznačná.

²³ II, 1906, č. 11, 231–233.

²⁴ Nejedlý neodmítá moravské umění samo. Dovolává se Křížkovského, Úprky a Mrštíků a odmítá pouze Nešverovo dílo jako nepřesvědčivý obraz lidového života. Srovnáme-li jeho argumentaci s některými vývody Janáčkovými (srovnej pozn. 22), pak leckde objevíme shodu. Vždyť Janáček se tehdy i svou tvůrčí praxí vzdálil starým teoriím o hudební národnosti, nicméně jeho často zastaralá argumentace znesnadňovala pochopení problému.

Tak např. i *J. Brunberger* ve svém sympatizujícím článku *Počátky moravské lidové opery* (Naše doba XVI, 1909, 572–577) pochopil Její pastorkyni jako lidovou operu a vyvozoval všechny její zvláštnosti z lidového a „východního“ zaměření díla.

- ²⁵ Nešverův Radhošť odpovídá asi stylovému ustrojení Janáčkovy *Počátku* románu. Je zajímavé, že Nejedlý ve svých *Dějínách opery Národního divadla II.* (Práce 1949, 233–234) Radhošť téměř vůbec nehodnotí.
- ²⁶ Je pochopitelné, že po Její pastorkyni byl Nešverův Radhošť — Černokněžník v Brně přijat jako okrajové dílo. Ohlas mezi publikem byl sice značný, ale kritika hodnotila operu spíše jako folkloristický obrazek, byl značně opatrnicky (viz Sázavského referát v Daliboru XXVIII, 1905–1906, 77). Nicméně přinesla zprávu, že opera byla již přijata pražským Národním divadlem, což dokazuje, že brněnský úspěch pražskou dramaturgii vskutku neovlivnil. Moravští kritikové proto v tomto smyslu Nejedlému v prosincovém čísle *Pražské lidové revue* (II, 1906, č. 12, 270) odpověděli (*M. Koblížek, R. Saska, K. Sázavský, Zasláno. P. T. panu Dru Zd. Nejedlému, docentu v Praze*) a prohlásili, že Nešverovo dílo za moravské nepovažují. Moravská hudba prý existuje v díle Janáčkově, Novákově, Dvořákově a dokonce i Smetanově (!). Tvrzení, jakkoliv nejasné, potvrzuje, že v Brně si rozdíl mezi Janáčkem a netvůřcím folklorismem uvědomili. Podobně vyzněla ostatně i kritika *A. Piskáčka* v Daliboru (XXIX, 1906–1907, 5–6), v níž autor tvrdil, že Radhošť nevyšel ze snahy po moravské opeře a „moravskou“ operou také není. Proti Nešverovi pak dokonce vyzvedá Janáčka.
- ²⁷ Janáček psal Rektorysovi 1. X. 1906 o blížící se pražské premiéře Radhoště (JA 4, s. 25, č. 12): „Bylo by zle s námi, kdyby bača na Radhošti tak zpíval, jak to brzy uslyšíte. Správa Nár. divadla v Praze si libuje v něčem, co u nás ‚bejvávalo‘.“ 4. X. (l. c., č. 13) lčili pak Rektorys s Piskáčkem Janáčkovy slabé kvality díla. Z Janáčka mluvila ovšem i zášť proti pražské scéně, která jeho opery přezírala.
- ²⁸ Rozvoj dramaturgie na počátku Kovařovicovy éry (po r. 1900) byl vskutku malý. Kovařovic se rezervovaným postojem k novinkám netajil. Právě proto byl snad spíše přijat Radhošť než Její pastorkyňa. Blíže *H. Kašík*, l. c., 3.
- ²⁹ V důvěrném dopise Rektorysovi z 20. XI. 1906 dokazuje Janáček, že Nejedlý je o příčinách přijetí Radhoště v Praze mylně informován: „To ale ať si vyřídí referenti moravských listů. Jisté jest, že nebyla Nešverova práce importována z Moravy do Prahy, ale že jeho Radhošť, který na dobro na Moravě propadl, přijel do Brna s vignetou p. Kovařovice, jenž operu rok před Brnem přijal! Rád bych s Dr. Nejedlým jednou mluvil; on vidí přízraky“ (JA 4, s. 31–32, č. 21). Janáčkovu trochu přehnané svědectví je důležité. Zdá se, že Janáček inspiroval moravské kritiky k sepsání odpovědi Nejedlému. Dále tu Janáček nepřímou vyslovuje podezření, že Rektorys ukázal Nejedlému článek „Moravsky“: „Znáte zajisté podrážděný dopis Dr. Nejedlého v České revue (správně *Pražské lidové revue* — pozn. autora)? Jak si to vysvětlit? V rukopisu mém »Moravsky« přece stojím na stanovisku českém, všeobecném, a vytýkám jen zvláštnosti moravské... Četl jej Dr. Nejedlý?“
- ³⁰ Viz JA 4, s. 32–34, č. 22 a 23. Janáček pak usmířen odpovídá (s. 34–35, č. 24): „Milý příteli! Myslel jsem si, že Jste byl pod ‚tlakem‘ článku Dr. Nejedlého.“
- ³¹ 3. XII. 1906 vyšla sice Nejedlého kritika koncertu pražského Hlaholu z 18. XI., kde byl proveden Janáčkův *Otčenáš* (*Český pondělník I*, 1906), avšak exemplář čísla časopisu není v ČSSR vůbec dochován.
- ³² Viz *J. Racek*, *L. Janáček a Praha*, l. c., 22 ad.
- ³³ XXVI, 1909. 89–92.

- ³⁴ S odstupem je věc pochopitelná. Janáček zaujatý nápěvkou, jejichž pomocí chtěl proniknout k psychologicko-fonetickým kořenům lidské řeči, dal tu průchod subjektivnímu stanovisku, jež je třeba chápat takto podmíněně. I když teorie nápěvků byla mylná, pomáhala Janáčkově objevovat nový výraz a provázela jeho tvorbu od Její pastorkyně jako důležitá inspirační metoda, podílející se tak na jeho prudkém pozdním stylovém vzestupu (blíže *M. Černohorská, K problematice vzniku Janáčkovy theorie nápěvků, Časopis Moravského musea XLII, 1957, 165–178; úž, Nápěvková teorie L. Janáčka, tamtéž XLIII, 1958, 129–144*).
- ³⁵ Viz JA 4, s. 110 ad. Janáčkův článek hodnotila též negativně nepodepsaná glosa v Hudební revui II, 1909, 152–153. Janáček ji měl patrně na mysli, když 17. III. 1909 psal Rektorysovi: „Mrzela mne dost velkopanská poznámka v Revue“ (JA 4, s. 112, č. 115).
- ³⁶ Den III, 1909, č. 82, 23. III. 1909, 5 (t. Kritiky, Den 1907–1909, Praha 1954, 452–454). Rektorysovo tvrzení, že Nejedlý komentoval Janáčkův článek v Pražské lidové revui (JA 4, s. 112), je nesprávné.
- ³⁷ Řekli jsme, že nápěvky se staly Janáčkovou metodou, nikoliv však kompoziční. Janáček nepoužíval ve skladbách hotových nápěvků, nýbrž tvořil někdy podle nich své svérázné melodicko-rytmické struktury. A naopak je třeba brát s rezervou objektivnost jeho zapsaných nápěvků. Skladatel totiž zapisoval slyšenou skutečnost již hudebně, stylizovaně, v podobě formovaného subjektu. Těžko říci, co bylo primární, zda nápěvky a zájem o ně, či naopak Janáčková kompoziční záliba v úsečných tvarech. Tento problém mohl samozřejmě velmi těžko pochopit současník. A nejinak tomu bylo i s Janáčkovým antismetanovstvím. Janáčkově protikonvenční cítění se jistě vzpíralo nadvládě Smetanova slohu. Byl to však protest tvůrčí individuality, který nezrušil řadu trvajících souvislostí mezi slohem Smetanovým a Janáčkovým (blíže *J. Raceli, L. Janáček a B. Smetana, Slezský sborník 49, 1951, č. 4, 433–484*).
- ³⁸ Ihned 28. V. 1910 posílá Rektorysovi pohlednici s textem: „Milý příteli! Byla to snůška drzosti s nevědomostí. Váš Leoš Janáček“ (JA 4, s. 135, č. 148). 2. VI. pak v dopise obšírněji objasňuje: „Byl jsem v Praze na Dr. Nejedlého přednášce, mám též informace z jeho přednášek univerzitních. Věřte, že v životě svém nebyl jsem více roztrpčen, jako tím, co mi ten pán přisuzuje! Způsob, jaký si vybral, je jeho věci; ale co mluví. Odpovídám mu“ (s. 136, č. 150). Odpovědí myslí Janáček článek zanedlouho vydaný v Hlídce. Pokud jde o informace o Nejedlého univerzitních čteních, mohl je Janáček získat od posluchačů filosofické fakulty. Právě v zinném semestru 1909–1910 konal totiž Nejedlý čtení „Dějiny opery v 2. pol. 19. stol.“ (4 hodiny týdně) a v tématu pokračoval v letním semestru 1910 (3 hodiny). Viz *G. Hudec, Přehled přednášek (čtení) Zdr. Nejedlého na československých vysokých školách, Zdr. Nejedlý dnešku, Praha 1958, 208*. Není vyloučeno, že se tu Nejedlý zmínil i o novější české opeře. Na Janáčkův dopis Rektorys, tehdy již s Nejedlým dosti sblížený, taktně odpověděl (JA 4, s. 137, č. 151).
- ³⁹ Kniha vyšla ve Sbírce přednášek a rozprav (red. *Fr. Drtina*) a je věnována vývoji posmetanovské hudebnědramatické tvorby s výjimkou Dvořáka. Toto zúžení provedl autor záměrně, aby dal vyniknout smetanovské linii (Fibich — Foerster — Ostrčil), která mu byla bližší. O Janáčkově se zmiňuje okrajově v souvislosti s protismetanovskou tendencí Hudebních listů (s. 224) a se separatismem moravské opery (s. 182–191). Její pastorkyni pokládá Nejedlý právě za projev této poslední tendence.
- ⁴⁰ Podobné paušalizace dopustil se např. i *J. Branberger* (viz pozn. 24).
- ⁴¹ Viz *H. Kašlík, l. c., 7 n.*
- ⁴² Hlídka XXVII, 1910, 555–560, 640–644. Již 10. VI. 1910 píše Janáček Rektorysovi: „Článek »Letnice 1910 v Praze« vyjde v Hlídce. Kartáčový otisk Vám pošlu. Nerad to piši: ale takového hudebního dějináře jsem si v Dr. Zdr. Nejedlém nepředstavoval“ (JA 4,

s. 138, č. 152). K zaslání otisku došlo však až po prázdninách (s. 139–140). Viz t. *J. Racek*, *L. Janáček a Praha*, I. c., 26.

- ⁴³ Dojmy z Nejedlého přednášky zachytil pak Janáček ještě později (*M. Brod*, *L. Janáček. Život a dílo*, 65–66, dodatek: *Janáčkovy autobiografické poznámky*): „Dr. ZD. NEJEDLÝ. Na Kr. Vinohradech přednášel. »Její pastorkyně?« Slyším z ní úryvek: »Staňenko, nehněvejte se! Několik taktů tempa jako s kolomazí. Prý... atd. atd. atd... Jak může rozumný člověk myslet, že ze sebraných po ulici nápěvků mluvy lze sestavit nějaký part z »Její pastorkyně?«“
- ⁴⁴ Smetanovské partie vyšly jako zvl. otisk: *Zd. Nejedlý*, B. Smetana, Praha, nedat.
- ⁴⁵ Tuto knihu Janáček vlastnil (dnes Hudebně historické oddělení Moravského muzea v Brně, sign. JA-II-22) a bedlivě ji studoval. Je vcelku znám způsob, jímž Janáček knihy četl a glosoval (viz *V. Helfert*, *Janáček čtenář*, *Hud. rozhledy* IV, 1928, leták č. 4–8). A právě zmíněná kniha stala se předmětem detailního Janáčkovy studia. Na mnoha místech tu Janáček připojil poznámky znamenající nesouhlas. Nevybíravě ostrými formulacemi táže se tu Janáček po smyslu textu, ironizuje a odmítá, žádá důkazy a chvillemi připojuje celé věty, zvláště tam, kde Nejedlý hovoří o zhudebnění slova a psychologické podstatě tvůrčího procesu. Zdá se, že poznámky v knize pocházejí právě z doby, kdy se Janáček připravoval na odpověď Nejedlému, i když není vyloučeno, že knihu četl již dříve (blíže *J. Racek*, *Z duševní dílny L. Janáčka*, Brno 1936, zvl. otisk z Divadelního listu Zemského divadla v Brně XI., 15, 17–18). Místa připomenutá Janáčkovým článkem jsou 106. a 117. strana knihy, kde Nejedlý píše o souvislostech mluvené řeči s deklamací (Janáčkovy poznámky na s. 106 polemizují s Nejedlého názorem o deklamační dokonalosti *Prodané nevěsty*, na s. 117 s tvrzením, že deklamace v Daliboru je skvostná). Je zajímavé, že Janáček pomínil historický úvod Nejedlého práce a reagoval pouze na názory o Smetanovi. V poznámkách samých je ovšem těžko hledat systém, pevné stanovisko. Janáček tu nammnoze reagoval impulzivně, což se ovšem přeneslo i do jeho uštěných projevů. Později studoval Janáček *Nejedlého* spis B. Smetana (I. Doma, Praha 1924), v němž glosoval hlavně úvod, zatímco vlastní text pročetl mnohem povrchněji. *Nejedlého* německý spis Friedrich Smetana (Praha 1924), věnovaný Janáčkově překladatelkou díla Elsou Brodovou, glosován nebyl. Obě výše citované knihy se uchovaly v Janáčkově knihovně (Hudebně historické oddělení Moravského muzea v Brně), první pod sign. JA-I-44, druhá JA-II-33. Dále srovnej pozn. 51. Janáček pravděpodobně studoval i Nejedlého spisy o husitském zpěvu, a to když komponoval druhý díl *Výletů páně Broučkových*.
- ⁴⁶ Tak např. všechny termíny vyexcerpované Janáčkem z partie o operě *Braniboři v Čechách* nalezneme ve zvl. otisku (viz pozn. 44) na s. 17–18, o *Prodané nevěstě* na s. 19, o *Libuši* 32–33 atd.
- ⁴⁷ *Letnice 1910 v Praze*, s. 642. Janáček dále Nejedlému vytýká, že nechápe problém deklamacce. Tvrdí rovněž, že i Smetana byl blízko „živému zřetlu motivů řeči“. „Tam B. Smetanu Dr. Nejedlý sledovat již nestačil.“ V závěrečné alegorii jakéhosi posledního soudu umění (kam Nejedlý nebyl vpuštěn), předvádí Janáček „pánubohu“, jak skládá podle „nejedlých doležílů“ a přináší motivy nápěvků Nejedlého jako symboly jízlivosti a ješitnosti. Je zajímavé, že podobné alegorie a slovní hříčky týkající se Nejedlého najdeme i v jiných *Janáčkových* fejetonech. Ve fejetonu „*Výlety páně Broučkovy*“ z 23. XII. 1917 (*L. Janáček*, *Fejetony z Lid. novin*, Brno 1958, 53) píše Janáček o hrozném strachu „před nejedlým Helfertem, nemilosrdným kritikem měsíčnímu“ a o něco dále (s. 54) naráží na Nejedlého spolupracovníka H. Doležila (Janáček vyčetl Doležilovi jeho stař *Nová* *teorie* o národnostním rázu hudby umělé na Moravě, *Hudební revue* III, 1910, 266–271). V tomto světle pochopíme i leccos z atmosféry satirické alegorie měsíčního umění, kritiky a estetiky v Janáčkových *Výletech páně Broučkových*. Když pak r. 1920 poslal Ja-

náček *O. Sourkovi* materiál pro jeho článek o této opeře (Nová opera Janáčkova, Hudební revue XIII, 1919–1920, 179–201) a připojil k němu i tento fejeton, napsal (20. II. 1920): „Když bych přliš v něm píchal, tak to neotiskujte“ (JA 4, 169, č. 202). Jiný doklad najdeme ve fejetonu „Moravany! Moravan!“ z 6. IV. 1918 (L. Janáček, Fejetony, 149). Zde autor líčí bizarní sen o prázdné dvorní vídeňské opeře, v jejíchž prostorách zní apokalyptický skřípot pera Nejedlého. Konečně naráží na Nejedlého i ve fejetonu, „Glagolskaja missa“ z 27. XI. 1927 (tamtéž, 60).

⁴⁸ Např. 11. XII. 1910 píše Janáček Rektorysovi o novém časopise Smetana, vedeném Nejedlým, tato skeptická slova, v nichž vycítíme vzdalenou repliku na Nejedlého přednášku (JA 4, s. 145, č. 162): „Co mám povědět o »Smetaně«! Vite, co soudím o Dr. Nejedlém... Ze ta krása na každého tak působí — že myslí, že jí také rozumí! Harmonická představa čerpením rytmickým tolikrát mění barvu — a ti pánové vidí ji jen v plenkách, do slohu svého si jí skladatel prollačí, do vlastního obrazu — a nenajde se tento obraz u Musorgského — a plete se se smetanovským, rovněž nejasným a mlhavým. Čist o hudbě — je teď k omrzení.“

⁴⁹ Janáček tehdy (1912) potřeboval recenzi na I. díl své Úplné nauky o harmonii, neboť byl obviněn Fr. A. Urbánkem, nakladatelem své starší práce *O skladbě souzvukův a jejich spojův* (1897) z toho, že novou knihou nakladatelství poškodil. Obrátil se proto na Rektoryse (22. IX. 1912) s žádostí, aby recenzi napsal Nejedlý: „Dr. Nejedlý není můj přítel, já ne jeho; jak referoval o mé dřívější studii »Souzvuky a jejich spoje« — na tom nezáleží teď (zde se Janáček mylí — Nejedlý o knize nepsal — pozn. autora). Rád bych, aby referoval i o »Úplné harmonii«...“ (JA 4, s. 150–151, č. 171); Nejedlý však knihu nerecenzoval.

⁵⁰ Např. *Azmanův* článek „Ideové směry hudební Moravy ve stol. XIX.“ (Smetana IV, 1913–1914, 66–68) hodnotí Janáčka v intencích Nejedlého komentoval skladatel po-drážděně v dopise Rektorysovi z 15. XI. 1913 (JA 4, s. 158, č. 187).

⁵¹ Viz L. Janáček, Píseň, Hlídka XXVIII, 1911, 774–780, 839–849. Pisatel tu od nápěvků dochází k rozboru *Prodané nevěsty* (viz J. Racek, L. Janáček a B. Smetana, I. c., 454) a posléze k polemice s Nejedlým (Hlídka, 847). Útočí proti jeho názoru o deklamační dokonalosti opery, proti jeho nepřesnému vystižení progresivnosti Smetanovy harmonie, kterou prý Nejedlý nazývá moderní, ač je zcela běžná (to je ovšem věčné jablko sváru mezi praktiky a teoretiky, kteří chápou funkci jednotlivých prostředků z hlediska kvalitativně historického) a brání se názoru Nejedlého, že by komponoval prostě montáží sebraných nápěvných motivů. V Nejedlého vydání libreta *Prodané nevěsty* dochovaném v Janáčkově soukromé knihovně (Hudebně historické oddělení Mor. muzea v Brně, sign. JA-II-41; exemplář vykazuje známky studia, škrty, glosy a značky provedené inkoustem, červenou i obyčejnou tužkou) byl nalezen arch papíru s vyznačeným modulačním plánem opery, snad se vztahem k článku Píseň (srov. J. Racek, Z duševní dílny L. Janáčka, 19).

⁵² Ad vocem: Janáčkova Pastorkyňa a — Smetana (Praha 1916, 3). Této kritiky Janáčka se zastával V. Helfert ve stati J. Jeremiáš: Ad vocem Janáčkova „Pastorkyňa“ a — Smetana (Smetana VII, 1916–1917, 46–47).

⁵³ IX, 1915–1916, 245–249.

⁵⁴ Srovnej analogická Janáčkova tvrzení v poznámce v knize *Brodově* (viz pozn. 43) a v článku Píseň (pozn. 51).

⁵⁵ Smetana VI, 1915–1916, 117–124, t. zvl. otisk v Hudební knihovně čas. Smetana, sv. XXII., Praha 1916.

⁵⁶ Tak hodnotí Nejedlý premiéru *Její pastorkyně* i v Dějinách opery Národního divadla II., 432–434. Srovnává ji s Novákovými Zvíkovským raráškem (10. X. 1915), v němž „nikdo

neslyšel nic časového“, „žádné češství“, „naopak vtipy na ‚Ktož jste boží bojovníci‘ při Dačického trunku“, zatímco v Její pastorkyni zaznělo „kus slovačiny“, což bylo přijato zvláště kvůli sympatiím ke Slovensku. To je sice nepřesné — Janáčková opera není slovenské drama — nicméně Nejedlý tu zachycuje jeden z dobových momentů, který je třeba uvážit.

⁵⁷ I, 8. III. 1918, 4–5.

⁵⁸ Typický je *Nejedlého* článek *Slovo o Národním divadle* (Smetana VII, 1916–1917, 104–107). Autor tu ostře vytýká Kovařovicovi, že nediriguje Fibichovu Sárku, když se ujal Její pastorkyně. Viz t. Dějiny opery Národního divadla II., 443.

⁵⁹ V. *Novotný* ji později označil (Zd. Nejedlý historik, sborník Padesát let Zd. Nejedlého, Praha 1928) jako příliš temperamentní, než aby mohla být správná, nicméně poctivou. Později psal *Nejedlý* o Její pastorkyni při nové pražské inscenaci (12. I. 1926) v kritice „Janáčková »Její pastorkyně«. Nově studováno a vypraveno 12. ledna“ (Rudé právo VII, 1926, č. 12, 14. I. 1926, 3).

⁶⁰ Smetana VI, 118.

⁶¹ Na tento Nejedlého omyl poukázal v polemické stati *Její pastorkyňa* (Odpověď na článek prof. Nejedlého) V. *Štěpán* (Hud. revue X, 1916–1917, 28–40). *Nejedlý* v odpovědi (Pan Dr. V. Štěpán... , Smetana VII, 1916–1917, č. 1, 14–15) však svůj postup hájí — prý si tvoří úsudek o díle nejprve zcela nezávisle a teprve pak hledá teoretické zdůvodnění. Je ovšem otázka, zda se to Nejedlému ve všech případech podařilo. V tomtéž čísle, kde Nejedlý uveřejnil odpověď, začala vycházet na pokračování rozsáhlá stať H. *Doležila*, „Moravský“ směr v dnešní české hudbě, v níž se autor dopustil při výkladu Janáčka stejné chyby jako Nejedlý a chápal jej důsledně ve světle jeho teorií. Štěpán dále Nejedlému vytkl, že nechal v patrnost Janáčkovy jasné prohlášení v *Hudební revui* IX. a nadále obviňuje Janáčka ze sestavování děl z nápěvků. Konečně uvádí v pochybnost Nejedlého termín naturalismus (s. 28), jež Nejedlý uplatňuje u Nováka, Suka, Debussyho, Strausse i Dvořáka. Nejedlý sice používal termínu v určitém konstantním významu, nicméně jeho představa tohoto pojmu byla velmi široká a stylově málo konkrétní.

⁶² Janáček tentokrát reagoval na Nejedlého studii pouze dopisem K. Kovařovicovi (10. VIII. 1916, JA 7, s. 37–38, č. 17). Odmítá srovnání s Foerstem, hájí hudebnědramatickou charakteristiku prostředí, již Nejedlý pokládá za naturalismus (Janáček tu prostě vychází z jiné představy dramatu a odmítá v podstatě romantické vcítění a symboliku — proto s ním nemohl Nejedlý, vycházející z koncepce wagnerovské, nikdy najít společný jazyk). O výtce antismetanovství pak praví: „Což nemohu si Smetanu představit bez osvětlení Hostinským a Nejedlým? Jeho samotného, jeho díla v poměru k světové současné produkci?“

⁶³ Smetana X, 1920, 60–63.

⁶⁴ Při této příležitosti došlo náhodou k Janáčkovu roztrpčení. 25. IV. 1920, dva dny po premiéře *Výletů*, stěžoval si Janáček písemně Ostrčilovi (JA 2, s. 33–34, č. 42), že četl negativní referáty pražských kritiků. O jednom se domnívá, že byl napsán Nejedlým (Nejedlý psal až 12. VI.): „Proč neradil, abych vůbec nepsal? V té řeči bylo jedu dost, ale dusí se jím sám.“

⁶⁵ O tom Janáček J. Löwenbachovi 27. XI. 1921: „Litoval jsem, že mimo dr. Nejedlého a dr. Broda nebylo z Prahy nikoho v Brně ke dni 23. listopadu“ (I. *Stolařík*, J. Löwenbach a L. Janáček, Opava 1958, 30).

⁶⁶ *Letošní novinky Národního divadla v Praze*, Smetana XIII, 1923, č. 3–4 a 5, 21. VI. a 28. VII. 1923, 41–46, 70–72.

⁶⁷ *Nejedlého* referát „Janáčková ‚Liška Bystrouška‘. V Nár. divadle dne 18. května“ vyšel

- v Rudém právu VI, 1925, č. 118, 21. V. 1925, 2–3. T. Kritiky II. Rudé právo 1923–1935, Praha 1956, 107–111.
- ⁶⁸ Leoše Janáčka „Věčné evangelium“, Smetana VII, 1916–1917, 93–94.
- ⁶⁹ Smetana IX, 1918–1919, č. 1, 29. XI. 1918, 12–13.
- ⁷⁰ O sboru Kantor Hallfar psal *Nejedlý* ještě v kritice koncertu Pěveckého sdružení pražských učitelů (Smetana XII, 1922, 145–146). Sdružení vytýká impresionistickou reprodukci (Nejedlý chápal impresionismus velmi široce) a píše, že Janáčkův sbor „ovšem jinak než impresionisticky nelze ani zpívat“. Dále se Nejedlý bez hodnocení zmínil o Janáčkově sboru Naše vlajka v interpretaci PSMU (Rudé právo VII, 1926, č. 306, 30. XII. 1926, 7, t. Kritiky II., 248) a o Glagolské mši (Rudé právo IX, 1928, č. 94, 15. IV. 1928, 7, t. Kritiky II., 315).
- ⁷¹ Nejedlého referát „Druhý abonentní koncert“ vyšel v čas. Smetana VIII, 1917–1918, 21–24, 6. XII. 1917. Spolu s Janáčkovým dílem zazněla symfonie O. Jeremiáše, kterou Nejedlý vysoko vyzvedl proti Janáčkově. Podobně zaměřil referát i V. Helfert (Národ I., 22. XI. 1917), označující Janáčkovu práci jako chudou a nehudební. Na to Janáček reagoval v dopise G. Horvátové (27. XI. 1917, JA 6, 29–32) a prohlásil Helferta za „učelivého žáčka Nejedlého“. Jeremiášova konvenčně koncipovaná symfonie odpovídala představám pražské kritiky. Je zajímavé, že Jeremiáš sám později uznal oprávněnost Janáčkovy hněvu (viz JA 6, s. 31). Také Helfert později viděl vztah Janáček–Jeremiáš zcela obráceně.
- ⁷² Z hudby komorní, Rudé právo VII, č. 68, 20. III. 1926, 7, t. Kritiky II., 166.
- ⁷³ Viz např. I. Stolařík, J. Löwenbach a L. Janáček, 19; JA 3, 107. Naopak v korespondenci s Nejedlým vedl si Janáček taktně. Dokonce se na Nejedlého obracel s dosti závažnými problémy, např. s otázkou studia spádu řeči, jejíž umělecké důsledky přece Nejedlý odmítal. Tak např. Nejedlý píše Janáčkově v dopise z 2. IV. 1919 (uložen v Hudebně historickém oddělení Moravského muzea v Brně, sign. A 854): „Stran výkladu o zapisování spádu řeči jsem mluvil s prof. Mathesiem, jenž to přijal s velkým zájmem a řekl mi, že to uvede na přetřes v »Klubu moderních filologů«, aby tomu věnoval večer. O tom Vám tedy dám zprávu, jak něco určitějšího zvím.“
- ⁷⁴ Viz JA 9, s. 145, 150, 162–163, 167–168.
- ⁷⁵ O Janáčkově národnosti a slovanství viz blíže V. Helfert, L. Janáček I., Brno 1939, 60, 322, J. Racek, Slované prvky v tvorbě L. Janáčka (zvl. otisk z Časopisu Matice moravské 70, 1951, Brno 1952) a J. Burjanek, Janáčková Káta Kabanová a Ostrovského Bouře, Musikologie 3, 1955. Janáčka ovšem nelze vytrhovat ze západoevropského vývojového kontextu. Rozhodně nelze přijmout nadsazené tvrzení Fr. Paly (Jevištní dílo L. Janáčka, Musikologie 3, 97), že moravanství přibližovalo Janáčka „v jeho zásadním rozchodu s operou kulturního západu slovanství Rusku“. Takto jednostranně usuzovali právě Janáčkoví současníci, částečně i Nejedlý.
- Nejedlý sám si všiml problému slovanství v několika studiích, vydaných nově v knize Boje o nové Rusko (Praha 1953). Viz t. J. Dolanský, Zd. Nejedlý a Slovanstvo (Zd. Nejedlému ČSAV, Praha 1953) a R. Smetana, Několik thesů o základních vlastnostech a smyslu životního díla Zd. Nejedlého (Zd. Nejedlý dnešku, 32–33).
- ⁷⁶ Tradiční spor Moravy s Prahou vyvěral z osmdesátých let, kdy Janáček byl redaktorem brněnských Hudebních listů, oponujících Smetanovi a novoromantismu vůbec. Od r. 1895 rozvíjely se Janáčkovy folkloristické styky s Hostinským, nicméně Janáček zůstal odpůrcem Hostinského deklamační teorie. Různost názorů se tu dokonce projevila i ve folkloristické spolupráci. R. 1907 došlo k přerušení styků z Janáčkovy strany (znovu navázány 1909). Blíže J. Vysloužil, Z. korespondence L. Janáčka s O. Hostinským, Musikologie 3, 465–472.
- ⁷⁷ Historii svého vztahu k Janáčkově vyložil Helfert v předmluvě spisu L. Janáček I. (Brno 1939, 5–6), a tím zároveň nímoděk upozornil na mnohé příčiny rozporů Janáčka s praž-

skou kritikou. Helfert charakterizuje Janáčkovu vývojovou specifičnost a dodává: „... tam, kde kritický poměr k české hudbě se opíral o vývojové předpoklady klasicko-romantické, dlouho se nemohlo porozumět Janáčkově...“ Dále Helfert, který rovněž patřil ke kritikům tohoto typu, ukazuje, jak po svém příchodu do Brna postupně chápal vývojovou logiku moravské hudby i samého Janáčka, k němuž se nakonec úzce přimkl. Pro tento příklon byla nepochybně rozhodující dvacátá léta, především Helfertova činnost v Hudebních rozhledech. Jako kritik se Helfert setkával ve větší míře s Janáčkem již kolem roku 1920, kladně o něm psal v l. 1924—1925.

⁷⁸ Srovnej zvl. *Nejedlého* práce K revisi hudebního impresionismu, Smetana VI, 1915—1916, 130—136; Dnešní krise hudby, Smetana XII, 1921. Je zajímavé, že Nejedlý přijal poměrně kladně Stravinského. Podobně jako Janáčka hodnotil i ostatní domácí produkci. Zde opět převaha etických soudů a ortodoxně novoromantické linie vedla jej k vážným výhradám vůči dílu V. Nováka, z čehož se vyvinul spor zasáhnuvší i literární oblast a připomínající analogický vztah Janáčka a Nejedlého.

⁷⁹ Nejedlého pohled zdůrazňující v hudebním díle především mimohudební stránky bylo možno uplatnit hlavně na dílech 19. století, kde právě tyto složky vystupují do popředí jako významné stylové komponenty. Proto mohl Nejedlý tak bystře a ze světových pozic obsáhnout smysl Wagnerova díla. Naopak tento aspekt nemohl vést k uspokojivé odpovědi na otázky po smyslu nových prostředků. Proto ono Nejedlého vrůstání do duchovního světa českého 19. století, zdánlivě protichůdné jeho světové orientaci. Přitom Nejedlý nebyl proti mladým nijak zaujat. Dokázal ocenit i přínos bojových manifestů L. Lošťáka (*Zd. Nejedlý, L. Lošťák, Smetana IX, 1918—1919, 13—14*). Naopak právě podobné nemohoucí výboje diskreditovaly v Nejedlého očích nepochybně moravské hnutí a s ním i Janáčka. Potud byla Nejedlého ostražitá nedůvěra odůvodněná. Formovaly ji specifické okolnosti, za nichž Nejedlý vstupoval do hudebního světa. Později o tom napsal: „Přišel jsem do Prahy v druhé polovici let devadesátých, kdy bylo u nás ještě ticho, ba vlastně mrtvo. Starší perioda naší hudby dokonávala. Fibich stál tu osamocen, mladší generace ještě stála docela ve stínu starších. Ale dole, mezi mladými, již to začínalo kvasiti. Byl to ovšem kvas všelijaký...“ (*Smetana X, 1920, 112*).

ЛЕОШ ЯНАЧЕК И ЗДЕНЕК НЕЕДЛЫ

Отношения Леоша Яначека и Зденька Неедлого не воспринимаются современными музыковедами как простое историческое столкновение двух личностей. С точки зрения изучения раннего периода истории чешской модернистской музыки выступает идейно-эстетическая сущность этого расхождения как типичный пример, в котором отражаются взгляды современной критики, а также препятствия, тормозившие развитие искусства на его новом пути. Неедлы не был свидетелем этого этапа, на котором достиг фольклоризм в творчестве Яначека кульминационного пункта своего развития. Опираясь, однако, на взгляды современных пражских критиков, усматривавших в творчестве Яначека проявление регионализма. Неедлы отождествил его с течением т. наз. моравского сепаратизма и провинциализма. С этой точки зрения Неедлы и смотрел также на оперу „Ее пачерица“ и другие произведения Яначека. Стоя на позициях чешского сметановского и фибиховского неоромантизма, естественно видел в Л. Яначеке личность, выросшую на другой почве, и ошибочно отождествил его творчество с досметановскими тенденциями. Этому способствовала также неясность современных дискуссий, в том числе и некоторых высказываний Яначека, направленных в противосметановском духе. Отрицание Яначеком драматического типа, как его понимал Сметана, не было в сущ-

ности шагом назад, а необходимым диалектическим проявлением движения вперед. Поэтому Неедлы, считавший Яначека композитором натуралистом, примитивистом, импрессионистом и формалистом (который формалистически применял интонации народных песен — а этого Яначек в сущности не делал), касался в своей оценке всегда только некоторых внешних черт творчества Яначека, а не объяснял его стилистическую сущность. Полному пониманию качественной новизны стиля Яначека Неедлому мешал его взгляд с „внемузыкальных“ позиций, с которых последний иногда приступал к оценке Яначека. Однако, именно эти отдельные наблюдения Неедлого во многом характерны для своего времени, так как они указывают, как Яначек понимался современниками. Их отношение к Яначеку — как положительное, так и отрицательное — обосновывалось на неполном понимании его музыки. Естественно, что Яначек резко реагировал на критические выступления Неедлого, как это видно из опубликованных и неопубликованных ответов Неедлому, которые всегда отличались резкостью. Надо, однако, подчеркнуть, что Неедлы и Яначек уважали друг друга как специалисты-фольклористы. В эту эпоху критики не могли вполне понять и оценить Яначека как композитора, так как долгое время доминирующим направлением в чешской музыке был неоромантизм. Это и было причиной возникновения обстоятельств, обусловивших отрицание и, вследствие того, также частичную деформацию современных Яначеку течений чешского искусства, к которым относится также творчество Леоша Яначека.

Перевод: Я. Полакова

LEOŠ JANÁČEK UND ZDENĚK NEJEDLÝ

Die Beziehung L. Janáčeks und Zd. Nejedlýs fassen wir heute nicht nur als einen historischen Zwist zweier Persönlichkeiten auf. Der idee-esthetische Kern der Auseinandersetzung ist von dem Standpunkt des gleichzeitigen Studiums der frühen Phase der tschechischen modernen Musikgeschichte ein sehr typischer Moment, in welchem sich Auswege der damaligen Kritik und auch objektive Schwierigkeiten widerspiegeln, welche sich der neuen Kunstentwicklung in den Weg stellten. Nejedlý hat die Etappe des Höhepunktes Janáčeks Folklorismus nicht erlebt. Er stützt sich aber an die Stellungnahmen der damaligen Prager-Kritik, welche in Janáčeks Folklorismus nötigst eine Erklärung des Regionalismus sieht, und identifizierte Janáček mit der Bewegung des sog. mährischen Separatismus und Provinzialismus. In diesem Lichte begreift er Jenufa und auch weitere Werke von Janáček. Nejedlý, auf den Standpunkten des tschechischen Neoromantismus Smetanas und Fibichs stehend, sah in Janáček nötigst eine Erscheinung, die aus einem anderen Grunde wächst und identifizierte ihn irrthümlicherweise mit Tendenzen vor Smetana. Dazu trug auch die theoretische Unklarheit damaliger Diskussionen bei, unter anderem auch der Erklärungen von Janáček, hauptsächlich dieser, welche gegen Smetana geführt waren. In der Wirklichkeit war aber diese Negation Janáčeks für den dramatischen Typ Smetanas kein Schritt zurück, sondern eine dringende dialektische Bewegung vorwärts. Darum betraf die Einschätzung von Nejedlý, welche Janáček als Naturalisten, Primitiven, Formalisten (formalistisch Sprachmelodien applizierend, was Janáček de facto nicht tat) und Impressionisten charakterisiert, nur einige äusserliche Zeichen und erklärte nicht das stylistische Wesen Janáčeks Schaffen. Nejedlý schätzte auch Janáček allzu von aussermusikalischen Positionen ein und konnte so die qualitative Neuheit dessen Styles nicht erfassen. Aber gerade diese Teilwahrnehmungen Nejedlýs sind in mancher Rücksicht typisch für diese Zeit, denn sie zeigen, wie Janáček in seiner Zeit aufgefasst wurde. Die zeitgemässe Beziehung unserer Kritik zu Janáček, ob bejahend oder verneinend, war also immer auf dem unvollständigen Verständnis der Musik des Meisters

berichtet. Es ist natürlich, dass Janáček auf Nejedlýs Kritiken immer scharf reagierte. Seine publizierten und auch unpublizierten Vorstösse wurden sehr subjektiv geführt. Dagegen brachten es beide fertig in ihrem folkloristischen fachlichen Verkehr taktvoll auszukommen. Das Verständnis Janáčeks als Tondichter war aber damals nicht möglich, denn das lange Ausklingen des tschechischen Neoromantismus schuf nötigerweise Hemmungen, welche zur Abweisung und damit auch zur teilweisen Deformation der Entwicklungsrichtung der frühen tschechischen Moderne, zu welcher wir auch Janáček zählen, führten.

Übersetzt von Jiří Fukáč

