

CESTA BUCHLOVANOVA TOVARYŠE JÁCHYMA NA JEVIŠTĚ

Pavel Portl, Masarykova univerzita, Brno

V roce 1951 měla premiéru Křičkov opera „Jáchym a Juliána“, jejíž libreto napsal Bedřich Beneš Buchlovan. Díky dochované korespondenci autorů můžeme nyní alespoň částečně rekonstruovat příběh jejich společného díla.

„Libreto je věc velmi nevděčná. Musí jen sloužit, vzdát se vlastního uspokojení, protože všechno záleží na tom, aby byl uspokojený, umělecky, druhý.“¹ Těmito slovy si posteskl Bedřich Beneš Buchlovan (1885–1953) hudebnímu skladateli Jaroslavu Křičkovi,² který jej vyzval ke spolupráci na moravské opeře. Netušil ještě, že ho čekají dva roky intenzivního škrtnání, přepisování a ústupků, během nichž vzniknou čtyři verze textu libreta opery *Jáchym a Juliána*.³ A není divu, pro B. Beneše Buchlovana to byla zcela nová zkušenost. Měl sice za sebou již řadu loutkových a divadelních her pro děti, ale s hudebním žánrem neměl dosud nic společného a jak sám Křičkovi přiznal, „nejsm zpěvák, neumím hrát na klavír a z houslí jen tolik, co potřeboval kdysi učitel.“⁴

Podobně jako později u nerealizované opery *Poluška*⁵ vyšel autor ze své tvorby. Předlohou se mu stala básnická skladba *Jáchym, tovaryš houslařský na zkušené*, ale v korespondenci s Křičkou se zmiňuje o tom, že romance „o Juliáně, krásné panně mně pronásledovala ode dávna, v jedné povídce pro mládež jsem se jí dotkl, pak Jáchym a pak, už dávno jsem i na libreto myslil, ale nedošlo k tomu až teď. Snad to byla melodie, s kterou jsme ji zpívali v dědinské škole.“⁶ S největší pravděpodobností měl Bedřich Beneš Buchlovan na mysli krátkou črtu pro děti *Pasačka a čtyři páni*, která vyšla v jeho sbírce povídek *Halouzka s deseti lístky*.⁷ Jde o příhodu, v níž čtyři chlapi slibují pasačce Jenofce, co jí přivezou ze světa, až budou velcí. Znovu byla publikována v autorově souboru *Za naším huménkem*.⁸ Tentokrát se pasačka jmenovala Helka a Buchlovan na závěr připsal dobou vydání poznamenané povzdechnutím: „Ať jen jásají a dovádějí, dokud je nezatíží prach učeben a tíha života, který na ně čeká!“⁹ Zvláštností je, že v tomtéž souboru zpracoval identický námět ještě jednou a vkomponoval jej do úvodní povídky *Za naším huménkem*. Zde však Helka potkává čtyři pány kavalíry, kteří ji lákají do světa. Inspirační řadu dokonce můžeme ještě prodloužit, neboť Buchlovanova povídka vznikla pod dojmem lidové písně *Pastevnice ušlá*.¹⁰

Cesta houslařského tovaryše Jáchyma

V období krátce před vypuknutím první světové války dochází v tvorbě Bedřicha Beneše Buchlovana k zásadnímu obratu. Dekadentní poetika jeho prvních veršů se na počátku druhého desetiletí 20. století proměňuje a směřuje k zachycení rodného kraje. Jisté není náhodné, že tento proces doprovázejí motivy cesty, bloudivosti, hledání a posléze návratu v jednom ze stěžejních básnických děl autora. Básnická povídka *Prastrýce Jáchyma Beneše, houslařského tovaryše, cesta na zkušenou* vznikala v letech 1910–1914¹¹ a knižně byla vydána o tři roky později v Přerově v grafické úpravě Stanislava Kulhána; autor se tehdy podepsal jako Beda Beneš Buchlovan. Stejně jako jeho hrdina Jáchym i on se tímto dílem tematicky vrátil na Slovácko, přičemž oba prošli svou tovaryšskou cestou.

Na jejím konci se Buchlovanovy verše oproti předchozím básnickým pokusům pročistily, jako by je napojil z pramene lidové písně. Zpravidla se mu daří udržet pravidelný rytmus, i když některé verše působí téměř jako jazykolamy: „Munk v stůl třísk' pěstí v ráz./ svůj hryzl knír, zřel jako výr.“¹² Jiné jsou jen neumělým rýmováním ve prospěch dějovosti: „On divnou zvěst jim musil nést,/ že zrudli ve tváři—/ ke dveřím skočí všichni tři,/ v zmatku stanou jak ohaři,/ již stopy nevětrí.“¹³

ARCHIV

HRADLO ZDENKA NEJEDLEHO V OPAVĚ

Jaroslav Křička :

Jáchym a Juliána

Lidová romance o 5 obrazech. Libreto: Bedř. Beneš-Buchlovan.
 Dirigent: F. Preisler. - Režie: O. Zitek j. h. - Výprava: K. Dudíč.
 Choreograf: L. Hunka. - Sbory: J. Kosina.

Osoby a obsazení:

Juliána, krásná panna	E. Koliandrová
Jáchym, huslařský tovaryš	J. Horal
Petr, chasník z dědiny	J. Veselý
Le Roux,	J. Vogl
Gilški	F. Dutka j. h.
Ho'm	J. Beneš
Baas	J. Šerák
Tetka Jurčička	R. Štefanová
Tetka Duděna	V. Dronská j. h.
Monsieur Valentin, taneční mistr	P. Baloun
Mme Deřina	B. Ministrůvá
Michelino, mladý houslista	N. Beranová j. h.
Frow Julieke, krémáčka	I. Křivánková
Senkýř	J. Daniel
Prefekt	V. Florián
Hlas Juliániny kamarádky	V. Nováková
Hlas mladého rybáře	J. Veselý
První celník	M. Arbeit
Druhý celník	O. Viktorin
První rybář	J. Daniel
Druhý rybář	V. Florián
První zeman	Z. Piechuča
Druhý zeman	O. Vážanský
Třetí zeman	O. Hájek
Gardista	J. Hejduk

Dámy, páni, tanečníci, s.uhové, panská, rybáři, zemani, robotníci,
 stráž císařských gardistů.

Premiéra 22. prosince 1951 v Opavě.

MST Op 0801 - 51

Cena Kčs 1.50

Kompozici díla Buchlovan ambiciózně podřídl číselné symbolice. Rozvrhl ji do sedmi částí, sedm let trvala Jáchymova cesta, která vedla sedmi místy – zámky. V úvodu se tovaryš loučí se svou milou, v závěru se vrací, ale ona je již mrtvá. Prostředních pět částí zachycuje Jáchymova dobrodružství, přičemž jako svorník mezi nimi funguje část *Zámky*. Při důsledně promyšlené výstavbě by tvořila tzv. středovou kapitolu (tedy v pořadí čtvrtou), ale Buchlovan ji zařadil až jako pátou, takže celek budí dojem nevyváženosti. Navíc zde má jakousi vysvětlovací funkci, neboť Jáchym v ní vzpomíná na své cesty. A zde je slabina skladby – žádné básnické dílo by přece nemělo potřebovat vysvětlení!

Po čtvrtstoletí se Bedřich Beneš Buchlovan k dílu vrátil. Pod názvem *Jáchym, tovaryš houslařský, na zkušené* vyšlo v roce 1942 jako čtrnáctý svazek edice Kytice v pražském vydavatelství Viléma Šmidta, jehož vysoké ambice v oblasti knižní kultury jsou patrné i na „Jáchymovi“. Kromě kvalitní úpravy knihy totiž zaujmou prosté, ale nesmírně působivé kresby Karla Svolinského.

V závěrečném slovu autor zdůraznil, že nejde o pouhé druhé vydání knihy, neboť byla

„na mnohých místech značně změněna a přepracována v detailech.“¹⁴ Platí spíše druhé tvrzení. Mnohé partie byly jazykově upraveny a částečně přebásněny; obsahové změny byly minimální a kompozice byla cele zachována. Pozornost si ovšem vyžádá již citované závěrečné slovo. Autor se v něm zmiňuje o svých předcích, o sobě píše, že bývá „nejednou ironicky naladěný“, a pro pátrající literární historii se přiznává, že prastrýc Jáchym Beneš je jen fiktivní příbuzný. Chybí nám zde však odpověď na otázku: Co vedlo Bedřicha Beneše Buchlovana, aby po tak dlouhé době „Jáchyma“ přepracovával? Samozřejmě existuje několik možností, přesto jsme pro nedostatek místa nuceni zůstat jen u vyřčeného otazníku. Pro Jaroslava Kříčku ostatně bylo důležité, že k vydání díla došlo a mohlo se tak stát výchozím bodem pro zpracování libreta k opeře *Jáchym a Juliána*.

Dvě verze libreta

Spolupráce Bedřicha Beneše Buchlovana s Jaroslavem Kříčkou začala roku 1943. Víme, že Kříčka oslovil hradišfského spisovatele poté, co četl o jeho verších v Literárních novinách. Podnítilo ho to obstarat si knižní vydání „Jáchyma“ a byl uchváten: „*Vaše romance mne mile překvapila a okouzila mnohým: základní myšlenkou, ryze lidskou i básnickou něžlovimostí [z polštiny „nezachytitelnost“ – pozn. aut.] štěstí a nenávratnosti, zpěvoherními postavami a hudebností, zpěvností celku, jistou tajemnou přítlumeností i nestejným metrem, mně příjemným.*“¹⁵ První dopis z jejich vzájemné dochované korespondence nás uvádí přímo do dění: „*Vážený mistře, jistě jste se nenadál, stejně jako já, že libreto bude tak brzy hotovo. Obvykle mi všechno trvá déle, odjakživa nikdo nic po mně nechtěl [...] Dnešní libreto jsem šil Vám přímo na tělo,*“¹⁶ psal Buchlovan. Prvotní znění dotvořil zřejmě v první dekádě dubna, ale můžeme předpokládat, že na ní pracoval již od března. Měl sice literární předlohu, nadto vlastní, ovšem komplikovaně strukturovaný děj básně nedovoloval jen její převedení do replik.

První verze libreta sestávala ze tří jednání a proměny. Úvodní akt obsahuje krásný leitmotiv díla: „*Za hory, za doly, za hory a třebaš pro lásku a třebaš pro vzdory.*“¹⁷ Vznikl přepracováním čtvrté části básně, v níž Juliána pere u potoka prádlo, setkává se s tovaryšem Jáchymem a poté se čtyřmi kavalíry, kteří ji zlákají do světa. V proměně, umístěné do rybářské krčmy, se již jen ke třem kavalírům přidává Jáchym. Druhé, složitě komponované dějství se odehrává na zahradní slavnosti. Začíná výstupem, v němž Jáchym vyznává Juliáně lásku, ale je odmítnut a odchází. Stejně jako on dopadne každý z kavalírů a při jejich vzájemném souboji uteče i Juliána. V posledním jednání prochází Jáchym vesnicí, v níž poprvé uviděl Juliánu, ale řízením osudu jim není dáno znovu se setkat.

Není náhoda, že během několika týdnů vznikla druhá verze, neboť výchozí text vyvolával řadu otazníků nad jednáním postav, až příliš toho zůstalo nedopovězeno. Diváci by se právem ptali, proč Juliána vlastně prchla do světa, kam se poděl čtvrtý kavalír, co se stalo s kavalíry na konci zahradní slavnosti (?). Navíc první verze tvoří značně nesourodý celek. Nejenže jeho logická výstavba očividně skřípe, ale většina scén působí velmi unyle a rozvláčně, zvláště proměna v rybářské krčmě se doslova odsedí, zatímco postavy v druhém dějství budí dojem loutek, které jejich tvůrce zrovna vystrčil na jeviště.

V dochovaném znění je řada tužkou dopsaných poznámek, jejichž autorství podle rukopisu analogicky přičítáme Zdeňku Chalabalovi.¹⁸ Z pozdější korespondence lze usoudit, že mezi Kříčkou a Buchlovanem působil jako „spojka“, Kříčka jej označil za „kmotra díla“ a jeho připomínky zkušeného divadelníka i rozhovory s B. Benešem Buchlovanem značnou měrou přispěly ke vzniku druhé verze libreta.

Druhé znění nese datum 19. 5. 1943, což znamená, že je Bedřich Beneš Buchlovan přepracoval za pouhých pět týdnů. V této podobě mělo šest obrazů a text se rozrostl více než dvakrát – ze 728 veršů na 1502. Buchlovan především dobásnil dva obrazy a vložil je mezi úvodní partii a setkání Jáchyma s kavalíry – dobrodruhy v rybářské krčmě. Pokusil se v nich nastínit, co se dělo s ústřední dvojicí před jejich setkáním na zámecké slavnosti. První, odehrávající se na ulici v Cremoně, dostal název „Věrný tovaryš“ a autor v něm

zpracoval téma dvou znesvářených rodů. Kříčkovi se obraz nelíbil, neboť představoval pouze dějovou odbočku. Cítil, že je zbytečný – kromě Jáchyma se v něm objevují postavy, které už dále do děje nezasáhnou. Ani s druhým nově dobášeným obrazem „Škola žen“, v němž se Juliána učí způsobům dámy, nebyl hudební skladatel příliš spokojen. Některá místa se mu zdála nevýrazná a Buchlovanovi na okraj textu připsal: „Autor – jak vidno – přikládá důležitost této scéně – a přece vyjde hluše. Tváří se to důležitě a – nic z toho.“¹⁹

V ostatních obrazech se oproti první verzi dějově příliš neměnilo, Buchlovan se spíše věnoval básnickému slovu a provedl mnohé opravy. Druhé znění libreta tak představuje nezdařený pokus překlenout logickou průrvu mezi odchodem Juliány a obrazem rybářské krčmy, v níž se Jáchym přidává ke kavalírům. Bylo tedy nutné hledat jiné řešení. Přesto se ukázalo, že tento návrh nebyl zas takovou slepou uličkou, jak se mohlo v první chvíli zdát. Problémy při další práci se však vynořily na jiných místech...

Nechutná macatá selka

Následující měsíce se nesly ve znamení změn, opravování, přepisování. Pro postavy dobrodruhů se hledala taková jména, která by nejlépe vystihla jejich charaktery, zvažoval se každý detail, výslovnost slov i jejich zvuk. Kříčka nejdříve požadoval, aby libreto mělo určitý rozsah, a tak se v jednotlivých výstupech počítaly verše. Buchlovan začal horečně proškrtávat. A samozřejmě počítat: „*Ta Jáchymova tiráda vyšla na 22 veršů – to by se tenor schvátíl. Jeho tahačka s Juliánou 75 veršů, to by bylo jako v Aidě na konci, pořád a pořád zpívají a posluchač se nemůže dočkat, kdy už konečně umrou, protože dávno ví, že to tak musí dopadnout. Bylo to zbytečné příliš natahovat, že je Juliána ze všeho zjančená, spíše, ba nutno krátit, nic nepřidávat. Ráz na ráz a už žádné mazlení. Ono by to vlastně dopadlo takhle: Jáchym by měl jejího trojčení už dost, vlepil by jí prostě s každé strany jednu na hubu, Juliška by se vzpamatovala a šla by rozumně s ním.*“²⁰ Nato mu však skladatel napsal, že přece nemůže škrtat, dokud nebude „věc celá“ a text „mistrovský“!

Energický Kříčka zjevně jednal a pracoval s chaotickou spontaneitou, afektovaně, výbušně. Ostatně jeho rukopis i styl psaní vzbuzují dojem divokého staccata v jeho myšlení – rychlé, ostré tahy pera zřejmě zachycovaly stejně prudký nápor myšlenek. Vše nasvědčuje tomu, že pro něj existovala jen přítomnost, protože hned druhý den už posílal do Uherského Hradiště omluvný lístek: „*Nedivte se mi, jsem-li nesvůj. Můj pokoj zebe, nedá se tam pracovat, topíme jen v jednom, tam cvičí chlapi – nemám kde pracovat a šel bych nejraději na Měsíc. Řeknete: jednou křičí škrtat, podruhé neškrtat, pak zase škrtat. Ale snad mi rozumíte: rozeznávat hlavní (a tomu dát co je třeba) a vedlejší (to seškrtat) a vypouštět všechno jalové. A vlastně plně chápu, že se zlobíte. Vždyť já se zlobím taky.*“²¹

Jestliže Kříčka byl oheň, pak Bedřich Beneš Buchlovan jej hasil svou rozvážností. Praviděpodobně byl dobrým znalcem lidské povahy, ale především měl pochopení pro unáhlelou dychtivost umělce, jakkoli ji sám v sobě dokázal potlačit. Navíc práce na libretu – pro něj nová zkušenost – ho přitahovala do té míry, že neváhal vždy znovu text brousit.

A přece, na konci roku 1943 došlo mezi nimi k ostřejšímu sporu. Přitom se jednalo o jediné slovo v textu libreta! Hudebnímu skladateli se nelíbil v posledním výstupu výraz „macatá“ selka, zdál se mu prostě „nechutný“. Buchlovan, jako už mnohokrát předtím, se snažil bránit text a apeloval na Mistru uměleckou pravdivost. Užití „silných slov“ se mu zdálo přirozené a prospěšné tam, kde bylo účelné, a ihned to ilustroval na několika jadrných příkladech: „*Služka u našich doma v zlečovské škole šla k doktorovi se zubem. Doktor byl plnokrevný Slovák jak Francka. Strčil kleště do úst, vytáhl a milá Francka zařvala: Ja vy sviňo! A doktor se chechtal: To jsem ti to utrefil, co? A tetka se vracela s pole, nehodilo se ještě dělat, strýc se jí ptal, jaké to tam je a tetka zcela klidně, tak samozřejmě povídá: Ale co po práci, je tam mokro jak v piči.*“²²

Jestliže se Kříčkovi zdálo slovo „macatá“ nechutné, nad tímto silvestrovským psaním (bylo napsáno 31. 12. 1943) se musel přinejmenším červenat a jistě zalapal i po dechu. Odpověď přišla až po více než třech týdnech: „*Nás rozdvojuje a oddaluje od sebe hlavně to,*

že Vy jste zvyklý myslet na čtenáře a já na posluchače, a to přímo na posluchače operního. Proto se nestanu patrně Vaším Smetanou a Vy mou Krásnohorskou [...] To ukazuje i Vaše poslední psaní o »silných slovech«. I já mám rád jadrná slova, ale ne tam, kam nepatří.“²³ Buchlovanova reakce byla okamžitá. Posteskl si nad nelehkým osudem libretisty, který musí sloužit a obětovat se, a nepřímou označil Kříčku za „krasocitného Budulína“. Nakonec Kříčka výstup od základu překomponoval, celou pasáž s oním „nechutným“ slovem vynechal a Buchlovan problém uzavřel vtipnou poklonou: „Obdivuji se, jakým taktickým obchvatem jste zlikvidoval macaté selky.“²⁴

Zřejmě pro Buchlovanovu nezkušenost s operním tvarem přizval Kříčka ke spolupráci na *Jáchymovi a Juliáně* svého přítele Rudolfa Krupičku z Kutné Hory.²⁵ Z korespondence Buchlovan–Kříčka se o něm dovídáme až v dubnu 1944, ale jak vyplývá, již v létě předchozího roku měl Krupička text libreta k dispozici, a tudíž jej můžeme ztotožnit s „panem R.“, který se objevuje v dopisech z roku 1943. Kvůli jeho přílišné zaneprázdněnosti však práce uvízla a teprve v červenci jel Kříčka do Kutné Hory vyslechnout si náčrt úpravy: „Tož četl – často přerušil na celou 1/4 hodinu, co by ty své hadýrky srovnal – a dojem? Jakési zklamání (ba skoro odcizení) přes různá zjevná zlepšení [...] Ale nedošlo k tomu, o čem jsem snad podvědomě snil: že mu padnu do náruče s jasotem: to je ono. Nikoli. Ve vlaku mi bylo teskno, když jsem si uvědomoval, jak čas letí,“²⁶ psal Zdeňku Chalabalovi. Podle načrtnutých změn v dopise se zdá, že Krupička ve svém „kutnohorském znění“ zápletku značně zjednodušil a z několika Kříčkových vět lze usoudit, že rozhodně nebyly ku prospěchu, neboť charaktery Jáchyma a Juliány přepracoval v přímočaře kladné typy: „Jsou oba nevinní jak holubice – i pro školní představení.“²⁷

V říjnu 1944 byl již kutnohorský případ uzavřen s Buchlovanovým konstatováním, že nepřinesl očekávané výsledky. V té době měl text libreta v ruce již František Kožík (1909–1997). Do osudů opery jej vpletl nejspíše Kříčka, který už zaangažoval Krupičku, a spisovatel se v jeho dopisech poté objevuje jako „milý François“ nebo „François Kojique“. Kožík do textu přímo nezasáhl, ale navrhl autorům některé úpravy.²⁸ Jeho připomínky a návrhy byly jak zcestné, což se týkalo především překombinování posledního obrazu, tak podnětné a tyto přispěly k vypracování poslední verze libreta. Tím jsme však předběhli sled událostí.

Zrození opery

Po dvou verzích libreta vznikly následně ještě další dvě. K první z nich je připsáno datum 29. 10. 1943, i když z korespondence je patrné, že tato nebyla dokončena dříve než v polovině listopadu. Děj je rozdělen do pěti obrazů, neboť myšlenka Jáchymova cremonského dobrodružství („Věrný tovaryš“) byla opuštěna. Naopak, obraz „Škola žen“ autoři oproti předchozímu znění rozvedli o druhé setkání Jáchyma a Juliány ve vile Lago di Como, kde se Juliána učí vybraným způsobům. Tím se ustálila základní osnova díla a další změny byly prováděny jen v rámci jednotlivých částí. Došlo na krácení textu (z 1358 veršů třetí verze se Kříčka a Buchlovan proškrtali na 1225 veršů ve čtvrté verzi); přemísťovaly se výstupy tak, aby co nejlépe zapadly do logické výstavby děje a zároveň jej patřičně gradovaly; myslelo se již na hudbu, tudíž Buchlovan upravoval dle Kříčkových dispozic metrum veršů. Přesto tím veršované pasáže neutrpěly – na mnoha místech působí Buchlovanovo básnické slovo velmi melodicky, až samozřejmě lehce, často překvapí jemně vzrušivými rýmy:

„Mou musíš být, neboj se nic,
dám zlato ti, perly svých pokladnic,
dám prsteny ti a opály,
jež v slzách, slyš, se koupaly
a v proměnlivý selenit
dám sladké tvoje jméno vrýt –“²⁹

Jediné, na čem se autoři nemohli shodnout, bylo závěrečné vyústění. Buchlovan již od počátku chtěl příběhu milenců vtisknout pečeť balady, a proto je nechal osudově se minout. Zřejmě tu také hrála jistou roli kompoziční triáda setkání Jáchyma a Juliány (první setkání u potoka, druhé ve vile, třetí při slavnosti). Zato Kříčka chtěl, aby diváci slzeli při jejich šťastném shledání, a oporu našel u F. Kožíka, jemuž se konec zdál moc „hořký“ a pro operu nevyvážený. Libretista se nechtěl vzdát a napsal Kříčkovi, že kdyby nemělo být po jeho, „s tím bych se nesmířil nikdy. Což musí být to věčně stejné v I. jedn. se setkají, v II. on chce a ona nechce, v dalším ona už chce, ale teď on zas nechce, dá se to šťastně dohromady a jde se domů.“³⁰ Po Chalabalově přemlouvání nakonec kývl na happyend a v poslední scéně Juliána doslova klesne do Jáchymovy náruče.

Definitivní verze libreta byla dokončena v lednu 1945 a Buchlovan se Kříčkovi vyznal, že dva roky jejich spolupráce „byly pro mne bohaté. Pro mne je vždy nejkrásnější dělat věc a ne mít ji udělanou. Kolikrát vždycky přepisují rukopis – i když se jedná o nové vydání, znovu přepisují; a když se jedná o nové vydání, nestarám se o to, nepropaguji, neobcházím kritické veličiny. Ty dva roky s Vámi – ani nevíte, jak jsem měl rád Vaše dopisy, protože byly upřímné, tak jak jste vždy myslil.“³¹ O několik měsíců později skončilo Kříčkovy působení coby rektora pražské konzervatoře (byl jím od roku 1942), a tak se libreto mohlo těšit na brzké hudební zpracování. Již dříve psal skladatel Buchlovanovi, že ke komponování potřebuje nejen naprosté „přítakání v nitru“, ale také klid, neboť „není možné, aby mi někdo koukal do prstů neb počúval. Nejráději začínám venku, v chůzi nebo sedě na stráni s výhledem.“³²

Zdá se, že babí léto roku 1945 příznivě naladilo Kříčkovu invenci i klaviaturu, neboť během podzimních měsíců (za 87 dní) vznikl celý náčrt opery. Náčrt, který se stal podkladem pro pozdější partituru, se rozhodl nechat „odležet“, aby k němu nabyl patřičný kritický odstup. Tato přestávka se však neustále prodlužovala. Na vině byly „všelijaké neklidy, běhání po ouřadech a lékařích, víc práce s koncertem, než jsem čekal, a hlavně: zaprodávat se filmařům, k čemuž mě donutila kapsa [...] ale co dělat, když domek potřebuje opravy a familie boty atd.“³³ Kříčka v té době mj. pracoval na hudbě k filmu o Nikolu Šuhajovi, proto musel své „šuhajeni“, jak označil skládání *Jáchyma a Juliány*, přerušit. K intenzivnější práci na opeře se znovu dostal až někdy v polovině roku 1947, neboť v březnu následujícího roku psal Buchlovanovi, že na den sv. Josefa (tedy 19. 3.) udělal poslední takt v partituru, která mu zabrala přibližně 190 dní.³⁴

Cesta na jeviště

Kříčka chtěl hotovou operu nabídnout divadlům v Brně a Ostravě. V obou působil Zdeněk Chalabala, a tudíž mohl počítat s jeho podporou. Situace se jevila velmi nadějně – již v květnu 1948 byla opera přijata Národním divadlem v Brně, i když na její uvedení bylo třeba počkat až na sezónu 1949/50.

Hudební skladatel však tušil už na počátku roku 1949, že s novou společenskou (a tím i kulturní, resp. kulturně politickou) realitou mohou vyvstat nějaké problémy. V červnu již bylo jasné, že opera se prozatím nebude v Brně rozepisovat. Důvodem bylo nedostatečné umělecko-ideologické zaměření libreta, chyběla mu angažovanost, zkrátka nesplňovalo ani základní požadavky vznášené na tehdejší kulturní produkci. Konkrétní „nedostatky“ díla z dnešní perspektivy musí nutně působit absurdně, ovšem jaksi nepatřičně se zřejmě cítili i sami umělci na konci čtyřicátých let. Zvláště ti, kteří již několik desetiletí tvořili bez vnějších, mocenských tlaků „shora“, a mezi ně patřili i Jaroslav Kříčka a Bedřich Beneš Buchlovan. Nyní se jim vytykal přílišný romantismus; zpracování látky bez vztahu k době; skutečnost, že jejich dílo nemá nic společného s programem socialistického realismu, ani s plánem pětiletky (!); v neposlední řadě také jednání hlavní hrdinky, která sice vychází z lidu, ale právě jako taková nesmí podlehnout „buržoaznímu“ světu kavalírů.³⁵

Autoři se dostali do paradoxní situace, když časově blíže nezakotvené dílo (některé detaily v textu pouze nepřímou odkazují na 1. polovinu 19. století) se mělo aktualizovat,



1. V rolích dobrodruhů-kavalírů zleva: F. Dutka v roli *Glišského*, J. Šerák v roli *Baase* a J. Beneš v roli *Holma*. (Archiv Slezského divadla v Opavě, fond Opera – Jáchym a Juliána, inv. č. 78).

a tím setřít charakteristické rysy tvaru, který bychom mohli nejspíše označit za dobrodružnou romanci. Ani jeden z tvůrců se však nehodlal smířit s představou, že by z jejich Juliány, té „divoké kačice“, mohla být třeba družstevnice. Hledalo se tedy jiné východisko. Buchlovan navrhoval zkusit operu zadat do Bratislavy, popř. provést menší úpravy v posledním obraze („*Tak asi pět slov bych pozměnil*“³⁶), Kříčka zase přišel s nápadem dostat ji na scénu prostřednictvím jakéhosi doprovodného ideového zdůvodnění, aniž by se muselo v textu cokoliv předělovat.

Nelehkého úkolu se ujal Buchlovan. Obsah romance okořenil dobovým slovníkem – z prosté dívky Juliány udělal proletářskou dívku „*bez rodičů, tetka ji honí z dřiny do roboty, tedy vykořisťuje, nezůstává jí nic než to kvítko ze zahrádky*“.³⁷ Čtyři kavalíry vylíčil jako parazity společnosti, šejdíře a hochštaplery západnického světa. Dokonce se odvolal na ministra Kopeckého a myšlenky socialismu. Buchlovanův výklad sám o sobě mohl zapůsobit, ovšem nebylo možno přehlédnout, že nic z něj v textu ve skutečnosti není!

Další jednání kolem uvedení opery jsou značně nejasná. Víme o nich pouze z několika Kříčkových korespondenčních lístků a informace v nich uvedené jsou velmi kusé, navíc omezené nepřilíživě explicitním vyjadřováním odesílatele.

V září 1949 Kříčka psal, že opera byla stanovena k uvedení v Janáčkově opeře v Brně na období 1950/51. O tři měsíce později ovšem žádá Buchlovana o zaslání kopie libreta „*na můj pražské adres. Volal dnes Kašlík, že by chtěli o tem aspoň něco vědět (keď partitura a výtah leží v Brně) ve zdejšíh Nár[odním] divadle*“.³⁹ Jenže v květnu 1950, „*milé Buchlovánku, z pražs[kého] zájmu o Jáchyma nebylo nic vinou p. Krombholce, který odkládal schůzku tak, že jsem musel odjet na Šumavu*“.⁴¹ Jakou úlohu zde sehrál V. Kašlík a jakou J. Krombholc pochopitelně neobjasníme. Evidentně se Kříčka nechtěl spoléhat pouze na Chalabalu v Brně, i když si zřejmě od možnosti pražské premiéry příliš nesliboval. V každém případě v průběhu června se situace zamotala v Janáčkově opeře. Nejprve nemohlo být dílo rozepsáno kvůli technickým problémům, neboť notový papír, který měli k dispozici, se jim rozpíjel (!). Poté se opera začala rozepisovat, ale na konci června „*je to*



2. E. Koliandrová v roli *Juliány*. (Archiv Slezského divadla v Opavě, fond Opera – Jáchym a Juliána, inv. č. 78).

*zase posraným navrch. Či v lepším případě otazník: ptám se dnes v archivu po dítku – prý je p. šéf musel odvézt do Prahy k umělecké radě, která musí celý repertoár vidět a schválit.*⁴²

V listopadu 1950 Kříčka pohostinsky dirigoval operní představení *Zahořanského honu* v Městském oblastním divadle Zdeňka Nejedlého v Opavě (dnešní Slezské divadlo). V jeho profesním působení šlo samozřejmě o zanedbatelnou událost, ovšem pro malé dějiny Jáchyma a Juliány byla doslova klíčová, neboť Opava projevila o operu vážný zájem. Je jisté, že do Slezska se dostala právě díky Kříčkovi, který zřejmě přemluvil šéfa tamní opery Františka Preislera,⁴³ aby opeře věnoval pozornost. A Preislerovi se líbila. Jednalo se doslova rychlostí blesku – již za několik dní psal Kříčka, že chtějí dílo hned rozepsat a studovat a premiéra byla předběžně dohodnuta na začátek září.

Přípravy představení trvaly deset měsíců a zdá se, že byly velmi pečlivé.⁴⁴ Dokonce i Kříčku překvapilo, že necelé dva měsíce před premiérou proběhlo už osm korekturních zkoušek orchestru. Přesto se komponista obával jeho kvalit a ještě více sólistů. Ty nepolevily ani po odvysílání ukázek z *Jáchyma a Juliány* v rozhlase: „*Ukázky z Jáchyma byly dobře voleny [...] Jáchym se škrtil ve vejškách, ale měl příjemný timbre a zřetelnou výslovnost, Juliána byla méně dobrá. Znělo to všecko temně, těžce a zakaboněně! Napsal jsem šéfovi šetrně ale jasně, jak si Jul. představuju: cěrku jak jiskru – sám oheň a s čertem v těle.*“⁴⁵

Slavnostní premiéra opery *Jáchym a Juliána* se uskutečnila 22. 11. 1951 na jevišti opavského divadla za přítomnosti obou autorů. V režii hostujícího Oty Zítka⁴⁶ se jako Jáchym představil Jaroslav Horal,⁴⁷ který ještě čtyři dny před premiérou ležel v nemocnici s hnisavou angínou, a roli Juliány ztvárnila Ema Koliandrová,⁴⁸ jež se na scénu vracela po porodu. Orchester vedl ředitel divadla František Preisler. Buchlovan si sice představoval výtvarné

3. J. Horal v roli *Jáchyma* a E. Koliandrová v roli *Juliány*. (Archiv Slezského divadla v Opavě, fond Opera – Jáchym a Juliána, inv. č. 78).



řešení scény poněkud prostší a také kostýmy se mu zdály přehnané, přesto podle slov J. Horala bylo představení obecenstvem přijato s nadšením.

Konec Jáchymova putování

Jak velké muselo být zklamání, když vedení divadla v lednu autorům oznámilo, že opera byla po pouhých pěti reprízách stažena z repertoáru?! Důvody nejsou zcela zřejmé. Z Kříčkových korespondenčních lístků vyplývá, že opera byla uvedena bez povolení dramaturgické rady Ministerstva školství. Jakkoli se to může zdát při direktivním řízení divadelnictví nepravděpodobné, skutečností zůstává, že opera byla postoupena k diskusi do tzv. žatevnické komise, jejíž zpráva v březnu konstatovala, že libreto „*není bojovné, není zaměř[en]é na dneš[ní] poměry, neříká nic dnešku, sou tam jen záporné osoby (!), v závěru by se měla sejít celá dědina a zazpívat budovat[elskou] píseň.*“⁴⁹ V tehdejší praxi nešlo o situaci nijak výjimečnou. Identickou cestou si prošla také např. slavná Suchoňova *Krútnava*, jejíž libreto (vzniklo na motivy novely *Za vyšným mlynom* Milo Urbana) muselo být přepracováno. Eugen Suchoň to odmítl a teprve po naléhání Z. Chalabaly přepracoval závěrečný sbor, s nímž se opera inscenovala až do roku 1963.

Zdá se, že Kříčkovu operu stáhl ředitel opavského divadla Vladislav Hamšík,⁵⁰ a to pod tlakem osvětového referenta z Opavy a krajského kulturního referenta z Ostravy, jimž se nezamlouvala ideová stránka díla. Přesto závěr žatevnické komise konstatoval, že operu lze po úpravě libreta znovu hrát.

Buchlovan se rozhodl dílo pevně historicky zakotvit do pařížské červencové revoluce roku 1830 a neodpustil si ironickou glosu: „*Jáchym je nyní ve smyslu prověrky aktivní, nositel revoluce [...] S Marxem a Engelsem jsem ho, žel, nemohl dát dohromady, protože*

*Marx do Paříže přišel později.*⁵¹ Co však změnit? Dospěl k závěru, že zasáhnout může jen do posledního obrazu a doplnit jej o závěrečný sbor. Zítek ovšem takovým řešením nebyl zrovna nadšený, považoval jej za deus ex machinu, které by nic neřešilo, a znovu vytáhl problém psychologické motivace odchodu Juliány na konci čtvrtého obrazu.

Právě před deseti lety vyšla Buchlovanova básnická kniha o putování tovaryše Jáchyma, ale bylo to smutné výročí. Copak veškerá snaha o dokonalost, všechny ty hodiny strávené nad zvažováním kdejakého detailu byly nanic? Cítili zklamání, rozčarování, vztek, nechtělo se jim zasahovat do jednou završeného díla. A tak další verze nevznikla a opera se již nikdy nehrála. Do jaké míry byl Buchlovan schopen dát opeře revoluční náboj, ukazuje úsměv vzbuzující náčrt veršů, který zaslal Kříčkovi:

*„A kde, tovaryši, máš ten sedmý zámek?
Kdežpak zámek – stačí pro dva, zatím, krámeček,
Juliáně a mně, poctivě v něm zboží,
co mi Osud svěřil – nechť se práce množí!
Ladičky pro smutek a smích pod sordinu,
kolík nepovolný, ne nějakou třtinu,
písni práce budou znít všecky struny,
panský lesk – pouhý blesk prášku z kalafuny,
pro husle kobylky – dočkáš i tu chvílku,
že lid dostane se pánům na kobylku.
A pro žáčků husle revoluční duši
z dřeva lipového, jaká mladým sluší!“⁵²*

Poznámky:

- 1 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 26. 6. 1943. Sbírkový fond Slovák-
kého muzea Uherské Hradiště, H 2410.
- 2 J a r o s l a v K ř i č k a (1882–1969) se narodil v Kelči na Valašsku v rodině kantora a ředitele
kúru Františka Kříčky. Jeho sourozenci Petr Kříčka a Pavla Kříčková byli spisovatelé. Po absol-
vování pražské konzervatoře odešel r. 1906 do ruské Jekatěrinoslavi, kde působil jako učitel hud-
by a dirigent orchestru, který sám založil. Po třech letech se vrátil do Prahy a stal se sbormistrem
pražského Hlaholu, tehdy nejvýznamnějšího pražského sborového tělesa. V té době upoutal po-
zornost jeho cyklus písní *Severní noci* na slova ruského symbolisty K. D. Balmonta a předehra
k Maeterlinckově hře *Modrý pták* (1911). Opera *Hipolyta* (1917, premiéra v ND v Praze), jejíž
renesanční námět zpracoval s vítanou lehkostí, k němu soustředila velké naděje. Po vzniku Čes-
koslovenska byl jmenován profesorem skladby na pražské konzervatoři, profesorem její mistrov-
ské školy se stal r. 1936. V letech 1942–1945 byl rektorem konzervatoře. Jeho doménou se stal
idylicky nahlížený svět českého venkova a rodiny: dětská opera *Ogaři* (1918), jejíž součástí je
populární *Bábinčin maršovský valčík*, zpěvohra *České jesličky* (1937), kantáta *Romance o duši*
J. J. Ryby (1944). Obdobné ladění má i zpěvohra *Trulstý pradědeček, loupežníci a detektivové*
aneb Dobře to dopadlo (1932, na text J. Čapka).
- 3 Texty všech čtyř verzí jsou součástí pozůstalosti Bedřicha Beneše Buchlovana uložené ve Slovác-
kém muzeu, Uherské Hradiště (Sbírkový fond, H 2163; H 2164; H 2166). Páté znění (H 2165) –
tedy definitivní text – bychom zřejmě neoznačili za verzi v pravém slova smyslu, neboť vzniklo
pouhým přepsáním poznámek ze čtvrté verze do textu.
- 4 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 11. 4. 1943. Sbírkový fond Slovák-
kého muzea Uherské Hradiště, H 2410.
- 5 Blíže: P o r t l, P.: *Proměny Buchlovanovy Polušky*. Slovácko, 2002, roč. 44, s. 295–305.
- 6 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 11. 4. 1943. Sbírkový fond Slovák-
kého muzea Uherské Hradiště, H 2410.
- 7 B e n e š B u c h l o v a n, B.: *Halouzka s deseti lístky*. Praha 1925, s. 30–33.

- 8 B e n e š B u c h l o v a n, B.: *Za naším huménkem*. Praha–Brno 1940, s. 127–132.
- 9 Tamtéž, c. d., s. 132.
- 10 Srov. S u š i l, F.: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Praha 1951, s. 126.
- 11 Z rukopisu první verze se nám dochovala pouze čtvrtá část, druhou máme k dispozici celou, s četnými autorovými opravami (obě Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2162).
- 12 B e n e š B u c h l o v a n, B.: *Prastrýce Jáchyma Beneše, houslařského tovaryše, cesta na zkušenou*. Přerov 1917, c. d., s. 19.
- 13 Tamtéž, c. d., s. 20.
- 14 B e n e š B u c h l o v a n, B.: *Jáchym, tovaryš houslařský, na zkušené*. Praha 1942, c. d., s. 73.
- 15 Citováno z dopisu J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 15. 4. 1943. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2407.
- 16 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 11. 4. 1943. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2410.
- 17 B e n e š B u c h l o v a n, B.: *Jáchym a Juliána* (strojopis). Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2163, c. d., s. 5.
- 18 Z d e n ě k C h a l a b a l a (1899–1962) se narodil v Uherském Hradišti, ale od tří let žil v Moravských Budějovicích. Na brněnské konzervatoři absolvoval oddělení skladby. V rodném městě stál u zrodu Slovácké filharmonie (1924) a do r. 1926 byl i jejím prvním dirigentem. Jako dramaturg opery ND v Brně (od r. 1930) jí vtiskl osobitý ráz, když programovou linii založil na české a slovanské opeře (především ruské). Od r. 1936 působil jako dramaturg v Praze, po r. 1945 vedl operu v Ostravě (1945–1947), znovu v Brně (1949–1952) a v Bratislavě (1952–1953). Velké uznání mu přineslo nové nastudování Musorgského *Borise Godunova* v ND (1954) a o dva roky později byl angažován jako dirigent Velkého divadla v Moskvě, kde slavnostně uvedl Janáčkovu *Její pastorkyňu*. Chalabala byl „přemýšlivý, vysoce inteligentní dirigent skvělé manuální techniky, vynikající citlivé hudebnosti se smyslem ke kom. vypracování orchestru, vlastního osobitého pojetí a dokonalého slohového podání.“ (Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek první A–L, s. 585.) Jedinou větší vlastní skladbou je symfonická báseň *Mezi nebem a zemí* (1927).
- 19 B e n e š B u c h l o v a n, B.: *Jáchym a Juliána* (strojopis). Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2164.
- 20 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 8. 10. 1943. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2408.
- 21 Citováno z korespondenčního lístku J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 12. 10. 1943. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2405.
- 22 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 31. 12. 1943. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2408.
- 23 Citováno z dopisu J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 26. 1. 1944. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2189.
- 24 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 22. 10. 1944. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2187.
- 25 R u d o l f K r u p i č k a (1879–1951), básník a dramatik z okruhu Moderní revue. Jako básník vycházel z dekadentních životních pocitů, což se projevilo hlavně v milostné lyrice, která tvoří základní osnovu jeho básnického díla (*Zlatá kotva*, 1918; *Práh srdce*, 1920). V dramatické tvorbě R. Krupičky převládají komedie ostře výsměšného, satirického charakteru (*Velký stil*, prem. 1918; *Nový majestát*, prem. 1925).
- 26 Citováno z dopisu J. Kříčky Z. Chalabalovi ze dne 23. 7. 1944. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2186.
- 27 Citováno z tamtéž.
- 28 Srov. dopis F. Kožíka J. Kříčkovi ze dne 1. 11. 1944. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2175.
- 29 B e n e š B u c h l o v a n, B.: *Jáchym a Juliána* (strojopis). Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2166, c. d., s. 39.
- 30 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 24. 8. 1943. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2409.

- 31 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 7. 2. 1945. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2192.
- 32 Citováno z dopisu J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 11. 1. 1945. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2194.
- 33 Citováno z korespondenčního lístku J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 6. 7. 1946. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2200.
- 34 Srov. korespondenční lístek J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 21. 3. 1948. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2199.
- 35 Srov. dopis J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 24. 6. 1949. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2401.
- 36 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovana J. Kříčkovi ze dne 9. 12. 1949. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2411.
- 37 Citovaný text je uložen In: B e n e š B u c h l o v a n, B.: *Jáchym a Juliána* (strojopis). Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2165.
- 38 V á c l a v K a š l í k (1917–1989), operní režisér, dirigent a skladatel, studoval hudební vědu na UK v Praze a souběžně konzervatoř. Mistrovskou školu absolvoval u V. Talicha. Začínal jako dirigent v D 40 a D 41 u E. F. Buriana, poté působil jako režisér ND v Praze. Na operní scénu uvedl mj. Kříčkovy *Jesličky* (1949) nebo Kvapilovu *Pohádku máje* (1950), r. 1956 uvedl v drážďanském divadle vlastní balet *Jánošík*. Na světové výstavě v Bruselu v r. 1958 režíroval *Prodanou nevěstu* v nastudování ND.
- 39 Citováno z korespondenčního lístku J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 3. 12. 1949. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2401.
- 40 J a r o s l a v K r o m b o l c (1918–1983), český dirigent, jeho manželkou byla sopranistka M. Tauberová. Krombholc studoval na pražské konzervatoři skladbu a dirigování, poté absolvoval mistrovskou školu u V. Talicha. V r. 1944 byl jmenován šéfem opery v Ostravě, poté působil v ND v Praze jako dirigent (1945–1975) a šéf opery (1968–1970). Osvědčil se ve všech operních stylech. Jeho mozartovská představení (*Don Giovanni*, *Kouzelná flétna*) byla stejně působivá jako snová *Julietta* B. Martinů.
- 41 Citováno z korespondenčního lístku J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 20. 5. 1950. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2402.
- 42 Citováno z korespondenčního lístku J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 28. 6. 1950. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2402.
- 43 F r a n t i š e k P r e i s l e r (1915–1983), český dirigent, narodil se v rodině ředitele kůru a kapelníka v České Třebové, Fr. Preislera, který zde založil a řídil hudební spolek Filharmonia. Fr. Preisler ml. vystudoval pražskou konzervatoř, působil jako kapelník v Městském divadle v Plzni (1939–1946). Do r. 1956 byl šéfem opery Divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě, kde se zasloužil o vybudování kvalitní operní scény. Kromě *Jáchyma a Juliány* zde uvedl také Janáčkův *Zápisník zmizelého*. V l. 1956–1976 byl angažován jako dirigent v Olomouci, po odchodu do důchodu ještě pět let působil v Mariboru, kde uvedl mj. *Prodanou nevěstu*, *Hubičku* nebo *Její pastorkyňu*. Jeho syn František (n. 1948) je operní režisér (v l. 1985–1992 byl šéfem opery v ND v Brně, v současnosti působí v ND v Praze).
- 44 K přípravám opery ani k pozdějším jednáním o jejím znovu uvedení bohužel nemáme žádné oficiální dokumenty, neboť v archivu Slezského divadla v Opavě jsou k dispozici pouze fotografie z představení a divadelní program. (Archiv Slezského divadla v Opavě, fond Opera – Jáchym a Juliána, inv. č. 78).
- 45 Citováno z korespondenčního lístku J. Kříčky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 27. 11. 1951. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2185.
- 46 O t a z í t e k (1892–1955), operní režisér a skladatel, vystudoval skladbu a hudební vědu ve Vídni, později studoval skladbu u V. Nováka. Režijně pracoval především v Brně – ve zdejším ND působil postupně jako operní režisér (1921–1926), dramaturg (1926–1929) a také jako ředitel (1929–1931). Jeho zásluhou zde bylo inscenováno pět Janáčkových oper (*Káta Kabanová*, *Liška Bystrouška*, *Šárka*, *Věc Makropulos*, *Z mrtvého domu*). Ve třicátých letech vedl Městské divadlo v Plzni, za druhé světové války byl vězněn v Buchenwaldu, po osvobo-

- zení pohostinsky režíroval, mj. v Komorním divadle nebo v opeře Divadla 5. května v Praze.
- 47 J a r o s l a v H o r a l (n. 1922, vl. jménem J. Steiner), český tenorista, v letech 1942–1944 byl nasazen v německém divadle ve Zhořelci (Görlitz). Po skončení války absolvoval pěvecké oddělení pražské konzervatoře, jako sólista zpíval v Severočeském divadle v Liberci (1945–1955), v Divadle Zdeňka Nejedlého v Opavě (1949–1954). Jeho repertoár zahrnoval převážně lyrické hrdiny: Vítěk (*Dalibor*), Boris (*Káta Kabanová*), Lenský (*Evžen Oněgin*), aj. Od r. 1955 působil ve Státním divadle v Karlíně, kde ztvárňoval operetní úlohy.
- 48 E m a K o l i a n d r o v á (n. 1923), česká sopranistka, dcera hudebního skladatele Edvarda Koliandra, studovala zpěv u M. Patiery a na pražské konzervatoři u J. Vavrdové. Po absolutoriu učila na hudební škole v Mostě. V l. 1948–1959 byla členkou opavské opery, kde ztvárnila řadu výrazných ženských postav (Mařenka, Rusalka, Tosca, Manon Lescaut, Aida, Tařána, Markétka aj.). Poté se opět věnovala pedagogické činnosti. J. M. Burghauser jí věnoval cyklus písní *Zvěrokruh*.
- 49 Citováno z korespondenčního lístku J. Křičky B. Beneši Buchlovanovi ze dne 17. 3. 1952. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2412.
- 50 V l a d i s l a v H a m š í k (n. 1914), režisér a divadelní ředitel; vedl Beskydské divadlo v Novém Jičíně (1945–1949), Divadlo Zdeňka Nejedlého v Opavě (1949–1956). Od r. 1956 šéfoval Státnímu divadlu v Ostravě. Do češtiny přeložil Rossiniho operu *Hrabě Órg*.
- 51 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovanu J. Křičkovi ze dne 23. 3. 1952. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2415.
- 52 Citováno z dopisu B. Beneše Buchlovanu J. Křičkovi ze dne 19. 3. 1952. Sbírkový fond Slováckého muzea Uherské Hradiště, H 2415.

Mgr. Pavel P o r t l (n. 1979), studuje na FF MU v Brně jako interní doktorand oboru Česká literatura.

The Buchlovan's Journeyman Jáchym's Journey to the Stage

A b s t r a c t

This study is thematically related to the author's study entitled "The Metamorphoses of Buchlovan's Poluška" (Slovácko, 2001). Again, it deals with a libretto by Uherské Hradiště writer Bedřich Beneš Buchlovan (1885–1953), which was this time written for an opera *Jáchym a Juliána* by composer Jaroslav Křička (1882–1969). The basic framework of the story with its farewells and reunions of the main characters was taken from Buchlovan's own earlier work, a poetic composition called *Jáchym, tovaryš houslařský, na zkušéné* (Jáchym the luthier journeyman on the road 1942). This poem and its composition is dealt with in the first part of the study. The following articles describe two years' worth of cooperation between the both artists, which was further catalyzed among other things by advice from Zdeněk Chalabala (1899–1962). During these two years, four versions of the libretto were produced. The author focuses on the changes of the plot – from the first, quite ponderous sketch to the final wording produced in January 1945. However, the difficult post-war period delayed the finishing of the music part until 1948 when the final score was produced.

After the opera had been finished, the authors made efforts to stage it in a major opera house of the former Czechoslovakia. Unfortunately, the new cultural-political situation after the communist coup in 1948 made this very difficult as the opera did not meet the political requirements the new regime placed on art. The points of contention included "politically indifferent" subject matter, over-the-top romanticism etc. In spite of all this, the opera was finally staged in 1951 in the Opava Theater. However, this stroke of luck proved to be short lived – the opera was under unclear circumstances cancelled after mere five re-runs. The authors were asked to further modify the libretto, but they never did and the opera was staged never again.

This study draws from the published works of B. B. Buchlovan, his heritage preserved in the Slovácké Muzeum in Uherské Hradiště (5 libretto texts as well as the voluminous correspondence

between Buchlovan and Kříčka). The photographs and the theater bill are kept in the archive of the Opava Silesian Theater.

Der Weg des Buchlovans Gesellen Jáchym auf die Bühne

Zusammenfassung

Die vorliegende Studie *Der Weg des Buchlovans Gesellen Jáchym auf die Bühne* schließt thematisch an die Studie des Verfassers *Veränderungen von Buchlovans Poluška* (Mährische Slowakei 2001) an. Gewidmet ist sie wieder einem Libretto des Schriftstellers von Uherské Hradiště Bedřich Beneš Buchlovan (1885–1953), diesmal für die Oper *Jáchym a Juliána* des Komponisten Jaroslav Kříčka (1882–1969). Die Hauptidee der Handlung, in der die Helden zusammen- und auseinanderkommen, übernahm Buchlovan aus eigener Dichtung – *Jáchym, Geigenbauer-Geselle, auf der Wanderschaft* (1942), über deren Entstehungsgeschichte der einleitende Teil der Studie berichtet.

Die darauffolgenden Passagen erfassen zweijährige Zusammenarbeit beider Künstler, denen außer anderen auch Zdeněk Chalabala (1899–1962) mit seinen Ratschlägen einen Beitrag leistete. Innerhalb von zwei Jahren entstanden insgesamt vier Versionen des Operntextes und der Autor der vorliegenden Studie konzentriert sich auf Veränderungen des Opernstoffs – vom ersten unvollkommenen Entwurf an bis zur Endgestalt vom Januar 1945. Die komplizierte Nachkriegszeit verschob jedoch die musikalische Vollendung des Werkes, sodass die Partitur erst 1948 beendet wurde.

Die dritte Etappe des Schicksals der Oper kennzeichnen Bemühungen um Aufführung des Opernstücks auf einer der renommierten Bühnen in der Tschechoslowakei. Die neue politische Szene nach dem Februar 1948 erschwerte leider diese Versuche, denn die Oper war nicht im Einklang mit der damaligen Kulturlinie. Vorgeworfen wurde ihr politische Gleichgültigkeit sowie zu romantisch gefärbter Stoff und viel anderes mehr. Trotz aller Hindernisse ist es jedoch gelungen, die Oper zur Aufführung zu bringen: die Premiere fand im Dezember 1951 im Troppauer Theater (Opava) statt. Auch diesmal war das Glück dem Werk nicht günstig, denn nach bloß fünf Reprisen wurde es vom Programm abgesetzt. Die Autoren wurden zwar aufgefordert, das Libretto umzuarbeiten, schließlich aber verzichteten sie auf weitere Veränderungen und die Oper wurde nie mehr gespielt.

Zu dieser Studie wurden einerseits publizierte Werke von Bedřich Beneš Buchlovan, andererseits sein Nachlass im Museum der Mährischen Slowakei in Uherské Hradiště (fünf Operntexte und eine umfangreiche Korrespondenz Kříčka–Buchlovan) benutzt. Alle veröffentlichten Fotografien und das Theaterprogramm sind im Fonds des Schlesischen Theaters in Opava aufbewahrt.