

JANÁČKOVA POZDNÍ SPIRITUALITA

Miloš Štědroň

V úvodu tohoto příspěvku je třeba začít dvěma otázkami: O jakou analýzu Janáčkovy pozdní spirituality jde? A co je vůbec spiritualita, jak je vnímatelná a jak ji lze zkoumat? Domnívám se, že tento vznešený pojem je z velké části jen *flatus vocis* či *pium desiderium* – od vzestupu druhu HOMO SAPIENS přece provází lidské dějiny permanentní údiv nad kosmem, vlastní existencí, vznikem a zánikem a stálá touha vše uvedené pochopit. Označíme-li toto dosti vágní kontinuum jako spiritualitu, pak je zřejmé, že půjde o kategorii historicky velmi proměnlivou.

Pracovní hypotéza pro termín-označení „spiritualita“ v tomto textu:

a) za spiritualitu zde považujeme přístup k souboru poznatků, otázek i domněnek v prostoru metafyziky – od kosmologických problémů až k otázkám humanity a divinity;

b) výsledky takto kladených a zkoumaných otázek a zastávaných postojů lze promítnout na pomyslnou přímku (či úsečku), na jejímž jednom konci jsou kodifikace víry různých náboženství, oblast teologie a obzvláště důležitá množina ritualizace těchto postojů a samotných rituálů – mnohdy důležitějších pro jejich uživatele než samotná teologická podstata toho kterého náboženství, na druhém konci pak vědomí toho, že lidské poznávací možnosti jsou omezené a nejsou nijak kvalifikovány pro spolehlivé řešení existenciálních a kosmologických otázek – zde se tedy nalézá oblast tzv. ateismu, deismu, agnosticizmu a dalších postojů na této přímce, z níž oba póly jakoby usilovaly vytvořit úsečku při existenci řady kombinací, kompromisů a syntéz;

c) samotná oblast tzv. spirituality v hudbě / a diferencovaně v jiných druzích umění/ se pak především přimyká k rituálům. Zkoumat toto znamená v prvé řadě zkoumat, jak hudba v té které

epoše rituálům slouží, vstupuje do nich či jakými proměnami prochází. A tyto pozvolné nebo i náhlé proměny vlastně dokládají fungování tzv. spirituality v hudbě. Názorným příkladem jsou třeba dějiny hudebně rétorických figur od 16. do 18. (s přesahem do 19.) století ve vokální hudbě, která je do přelomu 17. a 18. století tou důležitější částí hudebního spektra. Posílení instrumentální hudby pak nastolí otázku absolutní hudby. Mimořádně zajímavý je rovněž okruh některých specifických hudebních forem, které fungují jako děje dlouhého trvání a formové i fakturové konstanty v duchu pojetí historiků francouzské školy Annales – s vyzněním až po dobu několika století – jako např. folia, estampida, passacaglia, ciaconna a zčásti i capriccio a fuga.

Vágnost spojení oné takto vnímané spirituality s rituály, které jsou jakýmsi komunikačním kódem denního styku s touto oblastí, je zřejmá od reformace, kdy začalo soustavné studium kanonických i nekanonizovaných textů křesťanství (evangelia) a s ním souvisejících paralel (gnostické texty). Strukturování liturgických textů a jejich umělecké, v našem kontextu především hudební zpracování se přestává od dob reformace jevit jako něco trvalého, stálého a neměnného a do popředí naopak začínají vystupovat proměny v chápání těchto entit. Povšimla si toho muzikologie a zaregistrovali to i mimořádně vzdělaní tvůrci, např. Stravinskij,¹ když si uvědomili, jak každá stylová proměna přináší i změnu ve zhudebňování těchto „základních“ textů – od barokního patosu recitativu až po vysloveně instrumentální melodiku klasicismu, zaregistrujeme-li jen tyto dvě vedle sebe stojící a markantní proměny.

Při uvědomování si stále většího významu zkoumání příčin a existence dějů dlouhého trvání, čili v tomto kontextu dlouhodobých a relativně neproměňujících se formových a fakturových konstant

1. Na Stravinském jako vysoce vzdělaném tvůrci si uvědomujeme zvláště markantně, jak spiritualita nabývá poloh, které se již dávno oddělily od běžného trendu uživatelů, jež se přizpůsobují soudobému stavu používání rituálů, konvencí a dobových uzancí, figur a způsobů zhudebnění liturgických textů.

v hudbě, se můžeme také dobrat nových výsledků v chápání proměn spirituality v dějinném vývoji hudby.

Nyní konkrétně k Janáčkově. Zastavíme se krátce u různých stanovisek muzikologů týkajících se rázu jeho pozdní spirituality. Za projev Janáčkovy pozdní spirituality považujeme v tomto textu především *Glagolskou mši*. Návrat k tradiční formě a historicky tak hluboce zakotvenému rituálu ovšem proběhl v době, kdy skladatel stál zcela mimo oblast liturgické hudby, a vytvářel tak vlastní konstrukt využívající jen text rituálu. Skoro se zdá, že i přenesení do jazykové roviny o více než tisíc let starší (staroslověnština různých redakcí, jejíž proměny nejlépe zachytil, popsal a rozebral Radoslav Večerka v roce 1957 ve stati *K historii textu Janáčkovy Hlaholské mše*) vzdálilo ještě více Janáčka od tradice, která jej obklopovala v době klášterního pobytu za studií. Je rovněž příznačné, že oba angličtí hodnotitelé a monografisté Janáčka John Tyrrell a Paul Wingfield považují mši za panteistickou až ateistickou: Wingfield (1992: 88) na základě předposlední části „Varhany solo“ a Tyrrell (2007: 757) na základě rozpačité reakce olomouckého arcibiskupa Leopolda Prečana, jemuž bylo dílo věnováno a který se z účasti na premiéře omluvil (viz dále).

Ve Velké Británii žijící německý muzikolog Hans Hollander² (1899–1986), autor vynikající a málo zdůrazňované janáčkovské monografie, který si ještě jako devětadvacetiletý stihl dát podepsat od Janáčka fotografii, charakterizuje *Glagolskou mši* a tedy i janáčkovskou pozdní spiritualitu takto: „*Diese Messe ist keine demuetige Anbetung, keine mystische Versenkung des Individuums in Gott, sondern ein froher Hymnus von Lebensoptimismus, ein stuermisches Ja-Sagen und du-Sagen der Kreatur zu ihrem*

2. Hans Hollander byl moravský německý muzikolog a kritik, který absolvoval studium hudební vědy u Quida Adlera ve Vídni (PhDr. 1927). Během 30. let působil jako redaktor německého vysílání v brněnském Radiojournalu a v roce 1939 emigroval do Velké Británie z rasových důvodů. V roce 1948 se stal docentem na University of Exeter. Jeho výklad Janáčka je v mnoha směrech objevný a velmi přínosný.

*Schoepfer. Hier hat Janáček den hoechsten Grad seines glaeubigen Pantheismus erreicht...*³ (Hollander 1964: 162) Pokud bychom z Hollandera vybrali klíčová slova a pojmy, šlo by o následující: nikoliv pokora, ale radostný optimismus, nejvyšší stupeň panteismu víry, podílení se na jsoucnu, bohoslužba pod širým nebem.

Český muzikolog Jaroslav Vogel (1894–1970) zasazuje Janáčkovu základní myšlenku, která vedla ke vzniku *Glagolské mše*, už do doby, „*kdy se jako fundatista starobrněnského kláštera zúčastnil v červenci 1869 oslav cyrilometodějských*“ (Vogel 1963: 317). Vogel dále píše o „*radostných fanfárách*“ díla a charakterizuje mši „*jakoby do mystického přítmi kostela náhle vpadl oslnivý sluneční jas*“ (tamtéž: 324). A zajímavá a pro nás zvláště podnětná je i Vogelova charakteristika varhanního sóla: „*Varhanni dohra, odpovídající sice ‚běžné‘ kostelní zvyklosti, ale zde uvolňující nestrádané napětí pravým orkánem tónů v podobě jakési bouřlivé passacaglie na tvrdošijně opakovaný motiv.*“ (Tamtéž: 324) Jinak Vogel zdůrazňuje autenticitu Janáčkovy fejetonu o Glagolské mši.⁴

Další český muzikolog Bohumír Štědroň ve své monografii věnované Janáčkovu rovněž využívá citáty z Janáčkovy fejetonu a odvolává se na to, že autor sám charakterizoval Glagolskou mši jako veselou. Současně konstatoval, že „*je přirozené, že tak výrazově odlišné dílo se přímo stavělo proti liturgickému provádění*“ (Štědroň 1976: 165). Zajímavá je i badatelova poznámka o dvou autorech glagolských/hlaholských⁵ mší před Janáčkem – Karlovi

3. „*Tato mše není žádným pokorným uctíváním, žádným mystickým vnořením se jednotlivce v Boha; je to radostná oslava životního optimismu, bouřlivé přitakání a tykání živé bytosti jejímu Stvořiteli. Tady dosáhl Janáček nejvyšší intenzity svého panteismu víry...*“
4. Janáček, Leoš 1927: Glagolskaja missa. *Lidové noviny* 35, č. 598, 27. 11. (ranní vydání), s. 1–2. Nově in Janáček, Leoš 2003: *Literární dílo (1875–1928). Fejetony, studie, kritiky, recenze, glosy, přednášky, proslovy, sylaby a skici*. Řada I / Svazek 1-1. Eds. Theodora Straková a Eva Drliková. Brno: Editio Janáček, s. 601–604.
5. V římskokatolické církvi byla staroslověnská tradiční mše dovolená pro Čechy a Moravu v určité dny a pro konkrétní místa papežem Benediktem XV. roku 1920. Je zvláštní, že se Janáček připojil za české „hlaholské“ mše. Jejich autory byli skladatelé pevně vázaní otázkami liturgie, ačkoliv oprávněnost a výjimečnost tohoto liturgického konstruktů je kolísavá a byla zřejmě oficiálně ustavena až poměrně velmi pozdě.

Doušovi (mše z roku 1920) a Josefu Bohuslavu Foersterovi (mše z roku 1923) (tamtéž).

Je samozřejmě možné shromáždit podobných citátů týkajících se Janáčka a jeho Glagolské mše velké množství, já se však omezím jen na dva další – jeden od německého a druhý od anglického muzikologa. Tím se uzavře řada zdánlivě náhodně vybraných stanovisek, která má za cíl ukázat naprostou disparátnost těchto soudů, které docházejí, jak ještě uvidíme, ke zcela protichůdným závěrům.

Německý muzikolog Detlef Gojowy (1934–2008) charakterizuje *Glagolskou mši* takto: „*Ein – kirchliches – Werk im Sinne der caecilianischen Reformen und Beschraenkungen wird die Glagolitische messe gleichwohl nicht. Zeitzeugen empfinden sie als weltlich, als ‚pantheistisch‘, und Janáček hat sie selbst einerseits als nationales und andererseits als persoenliches Zeugnis der anrufung Gottes gelten wissen wollen: der zehnte Jahrestag der ČSR schien ihm ‚Kyrill-Method Athmosphaere‘ zu beduerfen.*“⁶ (Gojowy 2000: 121) Gojowy zdůraznil souvislost tohoto druhu spirituality s myšlenkou státu a s etnicitou. Ne náhodou je v jeho monografii uveřejněno faksimile dokumentu tzv. Pittsburské dohody.⁷

Nejpodstatněji se ovšem kromě britského muzikologa Johna Tyrrella (1942–2018), janáčkovského biografa par excellence, zabýval v samostatné monografii janáčkovskou spiritualitou

6. „Církevním dílem ve smyslu ceciliánských reforem a omezení *Glagolská mše přece jen není. Její současníci ji vnímají jako světskou, jako ‚panteistickou‘, a Janáček chtěl, aby ona samotná byla na jedné straně uznávána jako národní a na straně druhé jako osobní svědectví uctívání Boha: zdálo se mu, že desáté výročí ČSR potřebuje ‚cyrilometodějskou atmosféru‘.*“

7. Pittsburská dohoda – proklamace tzv. Česko-Slovenské dohody z 30. května 1918. Je psána slovensky jako výsledek rokování slovenských a českých organizací v americkém Pittsburgu za přítomnosti předsedy Česko-Slovenské národní rady T. G. Masaryka, který ji parafoval. Jejím základním článkem je ustavení, že Československý stát bude republikou. Proklamaci snad poprvé faksimiloval ve své knize o Janáčkově až Detlef Gojowy (2000: obrazová příloha za s. 88).

další jeho britský kolega Paul Wingfield. Ve své práci *Janáček: Glagolitic Mass* z roku 1992 Wingfield přispěl nejen k očištění partitury od nánosů provozovatelů a upravovatelů, ale hlavně k navrácení Intrady do začátku díla ve shodě s pamětníky prvního provedení (Vítězslav Kaprál, Erich Steinhard a další). Podstatné pro náš text je ovšem vyznění předposlední části mše (Varhany solo), pro kterou zřejmě cech varhaníků vymyslel po Janáčkově smrti název Postludium. Wingfield tuto část na rozdíl od většiny hodnotitelů chápe zcela odlišně. Vybírám z jeho analýzy to nejpodstatnější: „*In the unrelentingly tempestuous Organ Solo that does the mass proper all vestiges of optimism are blown away by an explosion of the crucifixion key: As minor. This leaves us in no doubt that Janáček does not believe the solution to the mystery of creation to lie in blind belief in the resurrection and 'the life of the world to come'. To him, the Mass text embodies an essentially human drama of suffering and death.*“⁸ (Wingfield 1992: 88)

Tento komentář v návaznosti na ostatní uvedené zpochybňuje zcela zásadně možnost nějakého objektivního a systematicky pojatého výkladu tzv. spirituality. Obdobně pochodíme, budeme-li pracovat s označeními typu „Dvořákova zbožnost“ a obdobnými synonymními vyjádřeními týkajícími se Bacha, Schuberta, Verdiho a mnohých dalších. Nakonec skončíme vždy jen u možnosti, zda a jak je dotýčný autor ve vztahu k rituálům a jejich textové fixaci v podstatě konvenční, anebo je posouvá, rozvolňuje, či dokonce zpochybňuje, jako je tomu zřejmě u Janáčka. Tento text tak vlastně zpochybňuje nadužívání označení „spiritualita“ bez přesného a kontextově jasného vymezení.

8. „*V nepoddajně bouřlivém Varhanním sóle, které tvoří vlastní mši, odvané všechny stopy optimismu exploze tóniny ukřížování: As moll. Tím pádem nemáme žádné pochybnosti o tom, že Janáček nevěří tomu, že odpověď na rozluštění záhady stvoření leží ve slepé víře v zmrtvýchvstání a 'v životě světa, který má přijít'. Mše pro něj zosobňuje základní lidské drama utrpení a smrti.*“

Kdysi jsem v rámci série fejetonů pod názvem *Dědova mísa*, psaných pro Divadelní noviny, uveřejnil dopis arcibiskupa Leopolda Prečana z 28. listopadu 1927 (srov. Štědroň 2013). Tímto dopisem se vysoký církevní hodnostář, jemuž Janáček dedikoval Glagolskou mši, omlouval z neúčasti na premiéře díla: „*Slovutný Mistře, velectěný pane doktore! Vzácný list Vaší Slovučnosti, jímž mi ráčíte oznamovati nové své dílo a mne k jeho provedení zváti, mne potěšil i poctil. Ale cítím se poněkud nezdravým, nastudiv se, a jsa mimo to prací zanešen, prosím Vás, abyste mne dobrotivě ráčil míti omluvena, nebudu-li moci do Brna zavítati. Mimo to se mi ohlásila vzácná návštěva z Prahy a nebudu moci ten den se vůbec z Olomouce z Olomouce [opravdu uvedeno dvakrát za sebou, freudistická interpretace je nasnadě] vzdáliti. Za vzácnou pozornost děkuji Vám, slovutný Mistře, co nejoddaněji a znamenám se ve vši úctě Váš arcibiskup...“*

Ve zmíněném článku jsem také napsal, že arcibiskupova omluva zapadá do přístupu, který kdysi Josef Šafařík označil slovy „v pravý čas“. Církev se dokáže v pravý čas omluvit, v pravý čas vymluvit, v pravý čas neomluvit, v pravý čas přijít, v pravý čas nepřijít. Ne každý církevní hodnostář je jako Giuliano della Rovere-Julius II. mající svého Michelangela nebo jako původně benátský kardinál Roncalli, pozdější il papa rosso – rudý papež Jan XXIII., pro nějž tvořil Igor Stravinskij. A tak se zdá, že nejpřesnější v posuzování Janáčkovy tzv. spirituality byl John Tyrrell, který ve své monografii poukázal na to, že arcibiskup se obával zúčastnit se oficiálně této „ateistické“ mše. Ještě dál pak zašel Paul Wingfield ve své monografii o této mši, když analyzoval předposlední část „Varhany solo“ tak, jak to učinil, a poukázal na tragický rozměr ukřižování bez vzkříšení...

Literatura:

- GOJOWY, Detlef 2000: *Leoš Janáček in Zeugnissen und Erinnerungen*. Chemnitz: Gudrun Schroeder Verlag.
- HOLLANDER, Hans 1964: *Leoš Janáček. Leben und Werk*. Zurich: Atlantis Verlag.
- ŠTĚDRONĚ, Bohumír 1976: *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému proflu*. Praha: Panton.
- ŠTĚDRONĚ, Miloš 2013: Dědova misa *Divadelní noviny*, roč. 21, 19. 3. Dostupné z: <<https://www.divadelni-noviny.cz/dedova-misa-42>>.
- TYRRELL, John: 2007 *Janáček: Years of a Life. Volume 2. Tsar of Forests*. London: Faber and Faber.
- VEČERKA, Radoslav 1957: K historii textu Janáčkovy Hlaholské mše. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. F, Řada uměnovědná, roč. 6, č. F1, s. 64–76.
- VOGEL, Jaroslav 1963: *Leoš Janáček. Život a dílo*. Praha: SHV.
- WINGFIELD, Paul 1992: *Janáček: Glagolitic Mass*. Cambridge University Press.

The Late Spirituality of Janáček

The study re-opens the issue of the so-called late spirituality of the Czech composer Leoš Janáček. It deals with various interpretations of his Glagolitic Mass, in short, depicted as a work of “an faithful old man” (in the words of Ludvík Kundera), and “an atheistic mass”, as argued in the monographs by the Englishmen John Tyrell and Paul Wingfield. The author offers several evaluations on this character of Janáček’s spirituality by musicologists, and after having compared them, he has come to the conclusion that their juxtaposition is so visible and wide that it questions any use of a similar denotation. As a result, the author argues that in the case of the best and most original composers, the rituals that had historically originated for a long period, undergo various deviations from the norm that are maintained, recycled and repeated by average users, but such a process cannot be assessed rationally. To demonstrate this, there is an evaluation of Janáček’s Glagolitic Mass, on the one hand, which is understood as a joyful nod to a Demiurge and, on the other hand, a manifestation of deep scepticism and non-belief of the resurrection. Such a difference in evaluation undermines any further trustworthy thoughts on the so-called spirituality of music.

Key words: Spirituality in music; music and ritual; interpretation of spirituality; Leoš Janáček; Glagolitic Mass.