

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav východoevropských studií

Bakalářská práce

Lenka Zoubková

Komparace dramatu Bouře a libreta k opeře Kát'a Kabanová

Comparison of drama The Storm and libretto to opera Katya Kabanova

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat své vedoucí bakalářské práce Mgr. Haně Kosákové, Ph.D. za odborné vedení, motivaci a pomoc při zpracování. Dále děkuji svým blízkým za podporu, kterou mi v průběhu psaní práce projevovali.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 31. července 2017

.....

Lenka Zoubková

Klíčová slova (česky):

Leoš Janáček, Alexandr Nikolajevič Ostrovskij, libreto, Kát'a Kabanová, drama, děj, postavy

Key words (in English):

Leoš Janáček, Alexander Nikolayevich Ostrovsky, libretto, Katya Kabanova, drama, plot, heroes

Abstrakt (česky):

Tématem bakalářské práce je komparace dramatu Bouře Alexandra Nikolajeviče Ostrovského a libreta k opeře Kát'a Kabanová skladatele Leoše Janáčka. Stručně shrnuje vznik, první uvedení a přijetí obou děl, krátce charakterizuje děj a hlavní postavy původního díla. Následně práce zkoumá okolnosti vzniku libreta, hledá odpověď na otázku, proč si Leoš Janáček vybral drama Bouře jako předlohu pro svoji operu. Hlavním cílem práce je srovnání děje a postav obou děl se zaměřením na hlavní postavu Kát'u Kabanovou. Na závěr se práce snaží zodpovědět otázky, proč došlo ke změnám v libretu oproti původní předloze, jaký smysl tyto úpravy měly a co k nim autora vedlo.

Abstract (in English):

The topic of this thesis is The Comparison of Drama The Storm by Alexander Nikolayevich Ostrovsky and Libretto to Opera Katya Kabanová by composer Leoš Janáček. It summarises the creation, the premiere and the reception of both pieces of art, shortly describes the story, the main characters of the original work of art. Then, the thesis studies the circumstances of the creation of libretto, seeks the answer to the question why Leoš Janáček chose to write an opera based on drama The Storm. The main target of the thesis is the comparison of the story and the characters of both pieces of art with the focus on main character Katya Kabanová. In the end, the thesis tries to answer the questions why the libretto was changed as opposed to the original piece of art, what was the meaning of those changes and what influenced the author to make them.

Obsah:

1. Úvod.....	7
2. Drama Bouře.....	9
2.1. Vznik Bouře.....	9
2.2. První uvedení dramatu v Rusku.....	10
2.3. První provedení u nás.....	11
2.4. Dramatický konflikt a pojmenování postav.....	12
2.5. Rozbor děje.....	14
2.6. Motiv Volhy a bouře.....	20
3. Vznik libreta k opeře Káťa Kabanová.....	23
3.1. První uvedení a přijetí.....	26
3.2. Další Janáčkovy inspirace ruskými díly.....	27
4. Srovnání Bouře s libretem Káti Kabanové.....	29
4.1. Srovnání postav.....	29
4.1.1. Vedlejší postavy.....	29
4.1.2. Rodina Kabanových.....	31
4.1.3. Káťa Kabanová.....	31
4.2. Srovnání děje a celkové kompozice.....	33
5. Závěr.....	39
6. Seznam použité literatury a odborných pramenů.....	40
Přílohy.....	42

1. Úvod

Bakalářská práce, která nese název Komparace dramatu Bouře a libreta k opeře Kát'a Kabanová, je rozdělena do tří hlavních kapitol. První kapitola se věnuje dramatu Bouře (1859), jehož autorem je ruský dramatik A. N. Ostrovskij – to později posloužilo jako předloha českému hudebnímu skladateli Leoši Janáčkovvi při tvorbě opery Kát'a Kabanová (1921). V této kapitole popisují vznik dramatu, první uvedení a přijetí v Rusku a u nás. Stěžejním tématem první kapitoly, kterou považují pro následnou komparaci za důležitou, je rozbor děje, postav a výrazných motivů dramatu, tedy motivu řeky Volhy a bouře.

Při tvorbě první kapitoly jsem čerpala z ruských studií, které se věnují rozebíranému dramatu, zejména z práce A. I. Revjakina¹ a stati N. A. Dobroljubova². V podkapitole, informující o recepci dramatu Bouře pro mne byla nepostradatelným zdrojem dobová periodika. Při samotném rozboru díla jsem pracovala s českým překladem dramatu z roku 1918, pořízeným Vincencem Červinkou³, jelikož právě tento překlad posloužil Leoši Janáčkovvi při psaní libreta a komponování opery Kát'a Kabanová.

V následující kapitole uvádím okolnosti vzniku libreta, první uvedení a přijetí skladatelovy šesté opery a krátce zmiňují další ruská díla, která inspirovala tvorbu Leoše Janáčka. V této kapitole čerpám z prací českých muzikologů, kteří se věnují životu a dílu skladatele. Nejvíce přínosnými se ukázaly studie Bohumíra Štědrone⁴ a Jaroslava Vogela⁵. Klíčovým zdrojem byla korespondence Leoše Janáčka s přáteli a dobová kritika.

Obsahem třetí kapitoly, která je vyústěním dvou předchozích, se stala samotná komparace dramatu Bouře a libreta k opeře Kát'a Kabanová. Zde se snažím poukázat a zdůvodnit změny, které skladatel provedl v původním textu a také zmiňují stěžejní motivy v hudební složce, které také charakterizují děj a jednání postav. Při komparační práci jsem využila český překlad dramatu Bouře Vincence Červinky a libreto k opeře z roku 1961; pro muzikologickou část jsem pracovala s partiturou k opeře Kát'a Kabanová a záznamem

¹ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А. Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962.

² ДОБРОЛЮБОВ, Николай Александрович. *Статьи об Островском*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956.

³ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918.

⁴ ŠTĚDRONĚ, Bohumír. *Leoš Janáček. Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Editio Supraphon, 1986.

⁵ VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1997.

audiopořadu *Akademie* Českého rozhlasu Vltava⁶, ve kterém dirigent Robert Jindra analyzuje Janáčkovu šestou operu.

Snažím se dokázat, že změny, které Janáček provedl v původním textu nebyly náhodné, ale přinesly posun ve vyznění celého díla, užší zaměření na konflikt hlavní hrdinky, než je tomu u Ostrovského předlohy.

⁶ *Akademie* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

2. Drama Bouře

V následující kapitole se budu věnovat vzniku dramatu *Bouře*, jeho uvedení a přijetí. Nastíním děj Ostrovského hry, strukturován bude po jednotlivých dějstvích. Zanalyzuji jednání stěžejních postav, jejich charaktery a postavení v celém dramatickém konfliktu. Pro analýzu byl vybrán překlad Vincence Červinky z roku 1918, jelikož se stejným překladem pracoval Leoš Janáček při tvorbě libreta k opeře *Káťa Kabanová*.

2.1. Vznik *Bouře*

Ostrovského drama *Bouře* vznikalo mezi červencem a říjnem roku 1859. Bezprostřední inspiraci pro drama autor získal při literární expedici, organizované Ministerstvem námořnictví, která směřovala k pramenům Volhy. Členové expedice měli sledovat život, zvyky, mravy obyvatel, žijících v této oblasti. Kromě autora *Bouře* se cesty zúčastnili také spisovatelé A. F. Pisemskij, A. A. Potěchin, S. V. Maksimov a další.⁷

Ostrovskij poznal život lidí nejen z kupeckého prostředí, sledoval burlaky při práci, besedoval s lidmi z různých sociálních vrstev: s popy, učiteli, kupci, rybáři. K napsání *Bouře* ho krom jiného patrně inspirovalo okolí měst a městeček, která při cestě navštívil: Kostroma, Toržok, Nižnij Novgorod, Rybinsk, Kiněšma, Tver a další. Příroda, kostely, bulváry vedoucí k řece Volze i výhled na ni Ostrovskému učaroval.

Jako námět pro dílo bývá často uváděna následující událost: Ve městě Kostromě spáchala roku 1859 skokem do Volhy sebevraždu Alexandra Pavlovna Klykova, která se nešťastně zamilovala do poštovního úředníka. V povahách rodinných příslušníků Alexandry někteří literární vědci nacházeli téměř totožné rysy s postavami dramatu. Její tchýně byla podobně despotická žena jako v dramatu *Marfa Kabanová*; manžel, stejně jako Tichon Kaban, byl tichý, unylý muž.⁸ Tato informace o převzetí námětu je ale mylná, jak ve své studii o Ostrovském uvádí Michail Lobanov. Všiml si totiž, že hra *Bouře* byla dokončena 9. října 1859, ale sebevražda Alexandry Klykové se udála o více než měsíc později, 10. listopadu 1859.⁹

V. J. Lakšin ve své studii uvádí jako inspiraci pro vytvoření postavy Katěřiny herečku Malého divadla, L. P. Kosickou, do které byl spisovatel zamilován. Když mu vyprávěla o svém

⁷ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А. Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 23.

⁸ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А. Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 32.

⁹ ЛОБАНОВ, Михаил Петрович. *Островский*. Москва: Молодая гвардия, 1989, с. 125.

životě, poznamenal si její vyprávění: „А мне лукавый-то шепчет таким ласковым голосом - и представляется мне - то и то. Прежде, когда я жила у маменьки, да и здесь сначала представлялось мне и снится тоже, или птицей летаю."¹⁰ To jej inspirovalo při tvorbě monologu hlavní hrdinky v prvním dějství, kdy vypráví o svém životě v době, kdy ještě byla svobodná a šťastná. Viděl totiž v Kosické svou Katěrinu, mravně čistou a skromnou ženu.

2.2. První uvedení dramatu v Rusku

Poprvé vyšla *Bouře* v časopisu Библиотека для чтения v roce 1860. Premiéra tragédie se uskutečnila 16. listopadu 1859 v Malém divadle v Moskvě, v Petrohradském Alexandrijském divadle byla hra inscenována 2. prosince.¹¹ Dílo mělo velký úspěch, kladně se o něm vyjádřil I. A. Gončarov, zdůraznil především „законченность характеров“; „в Грозе исчерпан и разработан богатый источник гусского современного народного быта“.¹²

Kladně se k dílu vyjádřil Puškinův blízký přítel, akademik Pjotr Alexandrovič Pletněv, který ocenil jazykovou stránku díla a s tím související věrohodnost jednajících postav: „[...] Самый язык действующих лиц нигде не вызывает сомнения насчет верности своей и не подлежит никакому спору относительно оборотов речи и выбора выражений“.¹³ S přihlédnutím k těmto ohlasům byla Ostrovskému roku 1860 udělena cena Akademie věd.

Ještě před českou premiérou byla nová tragédie a její inscenace, autorem článku neupřesněná, podrobena kritice v časopisu *Květy*, kde je českému čtenáři předložena jako „kus, jenž obecenstvem otrásá“¹⁴ Nejvíce se tento novinový příspěvek věnuje ztvárnění hlavní postavy herečkou Fedotovou: „Dojem velkolepé scény čtvrtého dějství, v kterém Kateřina Kabanová při bouři úzkostí sklíčena a svědomím hryzena v teskné předtuše se obává, že ji hrom ubije a při zahřmění se strašlivým výkřikem neodolatelnou hrůzou jata, vyzná mužovi strašné tajemství o spáchané nevěrnosti své, jest velkolepé uchvacující a utkví na vždy v paměti trnouceho diváka.“¹⁵

¹⁰ ЛАКШИН, Владимир Яковлевич. *А.Н.Островский*. Москва: Гелеос, 2004, с. 468.

¹¹ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А.Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 93.

¹² ЛОБАНОВ, Михаил Петрович. *Островский*. Москва: Молодая гвардия, 1989, с. 129,130.

¹³ ЛОБАНОВ, Михаил Петрович. *Островский*. Москва: Молодая гвардия, 1989, с. 130.

¹⁴ [nepodepsáno]. Ruská herečka Fedotová. *Květy*. 1868, 3(4), s. 30.

¹⁵ [nepodepsáno]. Ruská herečka Fedotová. *Květy*. 1868, 3(4), s. 30.

2.3. První provedení u nás

Poprvé byla Ostrovského Bouře hrána 10. března 1870 v Prozatímním divadle, přeložena Emanuelem Vávrou. Po druhém představení bylo drama staženo z repertoáru Prozatímního divadla „[...]pro své disharmonické akordy a příliš smutnou, nahou pravdu.“¹⁶ Jan Neruda po shlédnutí popisuje Ostrovského realismus: „Ostrovskij kreslí nemilosrdně. Hrot jeho tuhy trhá blánu, kyselina pravdy jeho leptá v kámen jizvy. On není dramatikem, je lékařem, ranhojičem...“¹⁷

Další kritika nového dramatu byla rozporuplná. Například časopis Květy na jedné straně oceňuje „vyličení ruských poměrů v národě“¹⁸, na stranu druhou vytýká autorovi nízkou uměleckost: „[...] méně pak zajímala a ještě méně uspokojiti mohla co dílo umělecké. Tomu arciť dovedeme porozuměti, že v Rusku národní ten moment, uvedený na scénu perem až ukrutně zaostřeným, zachvátí diváky v té míře, že jim váží nad umělce; že při těch ranách, které kusem tím zasazuje Ostrovský i obecnstvu, toto v pocitu ran dále nepátrá po požitku uměleckém.“¹⁹ a je pohoršena pravdivým líčením kruté reality, kterou český divák údajně nemůže plně pochopit: „U nás však nemůžeme při tom domoci se pocitu jednotného, nám se přimísí vždy pocit nepříjemný, řekněme trapný. My se této skutečnosti nenadáli v té míře, to pak, co jsme z ní viděli, nás až děsí. Mužové pijáci a hejřilové, ženy surově nízké, děvčata bez ostýchavosti záleťná, vše špatné, vše zkaženo a nikde perspektiva, že by mohlo býti jednou lépe – toť jsou ukrutné zkušenosti, které my tím teprve nabýváme, a protož umělecký moment jest pro nás nutností, on je to jediné co nás při tom může a musí uspokojiti...“²⁰

Kritika uveřejněná v časopise Světozor chápe dílo jako mravní, snažící se povznést společnost: „[...] Nesmíme k ní ovšem přikládati měřítka estetického, tím větší však je význam její ze stanoviska etického...Ostrovský sahá pro své látky uprostřed života ruského a postavy v dramatech jeho jsou ne-li výhradně, tož přece dalekou převahou ruské. [...] Ostrovský nemá účel idealisováním povznésti svoje obecnstvo – on chce je především z chorob jeho vyléčiti, ukazuje mu bez veškerého zastírání pravou jejich tvář.“²¹ Vytýká autorovi „málo zevního děje“²², ale kladně oceňuje autorův realismus: „[...] Ostrovský mistrně

¹⁶ ENGELMÜLLER, Karel. Národní divadlo: Bouře. *Zlatá Praha*. 1919, **29-30**(36), s. 239.

¹⁷ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 18, 19.

¹⁸ [nepodepsáno]. Ze světa divadelního a kulturního. *Květy*. 1870, **5**(11), s. 87.

¹⁹ [nepodepsáno]. Ze světa divadelního a kulturního. *Květy*. 1870, **5**(11), s. 87.

²⁰ [nepodepsáno]. Ze světa divadelního a kulturního. *Květy*. 1870, **5**(11), s. 87.

²¹ [nepodepsáno]. Divadlo. *Světozor*. 1870, **4**(12), s. 95.

²² [nepodepsáno]. Divadlo. *Světozor*. 1870, **4**(12), s. 95.

zná líčit – vidíme v duši jeho postavy a každý jich skutek jest důsledným výsledkem jejich názorů a povah."²³

Národní listy, podobně jako i ostatní výše zmíněná kritika uveřejněná po premiéře vysvětluje, že český divák nemůže drama pochopit, jelikož podává nepřikrášlenou realitu a „Náš vývoj český je jiný než vývoj ruský, organism náš je menší, v jistém ohledu ale zdravější; pilulek dramatických pro svůj život buď nepotřebujem vůbec, buď jich nepotřebujem ještě, poněvadž místní choroba nedozrála na krisi."²⁴

Tentýž recenzent v dramatu „nenachází humor“²⁵, v Bouři není poetická pravda, kdežto „myšlenky její jsou ostrý kámen a na slovech její třesou se slzy“.²⁶

Po přeložení dramatu Vincencem Červinkou jej Národní divadlo v Praze provedlo 19. března 1919.²⁷ Z následující kritiky je čitelný posun ve vnímání dramatu českým publikem: „[...] dnes cítíme, že všechny ty černé stíny, jimiž Ostrovskij podmaloval společenský život malého městečka na Volze, mají svůj smysl a oprávnění, že vyvěřely z opravdového hoře nad mravní bídou doby i duševní tmou, jež nutně vedly k národnímu i politickému rozvratu celého Ruska.“²⁸ Autor článku si uvědomuje, že „[...] Dnes je nám chmurný obraz tehdejšího ruského rodinného života [...] bližší a srozumitelnější.“²⁹ Z tohoto článku je patrné, že nové uvedení hry bylo publikem přijímáno s větším pochopením ruského prostředí, než tomu bylo dříve.

2.4. Dramatický konflikt a pojmenování postav

Děj je možné pojímat mnoha způsoby. Jednak povrchním způsobem, jako výchovnou tragédii-zápas dobra a zla, ale také jako drama emancipační, snažící se poukázat na zaostalou patriarchální společnost a destruktivní následky jejího chování, zobrazení generačního problému, je možno v něm spatřovat širší kritiku dobové společnosti (hlavně kupectva), počínaje náboženskými předsudky, přes mravní prohnitost a bezpátečnost.

²³ [nepodepsáno]. Divadlo. *Světlozor*. 1870, 4(12), s. 95.

²⁴ [nepodepsáno]. Opět Ostrovský. *Národní listy*. 1870, 10(70), s. 1.

²⁵ [nepodepsáno]. Opět Ostrovský. *Národní listy*. 1870, 10(70), s. 1.

²⁶ [nepodepsáno]. Opět Ostrovský. *Národní listy*. 1870, 10(70), s. 1.

²⁷ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 14.

²⁸ ENGELMÜLLER, Karel. Národní divadlo: Bouře. *Zlatá Praha*. 1919, 29-30(36), s. 239.

²⁹ ENGELMÜLLER, Karel. Národní divadlo: Bouře. *Zlatá Praha*. 1919, 29-30(36), s. 239.

N. A. Dobroljubov ve své studii dramatický konflikt interpretuje jako „Katěrinin zápas mezi pocitem dluhu vůči manželské věrnosti a vášni k mladému Borisovi.“³⁰

Podle A. I. Revjakina chtěl autor podat široký obraz společenských mravů.³¹ Ve své studii píše: „Hlavní konflikt odráží proces sociálního boje předreformní epochy. Je to konflikt mezi starými, autoritářskými, sociálně-společenskými principy, opírajícími se o celý systém feudálního despotismu a novým, progresivním směřováním k rovnoprávnosti, směřováním ke svobodě lidské osobnosti, odrážející boj lidu.“³²

Ani výběr jmen postav nebyl náhodný, jak dokládá ve své studii A. I. Revjakin, který interpretuje původ příjmení Dikého od slovesa „диковать“, tedy tropit hlouposti nebo vyvádět.³³ Pokud se zaměříme na příjmení Kabanicha, Revjakin vidí jeho původ ve slově „кабан“, tedy divoké prase, které se vyznačuje bezcitným charakterem.³⁴

Význam jména syna Kabanové, Tichona je možné vysvětlit jako „tichý, nenápadný, nevýrazný“, ale v přeneseném slova smyslu také jako „člověk bez vlastní vůle“.

Jméno Varvary, Tichonovy sestry, je řeckého původu a jeho význam je pravděpodobně „грубая“³⁵, tedy „hrubá, nezdvořilá“. Ačkoliv by se na první pohled mohlo zdát, že soucítí s Katěrinou, není schopna jakékoliv empatie. Přehlíží Tichonovu unylou povahu, jakmile má možnost, utíká z domu, nezajímajíc ji následky jejího činu.

Pojmenování hlavní hrdinky pochází z řečtiny, znamená „vždy čistá“.³⁶ Katěrininu povahu kromě mravní čistoty charakterizuje něžnost, protest a odpor k duševnímu „živoření“, přecitlivělost, neustále plápolající plamínek vášně a nespoutanosti, který ani silou

³⁰ ДОБРОЛЮБОВ, Николай Александрович. *Статьи об Островском*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956, с. 162.

³¹ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А.Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 49.

³² РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А.Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 94.

³³ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А.Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 109.

³⁴ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А.Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 113.

³⁵ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А.Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 130.

³⁶ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А.Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 140.

vůle nedokáže uhasit. Touží prožít a zakusit pravou lásku, kterou v domě despotické tchyně nepoznala.

Je jedinou poeticky laděnou postavou celého díla. Ve světelném sloupu v kostele vidí „létat anděly a zpívat.“³⁷ I vlastní hrob popisuje jako slunné a kouzelné místo: „Sluníčko jej zahřívá, deštiček svlažuje...s jara na něm tráva vyrůstá, taková hebká...a ptáci přiletí na strom, budou zpívat, mláďata vyvedou, a kvítka rozkvětou: žlutoučká, červeňoučká...“³⁸

V postavě Katěřiny autor dramatu demonstruje touhu lidu po svobodě, nenávist k utlačování, tyranii. „Kateřina je věčně aktuálním důkazem, že člověka nelze redukovat na funkci prostředí, že pravá lidskost se projeví navzdory všem omezujícím společenskodobovým vlivům a nelze-li jinak, volí radši smrt, než by podlehla.“³⁹

Jméno služebné v domě Kabanových, Glaši, původem z řečtiny, v překladu znamená „snadná, nekomplikovaná“. Revjakin ji popisuje jako „rozvážnou, slušnou a soucitnou dívku, která miluje pravdu.“⁴⁰

2.5. Rozbor děje

Drama *Bouře* se odehrává v létě, v kupeckém městě Kalinově. Zdejší obyvatelé žijí jednotvárný život, o událostech dějících se mimo město jsou informováni jen málo. „Zřídka k nim zabloudí neurčitá zvěst, že Napoleon s dvaceti národy se zase zvedá, nebo že se narodil antikrist, i to však berou spíš jako kuriosní kousek, jako pověst o tom, že jsou země, kde žijí lidé s psími hlavami; pokývají nad tím hlavou, projeví svůj údiv nad zázraky přírody a jdou něco pojíst...“⁴¹

První dějství barvitě vykresluje charaktery stěžejních postav díla. Nejdříve je pomocí dialogu vedlejších postav, a to měšťana Kuligina, Šapkina a mladíka Váni Kudrjaše,

³⁷ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 25.

³⁸ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 96.

³⁹ Parolek Radegast, HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1977, s. 305.

⁴⁰ РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А.Н. Островского*. Москва:

Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962, с. 122.

⁴¹ DOBROLJUBOV, Nikolaj Alexandrovič. *Vybrané literární stati*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1950, s. 265.

vykreslena povaha bohatého kupce Dikého. Líčí jej jako lakomého, výbušného hrubiána, který kárá dokonce i svého synovce Borise. Tato tvrzení jsou vzápětí dokázána výstupem samotného Dikého s Borisem.

Jedinou Borisovou motivací pro akceptování hrubého zacházení ze strany svého strýce je slíbené dědictví, přičemž podmínkou pro jeho získání je bezmezné projevování úcty k Dikému.

Podobně despotickou postavou je kupcová vdova, Marfa Kabanová (Kabanicha), jejíž povahové rysy jsou patrné od jejího prvního výstupu, a to v pátém výjevu prvního dějství, kde rozkazuje a kárá svého syna, Tichona a jeho ženu Katěrinu. Oba se neodvažují žádným způsobem Kabanové namítat, spíše se jí snaží ubezpečit o své úctě a poslušnosti, kterou k ní chovají. (Kabanov: „Doufám, maminko, že jsem bez vaší vůle ani kroku neučinil.“)⁴²

U Kabanové i Katěrininy lze hledat, navzdory na první pohled zcela odlišným povahám, i podobnosti. Obě ženy jsou silně věřící, žádná nepřipouští prominutí hříchu, jsou nekompromisní maximalistky.⁴³

Zajímavě se v prvním dějství jeví téměř vzápětí zobrazená podoba mezi Marfou Kabanovou a Dikým. Oba spojuje nenávisť k mladé generaci, ale u Kabanové tato nenávisť vyvěrá z pocitu ztráty úcty ke starším lidem a znevážení rodinných hodnot, Kabanová se snaží Tichonovi vnutit patriarchální myšlenku, že cesta ke správnému soužití manželů vede skrze vzbuzování strachu z muže. Tichonovi stačí vzájemná láska: „Ale pročpak by se mne měla bát? Mně dostačí, že mne má ráda.“⁴⁴

Odlišnosti mezi Kabanovou a Dikým se projevují především ve způsobu tyranie. Zatímco Kabanicha omezuje směřování invektiv výlučně ke svým blízkým, Dikoj tyranizuje okolí i materiálním odíráním – svým mužikům odmítá vyplácet peníze za odvedenou práci. Karel Martínek výstižně označuje život vedle těchto dvou postav jako „říši temna“.⁴⁵ Toto tvrzení dokazuje citace A. N. Dobroljubova: „Člověk, který chápe jen logicky ohavnost tyranství Dikých a Kabanových, nesvede proti nim nic už proto, že před nimi jakákoliv logika

⁴² OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 16.

⁴³ ЖУРАВЛЕВА, Анна Ивановна, МАКЕЕВ Михаил Сергеевич. *Александр Николаевич Островский*. Москва: Издательство Московского университета, 2001, s. 43.

⁴⁴ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 20.

⁴⁵ MARTÍNEK, Karel. *Ruské klasické drama a divadlo*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981, s. 30.

mizí; žádnými sylogismy nepřesvědčíte řetěz, aby se rozpadl na trestanci, pěst, aby nepůsobila bolest tomu, koho tluče; stejně nepřesvědčíte Dikého, aby si počínal rozumněji..."⁴⁶

Jedinou oporu Katěrině poskytuje sestra jejího muže, Varvara. V jejich dialogu, počínajícím sedmým výjevem, se začíná projevovat Katěrinina touha po svobodě. Ve chvíli, kdy vycítí u Varvary důvěru, vypráví jí o svém dětství, klade důraz na svou bývalou nespoutanost, svobodu a mravně čistý život, jehož velkou část strávila v kostele modlitbami: „A já jsem k smrti ráda chodila do kostela! Bývalo mi zrovna, jako bych vstupovala do ráje, a nikoho nevidím a času nevnímám..."⁴⁷

Tyto vzpomínky kontrastují s jejími současnými, podle Katěrinina chápání hříšnými tužbami a sny o jiném muži, které ji samotnou děsí.

Druhé dějství otevírá dialog služebné Glaši s poutnicí Feklušou, která vypráví o svém putování, o tom, co slyšela o dalekých zemích, klade důraz na ruské zvyklosti spjaté s odjezdem muže, totiž na povinné nařikání hospodyně.

Katěrina se Varvaře doznává ke své lásce k Borisovi, objevují se záchvěvy její dřívější, žitím u Kabanových potlačené povahy, a to zejména ve druhém výjevu, kdy zatouží po nespoutanosti a svobodě i za cenu ztráty života: „Ale jestliže se mi to zde už příliš zmrzí, tak mě pak nikdo neudrží žádnou silou. Z okna vyskočím, do Volhy skočím. Nebudu-li chtít tady žít, tedy nebudu, i kdyby mě řezali!"⁴⁸

Následující výjev zobrazuje Tichonův odjezd, který je provázen nekonečnými příkazy jeho matky a jeho dokazováním poslušnosti. Kabanová dokonce nutí Tichona, aby své ženě nařídil, jak se má chovat, zatímco bude na cestách. Zde dosahuje despotické chování Kabanové vrcholu, zvláště ve chvíli, kdy Tichon musí opakovat repliky Kabanové:

Kabanová: „Řekni jí, aby nebyla hrubá na tchýni."

Kabanov: „Nebud' hrubá!"

Kabanová: Ať nesedí se složenýma ručičkama, jako milostpaní!"

⁴⁶ DOBROLJUBOV, Nikolaj Alexandrovič. *Vybrané literární stati*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1950, s. 279.

⁴⁷ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 24.

⁴⁸ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 37.

Kabanov: „Pracuj něco za mojí nepřítomnosti!“⁴⁹

Když manželé zůstanou o samotě, Kát'a v předtuše čehosi zlého Tichona prosí, aby mohla jet s ním. Pak chce, aby ji požádal o absurdní přísahu: „Nu takovou: že za tvou nepřítomnosti za žádnou cenu s nikým cizím ani nepromluví, ani se nespátím, že se ani pomyslit neopovážím na nikoho kromě tebe.“⁵⁰ On o ničem podobném nechce slyšet a po dalších radách a příkazech své matky odjíždí.

Po odjezdu následuje dlouhý monolog Kabanichy o úpadku a znevážení starých hodnot, zastává názor co největšího omezení svobody mladých lidí, protože jen to vede podle ní k dobrému mravu a slušnosti.

Když Katěrina osamí, Varvara jí vloží do rukou klíč k vrátkům, díky němuž se v noci má shledat s Borisem. Kát'a propadá strachu, bojuje v ní potřeba mravní čistoty s rostoucí láskou a touhou po svobodě a vymanění se z pouta omezování své tchýně, dlouho váhá, nakonec v ní vítězí její nově nabytý cit: „Ať si třeba zemru, jen když ho uvidím.“⁵¹

Třetí dějství začíná líčením dobových reálií. Poutnice Fekluša vypráví Kabanové o nadcházejícím konci světa, který způsobí nová doba a její vynálezy: „A co ještě, matičko, Marfo Ignátěvno, ohnivého hada tam začali zapřáhat: a to všechno, vidíš, kvůli rychlosti.“⁵²

Díky následující scéně lze více poznat charakter Dikého, který opilý navštíví Kabanovou. Podle jeho slov je Kabanová jediný člověk, ke kterému může jít pro radu a který pro něj má pochopení. Ani jemu totiž není cizí patriarchální model a navíc mu přináší nemalé utrpení vyplatit komukoliv dlužné peníze. V tu chvíli totiž nastoupí jeho obranný mechanismus – Dikoj se rozhněvá a nikdo si pak nedovolí mu oponovat, natož ho žádat o peníze.

Nejzásadnějším momentem třetího dějství se jeví setkání Katěрины s Borisem, které se odehrává paralelně se schůzkou Varvary a mladíka, příručního Dikého, Váni Kudrjaše. Při porovnání těchto dvojic je patrný značný kontrast. Varvara s Kudrjašem působí

⁴⁹ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 39.

⁵⁰ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 42.

⁵¹ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 48.

⁵² OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 50.

bezstarostným dojmem, jejich schůzku doprovází veselé prozpěvování s kytarou:

„Donský kozák, dobrý mládenec, koně vede napojit,
donský kozák, dobrý mládenec, u vrat musil zastavit...“⁵³

Není možné v něm spatřovat obavy, svůj vztah prožívají lehce, kdežto pro dvojici Katěrina–Boris je setkání osudové. Max Brod toto setkání dvojic nazývá „nocí lásky na Volze“⁵⁴ a páry popisuje více kontrastně: „...vulgární Kudrjáš a Varvara, kteří hýří štěstím a lidovou melodií, a proti nim pár heroický, Kát'a a Boris, s myšlenkami na smrt.“⁵⁵

Zpočátku Katěrina působí rozpačitě. Ačkoliv na schůzku přišla, Borise od sebe odhání, brání se a bojí hříchu, avšak po chvíli dá průchod dlouho potlačovaným citům a prudce objímá Borise. Přiznává, že nemá svobodnou vůli, ocitá se v agónii, cítí takové štěstí, že by klidně v tu chvíli zemřela: „Zdá se mi, že hned napoprvé jsi mě uhranul, že bych byla hned šla za tebou; a kdybys třeba na kraj světa se vydal, šla bych za tebou a ani bych se neohlédla.“⁵⁶

Na pozadí třetího dějství lze pozorovat stoupající dynamiku, prudký vzestup a osvobození emocí hlavní hrdinky. Je tu ukázán přerod z utlačované, poslušné ženy, která musí, zavřená v domě své despotické tchýně, poslouchat nesmyslné příkazy a patriarchální názory, ve vášnivou, samostatně se rozhodující ženu, která koná z vlastní vůle a jde za svými tužbami, vědoma si možných následků.

Mezi třetím a čtvrtým dějstvím je prodleva 10 dnů, což je doba, během které dojde k některým událostem, o kterých se čtenář dozvídá během čtvrtého dějství. Vrací se Tichon, čímž končí Katěrininy schůzky s Borisem. Končí tak nejšťastnější chvíle života hlavní hrdinky a narůstá pocit viny, vyvěrající z její nevěry.

Pro čtvrté dějství je charakteristické velké množství jednajících postav. Kuligin žádá Dikého o prostředky na hromosvod. V tomto dialogu je patrná kritika ruské zaostalosti a lakomství kupectva. Dikoj se rozčiluje, vidí ve snaze o pokrok jen způsob okrádání, odmítá Kuliginovy názory, vysvětlující bouři jako výboj elektřiny, vidí bouři jako Boží trest.

⁵³ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 60.

⁵⁴ BROD, Max. Leoš Janáček. *Život a dílo*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924, s. 46.

⁵⁵ BROD, Max. Leoš Janáček. *Život a dílo*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924, s. 46.

⁵⁶ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 68.

Největší drama se odehrává na bulváru, kam se vydala rodina Kabanových na procházku, a kde Kát'a potkává Borise. Pod dojmem hrozivých zvuků bouře a setkání s Borisem se Katěrina hroutí, prožívá mučivé chvíle a nemohouc unést tíhu svého hříchu, padne na kolena a přiznává se Kabanové i Tichonovi: „Maminko! Tichone! Hříšná jsem před Bohem i před vámi! Cožpak jsem se ti nezapřísáhla, že se na nikoho ani nepodívám za tvé nepřítomnosti?! Pamatuješ, pamatuješ! A víš-li, co jsem já, nemravná, bez tebe dělala! Hned v první noc jsem z domu utekla...“⁵⁷

Toto, ač nejkratší dějství nese největší a nejrychlejší gradaci celého děje, která je postavena na rychle nastupující bouři a velkém množství postav, prorokujících nadcházejí, tragickou událost.

Zajímavě se jeví nástup Katěrininy, která se objevuje až ve chvílích, kdy udeří první hromy. Naopak při začátku bouře, když teprve začíná pršet, hovoří neznámí obyvatelé města. S narůstající gradací se objevují hlavní postavy, stále více roste tragika, zoufalství a bezvýchodnost Kátiny situace, jež vyvrcholí burácením hromu. Ten jako by Katěrině podlomil kolena.

Děj pátého dějství se odehrává za soumraku. Díky dialogu Kuligina s Kabanovem se dozvídáme o následcích Kátina přiznání. Boris je strýcem poslán do Ťachty, Katěrinu Kabanová tyranizuje a nutí Tichona, aby ji bil.

Páté dějství dokresluje Tichonův charakter. Ačkoliv je našťvaný, Kát'u stále miluje, jeho mírnost a lítost je patrná: „Ale já jí mám rád, líto mi jí jenom prstem se dotknout.“⁵⁸ Sám je zmítán neštěstím, je zlomený, slabý a rezignující, matce nedokáže a vlastně už ani nechce odporovat. Jediná jeho revolta se projevuje pitím alkoholu a hýřením během cesty do Moskvy, když ho matka nekontroluje. Výstižně postavu Tichona interpretuje Karel Martínek: „Není hloupý, jenom se stáhl do sebe a nemůže se pustit do zápasu.“⁵⁹

⁵⁷ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 84, 85.

⁵⁸ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 87.

⁵⁹ MARTÍNEK, Karel. *Ruské klasické drama a divadlo*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981, s. 31.

Katěrina v zádumčivém monologu, jakoby ve snách, přemýšlí nad svým neštěstím, přemýšlí o obyvatelích města, kteří ji odsuzují. Naposledy se setkává a loučí s Borisem. Po tomto shledání se rozhodne skončit svůj život, nemůže se smířit se svým osudem, přijatelnější pro ni je smrt, než trápení mezi lidmi, kteří ji zatracují.

Nakonec skočí do vln Volhy. Avšak ani zoufalá smrt hlavní hrdinky nezmění atmosféru v kupeckém městě. Tichon nadále zůstává podroben své matce, Boris uposlechne svého strýce, aniž by se mu pokusil vzdorovat. Varvara dále jedná podle svého uvážení, neohlížejíc se na vžité předsudky a zábrany a uteče z domu.

Tělo hlavní hrdinky přináší Kuligin, ani Katěrinina smrt nenapraví zlou povahu Kabanové, zakazuje Tichonovi nad ní i plakat: „Dosti toho! I plakat nad ní je hřích!“⁶⁰ Nahlízet na drama jako mravoličný příběh, jak často uvádí krátké interpretace, se může zdát při podrobné analýze jako prvoplánové. Lze ho totiž pojímat jako drama o neschopnosti, nemožnosti úniku z nevyhovující situace. Katěrina touží uniknout z područí tchýně, ale ani sebevraždou se její záměr nevyplní - její tělo po vynesení získává Kabanová, která za něj lidem děkuje. Tato poslední věta celého díla ukazuje tragiku, bezmocnost a nemožnost úniku. Podobně vyznění interpretuje Leoš Janáček, jak bude ukázáno v kapitole, která se věnuje komparaci libreta s dramatickou předlohou.

2.6. Motiv Volhy a bouře

Pro pochopení celého dramatu jsou stěžejní dva opakující se motivy, a to řeka Volha a bouře. V následující části bude uveden děj, ve kterém se tyto motivy vyskytují, jaký význam je možné v nich spatřovat.

V Ostrovského díle hraje důležitou roli motiv řeky Volhy. Drama otevírá rozjímání Kuligina nad její krásou: „Zázrak, vskutku třeba říci, že zázrak! Kudrjaši! Vidiš, brachu, padesát let už denně se dívám na Volhu a pořád se nemohu vynadívát.“⁶¹ Postupně se však

⁶⁰ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 100.

⁶¹ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 5.

stává mohutným symbolem Katěrinina konce, který ji poprvé prorokuje postava Paní s dvěma lokaji, ukazujíc na řeku: „Hleďte, hledte, až do tůně.“⁶² Kát'a s vyhrocujícím konfliktem často vyhrožuje ukončením života ve Volze: „Z okna vyskočím, do Volhy skočím.“⁶³ Většina míst děje je přímo spjata s výhledem na Volhu, na což upozorňuje i Max Brod: "Brzo zříme mohutný proud ten z nábřeží, brzo okny kupecké jizby, brzy z divokých břehů. Stále vrací se tento širý vodní pás a vlní se celým dílem."⁶⁴ Brod symbol Volhy interpretuje jako sílu, se kterou Kát'a bojuje a která nakonec zvítězí: "Volha zvítězila, starověrecký carism pokračuje bezohledně svou cestou."⁶⁵

Volhu je možné chápat jako předěl Katěrinina života. V závěru dramatu odchází z jednoho břehu, ze světa, kde žila nenaplněný život na „druhý břeh“, kde ji bude lépe: „Tak ticho, tak krásně tam bude! Je mi nějak lehčeji! A o životě ani se mi nechce přemýšlet.“⁶⁶ Řeka se také stává místem, u kterého se odehrává poslední scéna a celé dílo uzavírá.

Samotný název díla je do češtiny překládán jako „Bouře“, ale je možné jej přeložit také jako „postrach“⁶⁷, který zosobňují Kabanová a Dikój, ale také postrach, pociťující Kabanová a Dikój z pokroku a změn. Bouře působí jako čím dál častěji se opakující motiv, který buduje napětí a vytváří gradaci až do nejvyhrocenějšího momentu završení tragédie, tj. přiznání se Katěrininy ke svému hříchu.

V díle je také symbolem trestu, pověřiví obyvatelé Kalinova, až na Kuligina, jej vykládají jako zásah vyšší moci, před kterým hříšník nemá šanci uniknout. Katěrinu úderu hromu pronásledují a vzbuzují v ní hrůzu ze smrti. Jakmile se přizná ke svému hříchu, bouře končí a do konce dramatu, v pátém dějství, se už neobjeví.

Spousta postav dramatu prožívá „bouři“ – jakýsi vnitřní zmatek i ve svém životě. Katěrina bojuje s pokušením nevěry a posléze se zmítá v mučivém zoufalství viny, Tichon vnitřní neklid zapíjí alkoholem. Boris, přestože Kát'u miluje, nedokáže o ni bojovat, vzepřít se

⁶² OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 28.

⁶³ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 37.

⁶⁴ BROD, Max. Leoš Janáček. *Život a dílo*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924, s. 43.

⁶⁵ BROD, Max. Leoš Janáček. *Život a dílo*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924, s. 43.

⁶⁶ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 96.

⁶⁷ KOPECKIJ, Leontij. *Rusko-český slovník*. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951, s. 151.

tyranům a zachránit ji. Mohl by se za ni postavit, utéct s ní, ale zůstává pasivní: „Pouze o jedno třeba Boha prositi, aby hodně brzy zemřela, aby se dlouho nemučila!“⁶⁸

Marfa Kabanová je šířána nenávistí vůči novému a nedokáže přijmout pokrok. Co nezná, odmítá, pro příklad je možné uvést její debatu s Feklušou. Na zprávy o „ohnivém hadu“ reaguje: „Tot' se ví, jméno tomu vždycky mohou dát, třeba mašina tomu mohou říkat; lid je hloupý, všemu uvěří. Ale já bych na tom nejela, a kdyby mě zlatem zasypal.“⁶⁹

Dikého zaslepuje touha po penězích a moci. Varvara je povinna podřizovat se alespoň formálně tyranskému řádu své matky. Ani jedna z postav neprožívá šťastný a naplněný život.

⁶⁸ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 95-96.

⁶⁹ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 50-51.

3. Vznik libreta k opeře Kát'a Kabanová

Tato kapitola se bude věnovat vzniku libreta k opeře Kát'a Kabanová, označované Maxem Brodem za „druhý vrcholek“⁷⁰ ve skladatelově dramatické tvorbě (za první Brod označuje groteskní Výlety páně Broučkovy)⁷¹. Bude nastíněn Janáčkův vztah k Rusku, výběr námětu pro šestou operu, potíže spjaté s pojmenováním opery, první uvedení a přijetí díla a závěrem nastíním další skladatelova díla inspirovaná Ruskem.

Janáčková inspirace Ruskem měla mnoho příčin, byl fundatistou ve Starobrněnském klášteře, už za studií u Františka Zdeňka Skuherského se učil rusky. Jak uvádí Jaroslav Vogel ve své knize věnované skladateli, podnětné pro Janáčka bylo přátelství s Antonínem Dvořákem, který: „[...] mezitím vyzpíval své slovanské a ruské pokrevnosti ve Slovanských tancích a rapsodiích, v Legendách, opeře Dimitrij, Dumkách a v jistém smyslu i ve Svaté Ludmile.“⁷²

Janáčkoví bratři se usadili v Rusku. František Janáček působil v Petrohradě (u něj pobývala na studijním pobytu dcera Leoše Janáčka, která roku 1903 zemřela); druhý bratr, Josef, žil nedaleko Moskvy. Skladatel se do Ruska později také vydal. Cílem jeho cesty byla Všeruská průmyslová a umělecká výstava v Nižním Novgorodu roku 1896.⁷³ Nejprve navštíví skladatel bratra, žijícího v Petrohradě, městečce které si Janáček zamiloval. Ve svém dopisu z 29. července 1896 jej přirovnává k Praze: „Chcete míti obrázek Petrohradu? Na myslí ať vám tane Praha. Příkopy s Ferdinandovou třídou podobají se Něvskému prospektu, v kterém proudí od božího rána do pozdní noci život k nepopsání. Zleva, zprava ústí do této hlavní třídy vedlejší ulice Ligojská třída, přetínající z východní strany zprvu Něvský prospekt, má ráz třídy dělnické...“⁷⁴ O tři dny později na něj zapůsobí Moskva, která je pro něj „to nejkrásnější z cesty“⁷⁵, Kreml je podle něho „pohádka“⁷⁶.

Po návratu Janáčkův zájem o Rusko ještě vzrůstá, podílí se na fungování Ruského kroužku v Brně, který založil roku 1897 společně s vydavatelem Jožou Barvičem a lékařem

⁷⁰ BROD, Max. *Leoš Janáček. Život a dílo*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924, s. 40.

⁷¹ BROD, Max. *Leoš Janáček. Život a dílo*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924, s. 40.

⁷² VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1997, s. 118.

⁷³ VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1997, s. 118.

⁷⁴ ŠTĚDRŮ, Bohumír. *Leoš Janáček. Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Editio Supraphon, 1986, s. 82.

⁷⁵ ŠTĚDRŮ, Bohumír. *Leoš Janáček. Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Editio Supraphon, 1986, s. 83.

⁷⁶ ŠTĚDRŮ, Bohumír. *Leoš Janáček. Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Editio Supraphon, 1986, s. 83.

Františkem Veselým. Programem kroužku bylo bezplatné studium ruského jazyka a kultury a pořádání kulturních akcí.⁷⁷ Janáček zde působil jako organizátor koncertů. Díky němu byly v Brně prováděny skladby Čajkovského, Musorgského, Nikolaje Rimského-Korsakova a dalších významných ruských autorů. V Ruském kroužku se skladatel seznámil při přednáškách s díly ruských klasiků, která ovlivnila jeho budoucí tvorbu. 25. května 1898 získal inspiraci pro napsání dalších děl během přednášky dr. D. Makovického, Tolstého spolupracovníka, která ho ovlivnila při výběru námětu k operám *Anna Karenina*, *Živá mrtvola* aj.⁷⁸

Námět pro šestou operu Janáčkově doporučuje roku 1918 Václav Jiříkovský, ředitel brněnského divadla, který Bouří pro Janáčka nechává uvést v brněnském divadle 29. března 1919.⁷⁹ Kromě Bouře navrhoval Janáčkově ještě další náměty: báseň *Žena hájníková* od Hviezdoslava a *Hasanaginicu* od Ogrizoviče, ale skladateli se zalíbila Ostrovského Bouře. Jiříkovský o skladatelově zaujetí později vzpomínal: „Viděl v Bouři syrovou zemitost, která mu svědčila.“ [...] „Ostrovskij zaujal Janáčka tak silně, že o něm hovořil s naprostou jistotou, ačkoliv měl ještě o několika povahových rysech a o několika situacích svoje pochyby.“⁸⁰ To bude rozvedeno v části, kde se pokusím objasnit Janáčkovy úpravy předlohy.

Na Janáčka mocně zapůsobilo nejen dějiště hry, jelikož se mu vybavily vzpomínky na Volhu, která mu při pobytu v Rusku roku 1896 učarovala, ale především postava hlavní hrdinky Kátí, na kterou nemohl zapomenout, jak píše v dopise adresovaném své múze Kamile Stösslové, se kterou se seznámil roku 1917 v Luhačovicích a vedl s ní čirou korespondenci: „A bylo to za letního slunce. Stráž vyhřáta, kvítka až zemdlena klonila se k zemi. V té době šly mou hlavou první myšlenky o nešťastné Kátí Kabanové – její velké lásce – Volá kvítka, volá ptáčky – Kvítka, aby se k ní sklonila, ptáčky, aby jí zpívali poslední zpěv lásky...“⁸¹ Tyto lyrické složky se promítly do skladby (viz kapitola věnovaná srovnání původní předlohy s libretem k opeře). Kamila Stösslová byla skladatelovou silnou inspirací při utváření postavy Kátí, jak se často přiznával v dopisech: „Bylo mi třeba znát velkou, bezměrnou lásku při skladbě té opery. Vám hrály slzy na líci, když jste vzpomínala svého muže v těch krásných dnes luhačovických. Mne to došlo. A Váš obraz jsem položil si vždy na Kát'u Kabanovou, když jsem ji skládal.“⁸²

⁷⁷ VOGEL, Josef. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1963, s. 119.

⁷⁸ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému profilu*. Praha: Panton, 1976, s. 81.

⁷⁹ ORT, Jiří. *Pozdní divoch*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 97.

⁸⁰ JANÁČEK Leoš. *Kát'a Kabanová*. Praha: Národní divadlo v Praze, 1992, s. nejsou uvedeny strany

⁸¹ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Leoš Janáček. Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Editio Supraphon, 1986, s. 138.

⁸² PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Hádanka života. Dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové*. Brno: Opus musicum, 1990, s. 97.

Podle Josefa Vogela je námět Bouře podobný dramatu Gabriely Preissové Gazdina roba, které inspirovalo Josefa Bohuslava Foersteru k napsání stejnojmenné opery. „Analogii mezi Kát'ou a Gazdinou robou tvoří především příbuznost despotických tchyní Kabanichy a Mešjanovky a slabošství jejich synů Tichona respektive Mána, jež pak dožene Evu i Kát'u k stejnému konci.“⁸³

Max Brod spatřuje analogii Káti Kabanové s Janáčkovou třetí operou Jenůfou, na které začal pracovat roku 1901⁸⁴: „Velká scéna veřejného přiznání je tím, co Janáčkovu nejnovější dílo psychologicky spojuje s Jenůfou. Vždyť také Její Pastorkyňa vrcholí podobnou úlevou duši, která je obtížena vinou, prostřednictvím pokání před shromážděnou obcí.“⁸⁵ Stejně jako Kát'a, i novorozené dítě Jenůfy mizí a hyne pod vodní hladinou.

Roku 1920 Janáček začíná operu Kát'a Kabanová na překlad Vincence Červinky komponovat, libreto je dokončeno koncem března 1920 a celá opera 17. února 1921.

Problémy nastaly při pojmenování opery. Janáček si uvědomoval, že děl s názvem Bouře existuje celá řada: na námět Shakespearova dramatu byla vytvořena Čajkovského koncertní předehra e-moll Bouře, op. 76 a opera Zdeňka Fibicha Bouře op. 40. Tudíž by takovéto pojmenování mohlo být zavádějící. Kromě toho opera na motivy Ostrovského Bouře už byla napsána Vladimírem Nikitičem Kašperovem, k níž Ostrovskij vytvořil sám libreto.

Zvažoval název Katěrina, ale i to později zavrhl, jak píše ve svém dopise Vincenci Červinkovi: „Bouří je v hudebních i operních skladbách již několik. Nedoporučuje se tudíž to jméno. Není také přírodní úkaz hlavním těžištěm děje. [...] Psychologicky zajímavý průběh nese Katěrina. Ředitel Schmoranz připomněl mi, že by název Katěrina mohl se vykládat na Kateřinu II. Navrhoval Kát'a. Boris i Tichon ji tak oslovují. Přiklonil bych se tudíž k tomu pojmenování. Co o tom soudíte?“⁸⁶ Vincenc Červinka ideu Janáčka podpořil, a tak po přidání příjmení hlavní hrdinky bylo o názvu rozhodnuto.

⁸³ VOGEL, Josef. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1997, s. 250.

⁸⁴ ORT, Jiří. *Pozdní divoch*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 44.

⁸⁵ ORT, Jiří. *Pozdní divoch*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 99.

⁸⁶ NÁRODNÍ DIVADLO. *Leoš Janáček: Kát'a Kabanová*. Praha: Národní divadlo, 2010, s. 33.

3.1. První uvedení a přijetí

Nová opera měla premiéru 23. listopadu 1921 v divadle Na hradbách v Brně pod vedením šéfa opera Františka Neumanna. Opera byla přijata velmi kladně. O tom svědčí kromě nesčetného vyvolávání skladatele a interpretů také pozitivní reakce kritiky: „Jest pak poučné, kterak touto svou hudbou dovedl Janáček zmocniti se onoho ústředního úkolu dramatického. Položil hlavní důraz na onu živelnou dynamiku proudu, která pojí ten prudký var vzájemně se stíhajících myšlenek v jedno. Touto metodou dovedl z prvního jednání vytvořit hudebně-dramatický celek takové síly, že dojem je prostě nezapomenutelný.“⁸⁷

Kladnou kritikou se nejen k nové opeře, ale i k hudebním výkonům účinkujících brněnského divadla Na hradbách vyjádřily 25. listopadu 1921 Lidové noviny: „Je přirozeno, že dílo tak účinného námětu a tak přístupné způsobem svého uměleckého vyjádření mělo skvělý úspěch, jenž byl ještě zvyšován pevně zakořeněnou úctou k dosavadní životní práci Janáčkově. Čestný podíl tohoto úspěchu přísluší však také brněnskému divadlu. Dalo dílu své nejlepší síly a povzneslo se tentokrát zase v úrovni svého hudebního výkonu tam, kde bychom je chtěli mít vždy.“⁸⁸

Sám Janáček byl po provedení díla spokojen, což dokládá děkovný dopis dirigentu Neumannovi, který se ujal hudebního nastudování: „Děkovat Vám, orchestru, pěvkyním a pěvcům? Jsme jistě rádi, že všichni jsme ve své úloze, na svém poli vzrostli. Můžeme se vzájemně ctít a mít se rádi!“⁸⁹

Rozporuplných reakcí se opera dočkala po premiéře v Národním divadle v Praze 30. listopadu 1922. Na jednu stranu v souvislosti s uvedením nového díla přicházejí pochvalné ohlasy: „Morava může býti hrda na Leoše Janáčka. [...] Janáček je člověk neobyčejného temperamentu, přes své stáří stále jiskří energií.“⁹⁰ Na druhou stranu je ale skladateli vytýkán přílišný lyrismus a chybějící dějovost: „Nota pravého lyrismu smetanovského, Fibichova nebo Foerstrova je Janáčkově zcela cizí, a má-li právě Káťa Kabanová, a to přímo v důsledku skladatelovy úpravy slavného díla ruského, základní tón jen a jen lyrický, nebylo skladateli dáno vyrovnati se s požadavky předlohy plným jich zvládnutím.“⁹¹

⁸⁷ NÁRODNÍ DIVADLO. *Leoš Janáček: Káťa Kabanová*. Praha: Národní divadlo, 2010, s.34.

⁸⁸ Káťa Kabanová: Premiéra na Národním divadle v Brně. *Lidové noviny*. 1921, 29(590), 7.

⁸⁹ ORT, Jiří. *Pozdní divoch*. Praha: Mladá fronta, 2005, s.105.

⁹⁰ Opera: Káťa Kabanová. *Lumír*. 1922, 49(10), s. 555.

⁹¹ Káťa Kabanová. *Československá republika*. 1922, 243(330), 1.

Poté následovala další uvedení na domácích scénách. Roku 1922 byla Káťa Kabanová provedena v Kolíně nad Rýnem, v Bratislavě a v Berlíně a v dalších letech se stala stálým repertoárem světových divadel.

Pozdější kritika skladatelovu šestou operu přijímá s větším pochopením než dřívější, jelikož „se hodně změnilo v nazírání na podstatu Janáčkovy tvorby. [...] dnes nám nepřipadá Káťa Kabanová něčím nedořešeným, nedopovězeným a jen zhruba nahozeným.“⁹² Postupně oceňuje skladatelův originální styl a vysvětluje dřívější nepochopení díla: „Ta zkratkovitá, úsečná řeč, do nejvyšší míry úsporné hudební vyjádření dramatického konfliktu, to je ten pravý, typický Janáček, to je to nové, nebývalé, co přinesl a co v prvé chvíli muselo působit na nepřipraveného posluchače jen jako nehotový náčrt.“⁹³

3.2. Další Janáčkovy inspirace ruskými díly

Pro Janáčka nebyla Bouře první ruskou inspirací. Roku 1907 skladatel pracoval na opeře Anna Karenina, kterou komponoval na libreto v ruštině. Roku 1910 vznikla Pohádka pro violoncello a klavír na námět V. A. Žukovského⁹⁴ a roku 1916 začíná zpracovávat další Tolstého námět, Živou mrtvolu. Skončí však po načrtnutí 1. obrazu. Roku 1918 dokončil orchestrální rapsódii Taras Bulba na motivy novely N. V. Gogola. Dílo je programní, jednotlivé věty nesou názvy: 1. Smrt Andrijova, Smrt Ostapova, 3. Prorocství a smrt Tarase Bulby.⁹⁵ Jedná se o jedno z nejdramatičtějších skladatelových děl, ve kterém jsou „všechny prostředky hudebního výrazu soustředěny jako k útoku, tak prudký a vášnivý je jejich proud směřující k postižení myšlenkové pointy každého ze tří úseků skladby.“⁹⁶

Po opeře Káťa Kabanová skladatelova inspirace ruskými autory nekončí. Zůstává i nadále věrný motivu vdané ženy, která je nešťastná, nevěrná a tragicky umírá a roku 1923, v pouhých devíti dnech, vzniká I. smyčcový kvartet „z podnětu Tolstého Kreutzerovy sonáty“. V tomto díle se skladatel snaží vylíčit despotii a útlak vzniklý vinou příliš podezíravého manžela. Tak ve své studii interpretuje obsah kvartetu Bohumír Štědroň: „V Tolstého Kreutzerově sonátě neviděl oslavu čistého manželství, chápaného jako splynutí duší, ani neměl na mysli smyslné

⁹² Leoš Janáček: Káťa Kabanová. *Národní politika*. 1938, 56(256), 7.

⁹³ Leoš Janáček: Káťa Kabanová. *Národní politika*. 1938, 56(256), 7.

⁹⁴ ČERNOHORSKÁ, Milena. *Leoš Janáček*. Praha. Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 36.

⁹⁵ VOGEL, Josef. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1997, s. 231, 233.

⁹⁶ ČERNOHORSKÁ, Milena. *Leoš Janáček*. Praha. Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 37.

manželství, nýbrž inspirován utrpením ženy, její ubohostí a příkořími, jež musela snášet od surového, žárlivého a smyslného muže, ač nebyla přistižena při nevěře."⁹⁷

Počátkem roku 1928 dokončil operu *Z mrtvého domu* na motivy románu *Zápisky z mrtvého domu* F. M. Dostojevského, ve které podle slov Jaroslava Vogela „sestupuje v nejtemnější hlubiny lidské existence."⁹⁸

Jak bylo výše ukázáno, Janáčkovu rusofilství se neprojevovalo pouze působením v Ruském kroužku. Ruská literatura mu byla inspirací a poskytla mu látku pro vytvoření stěžejních a po obsahové stránce závažných děl.

⁹⁷ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému profilu*. Praha: Panton, 1976, s. 151.

⁹⁸ VOGEL, Josef. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1963, s. 333.

4. Srovnání Bouře s libretem Káti Kabanové

Následující kapitola se bude věnovat komparaci dramatu *Bouře* s libretem k opeře *Káťa Kabanová*, které pořídil sám Janáček na základě Červinkova překladu. Poukáží na důvody změn v původním textu a také na stěžejní motivy v hudební složce, jelikož ta nemá jen doprovodnou funkci, ale ozřejmuje a charakterizuje děj a pro analýzu je nezbytné některé významné motivy zmínit.

Janáček při práci na libretu zestručnil, zjednodušil děj a vyškrtl nebo pozměnil některé postavy. Hutnost a přitom výstižnost byla pro skladatele typická ve všech oblastech jeho života a výrazu, jak ukazuje Miloslav Pospíšil ve své předmluvě k opeře: „Tento dravec,..usekávající svou krátkou lašskou výslovností stroze stručné, energicky a osobitě vytvářené výrazy a věty, se stroze a divoce vyjadřoval umělecky v podstatě i v hudbě.“⁹⁹

Budou zde nastíněny změny, týkající se jak vedlejších postav, tak hlavní hrdinky Káti Kabanové. Jak níže ukáží, Janáčkovy úpravy vedly často ke změně charakterů jednotlivých postav, ale zejména k poskytnutí co největšího prostoru hlavní postavě.

4.1. Srovnání postav

4.1.1. Vedlejší postavy

Zásahy do replik vedlejších postav byly značné. V libretu se neobjevuje měšťan Šapkin, se kterým v prvním dějství dramatu vede dialog Kudrjaš. Z poutnice Fekluši je další služebná v domě Kabanových, tudíž došlo k vypuštění popisných scén, a to ve 2. dějství, kde Fekluša rozmlouvá s Glašou o dalekých zemích, životě poutníků, o hříchu:

FEKLUŠA: „Neobejdeš se bez hříchu, matičko: žijeme ve světě. A hled', co ti řeknu, děvečko milá: vás, prosté lidi, každého jen jeden ďábel moří, ale nás, poutníky, někoho šest, někoho i dvanáct jich provází..."

[...]

GLAŠA: „A daleko jsi putovala, Feklušo?"

FEKLUŠA: „Ne, má milá.[...]Povídají, že jsou takové země, milá děvečko, kde ani carů pravoslavných není, nýbrž sultáni zemí vládnou. V jedné takové zemi sedí na trůně sultán Machmut turecký..."¹⁰⁰; a ve 3. dějství, když Fekluša mluví s Kabanovou o konci světa. V tomto

⁹⁹ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní opera Praha, 1996, s. 11.

¹⁰⁰ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 32.

dialogu je možné spatřovat zaostalost ruského lidu, nepochopení příchodu nové doby nebo neschopnost přijmout pokrok, a to například v líčení poutnice, která chápe vlak jako ohnivého hada. Janáček dal postavě Fekluši daleko méně prostoru. Objevuje se jen v 1. jednání, kde chválí štedrost Kabanových, a v první proměně, vynášejíc zavazadla Tichona.

Další změny se týkají postavy Paní s dvěma lokaji, která Kát'u v původním dramatu děsí, že ji vlastní krása zahubí, ukazujíc na Volhu. Tato žena se objevuje na konci 4. dějství, kde Kát'u znovu děsí, zde ovšem její monolog vyznívá daleko hrozivěji, jelikož jím prostupují zvuky hromů. Tato žena nahání Kátě takovou hrůzu, že je pro ni impulsem k přiznání se ke svému hříchu.

Naopak Janáček této postavě přikládá menší důležitost. V jeho libretu se objevuje jen ve 3. jednání coby Zlá ženská jedním výkřikem, který zazní mezi dalšími hlasy: „Nějaká ženská náramně se bojí!“¹⁰¹ Následně zaznívají tenorové a basové hlasy a až poté Kát'a padne na kolena a přiznává se ke své nevěře.

Další změny se týkají postav Kudrjáše a Kuligina. Kuligin, v původním textu hodinář-samouk, hledající perpetuum mobile, je v libretu dosti upozaděn. Vystupuje jako Kudrjášův druh pouze ve 3. jednání a v proměně. Tímto zásahem Janáček odstranil scény kritizující mravy, které panují ve městě Kalinově: neutěšenou situaci chudých vrstev a hloupost bohatých, nevyplácení peněz mužikům a podpořil obecnou výpověď příběhu.

Upozaděním Kuligina libreto přišlo o jednu z „humánních“ postav, které se v pátém dějství dramatu zastávají Katěřiny, nabádající Tichona, aby ji odpustil její hřích: „Mělo by se to nějak urovnat, milostpane! Měl byste jí odpustit, a nikdy toho už nevzpomínati. Však sám také, hleďte, nejste bez hříchu!“¹⁰² Na konci pátého dějství předlohy je to právě on, kdo přináší mrtvou Kát'u Tichonovi s výčitkou: „Tělo její je zde, vezměte je; ale duše její teď už není vaše: stojí už před Soudem, jenž bude spravedlivější vás!“¹⁰³ V libretu Kát'u přináší Dikój, tentokrát nemoralizuje, pouze stroze konstatuje: „Zde máte svou Katěřinu!“¹⁰⁴ Význam upozadění Kuligina tkví především v poukázání na bezútěšnou situaci hlavní hrdinky a její osamocení.

Většinu Kuliginových replik převzal Váňa Kudrjáš, u Ostrovského příručí kupce Dikého. V Janáčkově libretu je tato postava osvobozena z kupcova vlivu a vystupuje jako učitel, chemik-mechanik. Tímto posunem skladatel vytvořil postavu nezávislou na Dikém a jeho despocii.

¹⁰¹ JANÁČEK, Leoš. *Káta Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 63.

¹⁰² OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 87, 88.

¹⁰³ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 100.

¹⁰⁴ JANÁČEK, Leoš. *Káta Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 71.

4.1.2. Rodina Kabanových

Změny Janáček provedl také u postav rodiny Kabanových. Varvara, v dramatu Tichonova sestra a dcera Kabanové, je v libretu schovankou v jejich domě. V libretu dostala daleko méně prostoru než v dramatu. Značně zkrácené jsou její dialogy s Kát'ou.

V původním textu můžeme spatřovat daleko větší kontrast mezi postavami Kátí a Varvary, především proto, že je Varvaře věnováno více prostoru. Například v osmém výjevu prvního dějství, kdy Katěrina propadá panice a projevuje svou pověřčivost: „všecka se chvěju, jako by mně něco prorokovala.“¹⁰⁵, Varvara zůstává zcela klidná, výkřiky staré ženy považuje za projevy bláznovy. Stejně tak hromy sužující Kát'u ji nijak nezneklidňují. U Ostrovského je to právě postava Varvary, díky níž se o hlavní hrdince dozvídáme více informací (v druhém výjevu druhého dějství). A právě Varvara je v původním textu tím, kdo Kát'u svými dotazy nutí přemýšlet nad Borisem a podporuje ji v jejím milostném vzplanutí (druhý výjev druhého dějství). V Janáčkově libretu je s postavou Varvary zacházeno daleko hruběji než v původním textu. Toto tvrzení dokládá Varvařin dialog s Kudrjášem, ve kterém si stěžuje na chování Kabanichy: „Na zámek mě zavírá, týrá!“¹⁰⁶

Zásahy provedl Janáček i u postavy Tichonovy matky, Kabanichy. Vypustil scény, ve kterých popisuje domnělé znevážení starých lidí: „Však za nynějších dob starší lidé velké vážnosti nepožívají.“¹⁰⁷ a degraduje mladost: „No, vida, co je to mladost? K smíchu, jenom se na ně dívat!“¹⁰⁸

4.1.3. Kát'a Kabanová

Největší změny se ovšem týkají hlavní hrdinky Kátí Kabanové. Katěrina se v dramatu jeví pokornější než v libretu. Toho si můžeme všimnout v prvním dějství: když ji Kabanicha uráží, Kát'a se zpočátku snaží bránit, ale pak už jen mlčí a trpí, kdežto v libretu hrdě odchází. Pokora je patrná také na konci třetího jednání opery, a pátém dějství dramatu. V původním textu snáší trýznění, které ji po přiznání hříchu způsobuje jak Kabanicha (psychické), tak Tichon (bije ji), jako zasloužený trest a vykoupení: „Říkají, že dokonce lehčeji bývá člověku, když za nějaký hřích již zde na zemi svůj trest vytrpí.“¹⁰⁹

¹⁰⁵ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 28.

¹⁰⁶ JANÁČEK, Leoš. *Kát'a Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 66.

¹⁰⁷ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 16.

¹⁰⁸ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 44.

¹⁰⁹ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 67.

U Janáčka však hlavní hrdinka nečeká na lidský soud a po přiznání ke svému hříchu se náhle napřímí a vběhne do bouře. Zde se Janáček dopustil drobného časového nelogismu, jelikož Katěrina se po přiznání nevrací domů, ale uteče, a Glaša s Tichonem ji týž večer hledají. Následně se u řeky setkává s Borisem, jemuž se svěřuje, že ji tchýně mučí a zavírá a muž ji bije. To ale fakticky není možné, jelikož po přiznání doma nebyla. Na toto nedopatření upozornil skladatele Max Brod, když překládal libreto pro německé publikum. Janáček situaci vyřešil, jak dokládá dopis adresovaný Brodovi: „Když by býval Tichon takovým ihned po svém návratu – i když neznal ještě poklesek její – pak není třeba těch dvou dnů a stačí to tak, jak jsem to složil, t.j. Kát'a už se domů po bouři nevrátí; vběhla do bouře, oni ji hledají! Dejte tam tedy ‚po několika hodinách‘ místo po dvou dnech.“¹¹⁰ V českém libretu ale k žádným takovým úpravám nedošlo a opera je hrána s nepřesnostmi. Další faktické nepřesnosti se skladatel dopustil ve druhé proměně, při schůzce Varvary s Kudrjášem. Kudrjáš se obává Kabanové, Varvara ho uklidňuje: „Ech, ani ji na mysl nepřijde! Prvů spánek bývá tvrdý“¹¹¹. A následně si Varvara protiřečí a dodává, že má Kabanicha návštěvu: „A pak Dikoj je u ní návštěvou. Takoví hrubci a rozumějí si...“¹¹²

U Janáčka hlavní postava pozbývá své přílišné pověřivosti. Podle mého názoru z toho důvodu, že chtěl skladatel postavit do popředí samotný lidský konflikt a nezaměřovat se ve větší míře na reálie. V sedmém výjevu prvního dějství původního textu vnímá svou zamilovanost jako jakési kouzlo, neustále si prorokuje brzkou smrt. „Já zemru brzy. Ne, vím, že zemru. Ach, děvečko, něco nedobrého se se mnou děje, jakési kouzlo! Nikdy mi tak nebývalo. Je ve mně cosi takového neobyčejného...“¹¹³ V devátém výjevu téhož dějství po výstupu Paní s dvěma lokaji Katěrina říká: „Ach, ta mě polekala! – všecka se chvěju, jako by mně něco prorokovala.“¹¹⁴ Její strach násobí ještě zvuky nadcházející bouře, která prochází celým Ostrovskeho dramatem a sužuje Kát'u. Pověřivost je v předloze ukázána také ve čtvrtém dějství. Bouře je zde obyvateli města barvitě popisována, což postavu Kát'i dohání k šílenství a strachu ze smrti: „Co to povídají? Povídají, že to někoho zabije. Mě to zabije! Modlete se pak za mě!“¹¹⁵ Poté je Kátina agónie korunována výstupem dámy s lokaji, která ji opět prorokuje smrt: „Je vidět, že se bojíš: nechce se ti umřít! Chtělo by se žít! Jakpak by se nechtělo... Za

¹¹⁰ RACEK, Jan a REKTORYS, Artuš. *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s.90.

¹¹¹ JANÁČEK, Leoš. *Kát'a Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 57.

¹¹² JANÁČEK, Leoš. *Kát'a Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 57.

¹¹³ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 25.

¹¹⁴ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 28.

¹¹⁵ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 83.

všecko padne na tebe odpovědnost. Raději do tůně s krásou! A honem, co nejrychleji! Kam se schováváš, hloupá! Před Bohem neutečeš! Všichni budete hořet v ohni věčném!"¹¹⁶

V libretu je hlavní hrdinka daleko méně vystrašena výroky ostatních postav a ke svému hříchu se přiznává mnohem dříve, nedohnaly ji k němu žádné děsivé momenty, spíše zahlédnutí Borise a tíha vlastní viny, která nebyla podpořena vidinou pekla jako v Ostrovském: „Ach! Peklo! Peklo! Gehenna ohnivá".¹¹⁷

Janáček vyškrtl také repliky, ve kterých se Káťa zmítá v zoufalství. Mučí se svým hříchem, obviňuje a lituje se: „Co si jen počnu?! Nemám dost síly. Kam se poděju? Ze stesku si něco udělám!"¹¹⁸

Celkově lze soudit, že díky nemalým škrtům se Káťa Janáčková jeví daleko vyrovnanější, nenechává se vyděsit a nepřisuzuje různým výkřikům a hromům přílišnou, až přehnanou důležitost jako v původním textu. Ne náhodou skladatelovu Káťu označuje Miloslav Pospíšil za „operní appassionatu"¹¹⁹. Více než vlivy zvenčí ho zajímá „bouře" odehrávající se v nitru Katěřiny samotné.

4.2. Srovnání děje a celkové kompozice

Tím, že Janáček zestručnil děj, tedy vyškrtl téměř polovinu textu, z původního dramatu čítajícího pět jednání a jednu proměnu o celkovém počtu 41 výjevů, vzniklo libreto o třech jednáních a dvou proměnách.

Zatímco v dramatu se děj rozvíjí pomaleji, především kvůli většímu počtu postav a jejich dialogům a monologům, ve kterých často vypráví a popisují ruské reálie (Fekluša vypráví o vlaku; Kabanová o ideálu ruské rodiny, Kuligin kritizuje mravy v provinčním městečku apod.), Janáčkově libreto má daleko větší spád a gradaci.

Libreto plyne rychleji již od prvního jednání. Autor také vypouští postavu měšťana Šapkina, který v dramatu rozvíjí tok Kudrjašových fantazií o tom, jak by přiměl Dikého ke slušnosti a úctě k lidem: „Kdyby nás takhle bylo čtyři, pět, někde v uličce bychom si s ním pohovořili tváří v tvář..."¹²⁰

¹¹⁶ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 84.

¹¹⁷ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 84.

¹¹⁸ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 27.

¹¹⁹ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní opera Praha, 1996, s. 9.

¹²⁰ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 6.

Většimu spádu děje napomáhá i spojení postav Kudrjáš-Kuligin a vypuštění Kuliginova dlouhého monologu, popisujícího dobovou situaci nevyplácení peněz mužikům a kritiku kupců v Kalinovu a vynechání některých replik Kabanichy o neúctě ke starším.

Skladatel přesunul rozmluvu Kátí a Varvary z veřejného sadu do pokoje domu Kabanové. Tím umožnil, aby Kátino přiznání lásky k Borisovi, které proběhne ve chvíli, kdy hlavní hrdinka odkládá vyšívání, působilo daleko niterněji a intimněji. V hudební složce tuto důvěrnou rozmluvu doprovází jemný motiv houslí¹²¹ (viz Příloha č.1), který místy evokuje ptáčky, o kterých Kát'a vypráví¹²² a které zmiňuje Janáček ve svém dopise Kamile Stösslové (viz kapitola: Vznik libreta). V momentě, kdy hlavní hrdinka vypráví o svých zážitcích z kostela, se v hudbě neobjevují žádné leitmotivy, ale spíše zvukomalba a rozplynutí, které působí velmi dojemně, něžně a evokuje Kátinu mravní čistotu.

Během prvního jednání Janáček rozvine děj až k odjezdu Tichona, který v hudbě dokresluje motiv rolniček, kdežto původní drama uzavírá první dějství a první výstup Kabanových opakujícím se motivem nadcházející bouře a útekem před ní. V prvním jednání libreta je tedy motiv tohoto přírodního jevu potlačen.

Pokud se více zaměříme na hudební složku opery, Janáček poskytuje pochopení atmosféry a nálad panujících v Kalinově velmi krátkou, sugestivní předehrou, která vyvěrá z úplného ticha, naříkavou melodií viol a violoncell a kontrabasů (viz Příloha č.2) a uvádí motivy, „kterými spíná celé drama“, díky nimž opera „není jen dílem improvizovaným, rhapsodicky vršeným, jako většina jeho skladeb, ale naopak dílem záměrně stavěným“¹²³. Tyto motivy se v díle často opakují: motiv tragédie¹²⁴ vyjádřen prostým opakováním čtyř tónů v tympánu a pozounech (viz Příloha č.3), které symbolizuje osudové rány, tragédii, zazní vždy, když se stane něco negativního, zaznívá např. při příchodu Kabanichy nebo na konci opery.

Poprvé v předehře zaznívá motiv rolniček¹²⁵ (viz Příloha č.4), který má nejspíše navodit atmosféru ruského prostředí. Podle Maxe Broda rolničkový motiv „maluje nekonečnou step, loučení, opuštěnost...“¹²⁶ Tento motiv posluchač uslyší při odjezdu Tichona. V předehře do motivu rolniček současně zaznívá motiv osudu, tragédie¹²⁷ (viz Příloha č. 5).

¹²¹ Akademie [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

¹²² Leoš Janáček. *Kát'a Kabanová*. Praha: Státní opera Praha, 1996, s. 43.

¹²³ Leoš Janáček: *Kát'a Kabanová*. *Národní politika*. 1938, 56(256), 7. ISSN 1805-2444.

¹²⁴ VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1997, s. 253.

¹²⁵ VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1997, s. 253.

¹²⁶ BROD, Max. *Leoš Janáček. Život a dílo*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924, s. 45.

¹²⁷ Akademie [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

Skladatel se většinou snaží přiřadit zásadním postavám opery typické motivy. Kabanicha se projevuje uštěpačně, žádné klenuté, tklivé melodie se v jejím partu neobjeví, před jejím výstupem se vždy objevuje agresivní motiv¹²⁸ (viz Příloha č. 6). Varvařin motiv působí vesele (viz Příloha č. 7), Kátin part (viz Příloha č. 8) je naopak nejmelodičtější a nejněžnější. Dikého (viz Příloha č. 9) vždy charakterizuje velmi agresivní, dramatický motiv v rytmické složce, který se s jeho odchodem rozplyne.

Zajímavě skladatel zpracoval loučení Káti s Tichonem. Po Tichonem opakovaných příkazech Kabanichy, jak se má Kát'a chovat, zůstávají manželé sami, aby se mohli rozloučit. Tichon svou ženu ponížil, už si nemají co říci. Pro tuto situaci skladatel používá pomlku – naprosté ticho, působící velmi přirozeně a zároveň věští konec vzájemné komunikace¹²⁹ (viz Příloha č. 10).

K zestručnění druhého jednání dochází díky poklesu důležitosti postavy Fekluši a vypuštění jejího dialogu s Glašou a také tím, že dal Janáček méně prostoru Kabaniši. Skladatel také vyškrtl Feklušino vyprávění o novinkách v Rusku, ve kterém žena propadá strachu, nedokáže pochopit fungování vlaku, přirovnává ho k ohnivému hadu. Tento dobový kolorit Janáček odstranil, kromě něj také Kuliginovu kritiku maloměšťáctví, života chudých, opilství a dalších neřestí města.

Neotřelým způsobem skladatel pracuje s výstupem opilého Dikého, přicházejícím za Kabanichou: „...jenom jsem trochu nachmelen“.¹³⁰ V hudbě je tento Dikého stav znázorněn v rytmické složce – rytmus je nepřesný, postrádající těžkou dobu (viz Příloha č. 11), vyjadřuje tím jeho klopýtavou chůzi.

Zajímavá je záměna Kudrjašovy původní písně před schůzkou s Varvarou nazvané Donský kozák, dobrý mládenec...¹³¹ původně ukrajinskou písní Po zahrádce děvucha již ráno se procházela...¹³² Tuto píseň pro Janáčka přebásnil Petr Bezruč a pochází ze sbírky Ivana Práče¹³³ (viz Příloha č. 12). Ačkoliv důvod této záměny není znám, lze se domnívat, že Janáček nahradil původní píseň z toho důvodu, že její text vyzníval neomaleně: „U vrat stojí, přemítá, jak by ženě svojí nabil, velkou dumu přemítá.“¹³⁴ a nezapadal do atmosféry, kterou skladatel v této části chtěl v hudební složce navodit.

¹²⁸ *Akademie* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

¹²⁹ *Akademie* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

¹³⁰ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 51.

¹³¹ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 60.

¹³² JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 53.

¹³³ TYRRELL, John, ed. *Leoš Janáček: Káťa Kabanová*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, s. 58.

¹³⁴ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 60.

Stěžejním dějem druhého jednání je Kátina schůzka s Borisem, která v původním dramatu proběhne až ve třetím dějství. Nejprve se setkají a Boris se zeptá: „Jste to vy, Katěрино Petrovno?“¹³⁵ a v hudební složce následuje pomlka – dramatické ticho, které je posluchačsky výstižnější než jakákoli slova¹³⁶ (viz Příloha č. 13). Katěrině i Borisovi se splní jejich sen, v tu chvíli, kdy prožívají nejvyšší naplnění, působí ticho nejpřirozeněji. Následuje Borisovo opakované vyznání: „Když vás miluji víc než všechno na světě! Když vás miluji víc než všechno na světě!“¹³⁷ (viz Příloha č. 14), které umocňuje velmi naléhavá, grandiózní a emotivní hudba. Toto místo lze označit jako hudební vrchol celého jednání.

Čtvrté a páté dějství dramatu Janáček shrnuje do třetího jednání, především skrze zkrácení všech dialogů a úplnému vypuštění dlouhého dialogu Kuligina a Kabanova na začátku pátého dějství dramatu.

Ve třetím jednání Janáček přidává mužský sbor, který zaznívá za scénou. Celkem se ozve dvakrát, a to před Kátiným přiznáním, když hledá pomoc u Varvary. Nejprve jako znějící osud zaznívá najednou v tenoru: „Vida, krasavice!“¹³⁸, a v basu: „Co komu souzeno, tomu neuteče!“¹³⁹ a podruhé krátkým zvoláním: „Ej, krasavice!“¹⁴⁰ (viz Příloha č.15). Vložením mužského sboru skladatel nahradil a zestručnil Ostrovského postavu ženy z lidu: „Ach, ať se schovává, jak chce! Je-li to komu už při narození souzeno, tak se před tím nikam neuteče.“¹⁴¹ Díky tomu, že nedochází ke zkonkrétnění osob, ale sbor je označen jen jako „hlasy“, skladatel omezil nadbytečné postavy a umocnil napětí, gradaci a osudovost tragické atmosféry. Sbor je ale možné pojímat nejen jako zaznívající osud, ale i jako „hlasy“ v Kátině hlavě, její černé myšlenky, které plodí špatné svědomí.

Po Kátině přiznání se strhne mohutná bouře, k vyjádření vygradované atmosféry Janáček používá spojení motivů deště, tragického prožitku a útěku hlavní hrdinky¹⁴² (viz Příloha č.16).

¹³⁵ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 55.

¹³⁶ *Akademie* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

¹³⁷ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 56.

¹³⁸ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 64.

¹³⁹ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 64.

¹⁴⁰ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 64.

¹⁴¹ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 80.

¹⁴² *Akademie* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

Následující rozmluvu Kuligina a Kabanova o minulých událostech skladatel nahrazuje několika velmi krátkými zvoláními Tichona a Glaši, kteří Kát'u hledají a rozhodnutím dvojice Kudrjáš-Varvara utéct „v Moskvu-matičku!"¹⁴³

Skladatel v posledním jednání zaměřil svoji pozornost především na rozloučení Káti s Borisem a smířením se s koloběhem života: „Ptáčci přiletí na mohyly... vyvedou mláďata.. a kvítka vykvetou..."¹⁴⁴, tím se v libretu loučí se životem, hudební složka opakujícími se údery v tympánech evokuje tlukot srdce¹⁴⁵ (viz Příloha č.17). Tento moment se jeví jako smíření hrdinky se smrtí a osudem, kdežto její poslední slova dramatu nepůsobí jako pokora, ale daleko tragičtěji a zoufaleji, když se v nich loučí s Borisem: „Příteli můj! Radosti moje! Sbohem!"¹⁴⁶ Janáček opět odstranil množství replik, týkajících se hledání hlavní hrdinky, a zejména invektiv Kabanichy: „Jaká to je bylinka! Jak chce svou povahu ukázat!"¹⁴⁷; a jejích příkazů směřovaných Tichonovi, kterých se nevzdává ani v momentech, kdy je Katěrinina smrt zřejmá: „Prokleju tě, půjdeš-li tam!"¹⁴⁸

Když Dikój přináší mrtvou Katěrinu z Volhy, ozve se motiv řeky, tentokrát v hoboji¹⁴⁹ (viz Příloha č.18).

Po cynických úklonách Kabanichy: „Děkuji vám, děkuji vám, dobří lidé, za úslužnost!"¹⁵⁰ opět zaznívá zmíněný tragický motiv.

Janáček neusiloval o popis dobových reálií, barvitě líčení kupeckých poměrů, nekladl přílišný důraz ani na křesťanství, ale šlo mu o upřednostnění hlavní hrdinky a jejího konfliktu.

Smysl změn, které autor libreta provedl, tkví především ve snaze o co největší vysunutí hlavní hrdinky do popředí, zaměření se na průběh její tragédie. Tím skladatel dosáhl toho, že čtenáře zbytečně nerozptylují příběhy, názory a repliky vedlejších postav, ty autor postavil spíše do kontrastu vůči Katěrině, pro zdůraznění její až úzkostlivé mravní čistoty, která stojí v opozici vůči často omezeným a smýšlením zaostalým obyvatelům města, kteří však nemají nikterak narušovat dynamický spád děje.

Podobnou interpretaci nabízí Miloslav Pospíšil: „Kátin osud učinil [Janáček] ústředním motivem a z ostatních mravoličných obrazů převzal pouze to, co bylo z dramatického hlediska

¹⁴³ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 66.

¹⁴⁴ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 70.

¹⁴⁵ *Akademie* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

¹⁴⁶ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 97.

¹⁴⁷ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 97.

¹⁴⁸ OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918, s. 98.

¹⁴⁹ *Akademie* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

¹⁵⁰ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 71.

nezbytné. Koncepce Ostrovského je mravoličně realistická, kdežto koncepce Janáčkova je ve všem všudy tragická."¹⁵¹

Skladatel díky své invenci dosáhl vytvoření svižného, graduujícího libreta a výstižného zhudebnění, díky čemuž se opera stala jednou z jeho nejhranějších.

¹⁵¹ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní opera Praha, 1996, s. 23.

5. Závěr

Hlavním cílem bakalářské práce bylo srovnání děje a postav obou děl se zaměřením na hlavní postavu Kát'u Kabanovou. Pro komparaci bylo nezbytné nejen zjistit důvody a okolnosti, kvůli kterým si Leoš Janáček vybral jako předlohu pro svoji šestou operu právě Ostrovského dílo, ale zejména provést analýzu původního textu, aby bylo možné vysledovat změny v libretu. Při analýze byly ukázány možnosti výkladu Ostrovského díla, charakterové vlastnosti, vzájemné podobnosti, specifika a zvláštnosti jednajících postav, byly vytyčeny stěžejní momenty dramatu a také zásadní motivy, které se vyskytují v celém díle.

Na základě těchto zjištění jsem poukázala na změny, které skladatel v původním textu provedl. Zejména celé dílo zestručnil, což se mu podařilo hlavně díky značným škrtnutím, které byly pro jeho tvůrčí práci s předlohami typické. Dále odstranil řadu popisných scén, čímž dílo částečně vymanil z deskripce ruských reálií a zredukoval počet jednajících postav, což provedl jejich sjednocením, upozaděním nebo úplným vyškrtnutím. Díky těmto zásahům do kompozice skladatel dosáhl zkrácení původní předlohy z pěti jednání na tři.

Jak bylo dokázáno, smysl těchto změn tkvěl především v zaměření se na lidský konflikt hlavní hrdinky a vysunutí jej do popředí. Janáček se nesnažil o popis kupeckých poměrů, či dobových reálií, které stojí v popředí v díle Ostrovského. Dalším typickým prostředkem, který Janáček v opeře Kát'a Kabanová použil, byly často opakované hudební motivy, kterými charakterizoval jednající postavy, události a navodil tak velmi sugestivní atmosféru, kterou celý děj výstižně dokreslil.

Vzniklo tak dílo, které je svébytné, stojí na hranici dvou kultur a uměleckých druhů a zajímavým způsobem se vyrovnává s inspirací ruskou kulturou.

6. Seznam použité literatury a odborných pramenů

Primární literatura:

OSTROVSKIJ, Alexandr Nikolajevič. *Bouře*. Praha: J. Otto, 1918.

JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

Sekundární literatura:

[nepodepsáno]. Divadlo. *Světazor*. 1870, 4(12), s. 95.

[nepodepsáno]. Opět Ostrovský. *Národní listy*. 1870, 10(70), s. 1.

[nepodepsáno]. Ruská herečka Fedotová. *Květy*. 1868, 3(4), s. 30.

[nepodepsáno]. Ze světa divadelního a kulturního. *Květy*. 1870, 5(11), s. 87.

Akademie [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 20. 3. 2013, 20:00.

BROD, Max. Leoš Janáček. Život a dílo. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924.

ČERNOHORSKÁ, Milena. *Leoš Janáček*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

DOBROLJUBOV, Nikolaj Alexandrovič. *Vybrané literární stati*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1950.

ENGELMÜLLER, Karel. Národní divadlo: Bouře. *Zlatá Praha*. 1919, 29-30(36), s. 239.

JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922.

KOPECKIJ, Leontij. *Rusko-český slovník*. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951.

MARTÍNEK, Karel. *Ruské klasické drama a divadlo*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981.

NÁRODNÍ DIVADLO. *Leoš Janáček: Káťa Kabanová*. Praha: Národní divadlo, 2010.

ORT, Jiří. *Pozdní divoch*. Praha: Mladá fronta, 2005.

Parolek Radegast, HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1977.

PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Hádanka života. Dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové*. Brno: Opus musicum, 1990.

RACEK, Jan a REKTORYS, Artuš. *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953.

ŠTĚDRONĚ, Bohumír. *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému profilu*. Praha: Panton, 1976.

ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Leoš Janáček. Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Editio Supraphon, 1986.

TYRRELL, John, ed. *Leoš Janáček: Káťa Kabanová*. Cambridge: Cambridge University Press.

VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček*. Praha: Academia Praha, 1997.

ДОБРОЛЮБОВ, Николай Александрович. *Статьи об Островском*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956.

ЖУРАВЛЕВА, Анна Ивановна, МАКЕЕВ Михаил Сергеевич. *Александр Николаевич Островский*. Москва: Издательство Московского университета, 2001.

ЛАКШИН, Владимир Яковлевич. *А.Н.Островский*. Москва: Гелеос, 2004.

ЛОБАНОВ, Михаил Петрович. *Островский*. Москва: Молодая гвардия, 1989.

РЕВЯКИН, Александр Иванович. *Гроза А. Н. Островского*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1962.

Přílohy

Příloha č. 1: Káťa - vypráví s Varvarou¹⁵²



Příloha č.2: začátek přede hry¹⁵³

Moderato. (♩ = 48.)

pp Vla.
Vc.
C. b.

Příloha č. 3: motiv osudu¹⁵⁴

Příloha č.4: motiv rolníček¹⁵⁵

3 Allegro. (♩ = 138.)

Fl.

pp Ob.

levá ruka shora
linke Hand übersetzen.

¹⁵² JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 37.

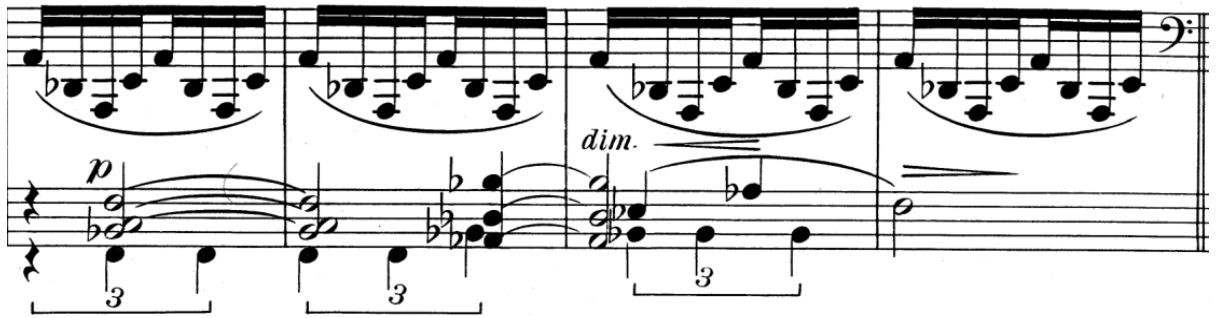
¹⁵³ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 5.

¹⁵⁴ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 5.

¹⁵⁵ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 6.



Příloha č.5: motiv rolníče s osudovým motivem¹⁵⁶



Příloha č.6: Kabanicha¹⁵⁷



Příloha č.7: Varvara¹⁵⁸



¹⁵⁶ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 7.

¹⁵⁷ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 27.

¹⁵⁸ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 30.

Příloha č.8: motiv Káti¹⁵⁹

34 **Katěrina.** (*klidně*)
Katherina. (*ruhig*)

Pro mne jste vy, ma - min - ko, ja - ko rod - ná mat - ka,
Mut - ter, ich ver - ehr Euch ja so wie mei - ne eig - ne.

pp dolce *mf*

U. E. 7103.

Příloha č.9: Dikój¹⁶⁰

Příloha č.10: rozloučení Káti s Tichonem¹⁶¹

¹⁵⁹ JANÁČEK, Leoš. *Káta Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 29.

¹⁶⁰ JANÁČEK, Leoš. *Káta Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 16.

¹⁶¹ JANÁČEK, Leoš. *Káta Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 67.

Katěrina.
Katherina. *f*

Timpani

30 *(tvrdě)*
(hart) Allegro. (♩ = 126)

Tichon.
Né.
Nein. S Bohem!
Geh nur!

30 Allegro. (♩ = 126)

Ilně - váš se na mne?
Zürnst du mir Kat-ja?

ff

Příloha č.11: Dikój¹⁶²

Dikoj. *f*

Te - dy jli spat!
Dann geh doch schla - fen.

Nic zvlášt-ní - ho, je - nom jsem tro - chu nach-me-len? *(usedá)*
Ge - vat - ter - in, daß ich be - trun-ken binmerkst llrwohl? (setzt sich)

Un poco più mosso.

accel. *f* *p* *mf*

Příloha č.12: Kudrjášova píseň¹⁶³

¹⁶² JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 81.

¹⁶³ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 87.

Allegro.
(určitě)
mf (deutlich)

Ku. Po za - hrád - ce dě - vu - cha již rá - no se pro - chá - ze - la,
Früh am Mor - gen geht die Schö - ne in den Gar - ten mun - ter,

mf (pravá ruku vespod)
(Rechte Hand untersetzen)

Ku. do po - to - ka na své lí - ce čas - to po - hlí - že - la!
sieht im Bach ihr Bild - nis strah - len, sieh's und nicht hin - un - ter!

Příloha č.13: setkání Borise s Káťou¹⁶⁴

13 Adagio. (♩ = 100.) (unsicher)

Iste to
Seid

(Katěrina mlčí)
(Katja schweigt)

io. vy, Ka-tě-ri-no Pe-trov-no?
Ihr's, Ka-tha-ri-na Pe-trow-na?

pp

Příloha č.14: Boris-vyznání¹⁶⁵

¹⁶⁴ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 97.

¹⁶⁵ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 100.

100

Když vás mi-lu-ji víc než
Ach, Ihr seid mir ja mehr als

mf *sff* *m.d.* *mf* *f*

Příloha č.15: mužský sbor¹⁶⁶

Tenor. *f*
Vi - da, kra - sa - vi - ce!
Bass. *f* Got - tes Straf - ge - rich - te!

Co ko - mu sou - ze - no, to - mu, ne - u - te - če!
Nie - mand ent - zie - he sich dem Ge - rich - te Got - tes!

Tenor. *f*
Ej, kra - sa - vi - ce!
Bass. *f* Ach, Straf - ge - rich - te!

Příloha č.16: po Kátině útěku¹⁶⁷

¹⁶⁶ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s.129.

¹⁶⁷ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 137.

Poco meno mosso. (♩ = 96) Opona. Vorhang.

Vla. Cor. Vla. Cor. Tutti. Tr.

ff

Příloha č.17: tlukot srdce¹⁶⁸

f

Příloha č.18: Káťin motiv¹⁶⁹
Adagio.

fb

¹⁶⁸ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 161.

¹⁶⁹ JANÁČEK, Leoš. *Káťa Kabanová*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1922, s. 164.