

Země mluví aneb „*tvrdošijná neústupnost*“

Tématem mého referátu je kantáta *Země mluví* skladatele Jana Hanuše, která vznikla v době druhé světové války. Hanuš se narodil roku 1915, válka ho tedy zastihla jako mladého, teprve začínajícího skladatele, který ještě studoval (dirigování na pražské konzervatoři a soukromě skladbu u Otakara Jeremiáše). Těsně před válkou strávil necelé dva roky na vojně, což jeho smýšlení taktéž ovlivnilo. Hanuš je znám jako skladatel zejména velkých forem, který si vybíral témata od antiky až po současnost, přičemž velkou roli u něj hrála díla řešící mravní či duchovní otázky. Temto sklon je u něj patrný již v této době (patrně i díky vlivu učitele Otakara Jeremiáše). Z děl vzniklých za okupace je kromě kantáty *Země mluví* významná opera *Plameny* (z roku 1944, na námět událostí v Paříži za druhé světové války), dále například *I. symfonie E dur* pro velký orchestr a altové sólo na text sekvence *Stabat mater*, *Missa in Des a Pange Lingua*, z komorních děl pak *Meditace 1938* pro klavír či *Sonata-rapsodia* pro violoncello a klavír. K tematice války se vztahuje další Hanušova kantáta (či spíše cyklus kantát, někdy označovaný jako oratorium) *Zpěv naděje* z roku 1948 pro sóla, smíšený sbor, orchestr a varhany na text Kamila Bednáře.

Roku 1939 se Hanuš rozhodl zhudebnit tehdy velmi slavnou báseň Viktora Dyka *Země mluví*, čímž hodlal vyjádřit odpor proti povraždění studentů nacisty. O rok později tak vznikla kantáta pro soprán sólo, smíšený sbor a orchestr s dedikací „*Na paměť studentů, povražděných v listopadu 1939*“. Bohumír Štědroň ve své studii *Česká hudba za nesvobody* zmiňuje, že zde Hanuš použil dva citáty - husitskou píseň *Ktož jsou boží bojovníci* a českou hymnu *Kde domov můj*. Podle Štědroňe je v tom jasná symbolika: „*tvrdošijnou neústupností a nepovolností (...) dosáhneme své dřívější samostatnosti a svobodného státu (...)*.“ V tomto příspěvku bych se ráda pokusila podívat na dílo z hlediska opodstatněnosti Štědroňova citátu, tedy ukázat, zda z kantáty ona „*tvrdošijná neústupnost*“ skutečně nějak čiší a kde bychom mohli případně hledat její kořeny. Budu se zabývat nejprve básnickou předlohou, poté genezí skladby a nakonec samotným hudebním materiálem.

Jak už bylo uvedeno, kantáta zhudebňuje stejnojmennou báseň Viktora Dyka. Ten byl vskutku zajímavou osobností nejen po stránce umělecké (jakožto básník, prozaik a dramatik), ale též z hlediska politického. Cituji slova Zdeňka Myšičky: „*žádný z českých básníků, snad mimo Havlíčka, neměl tak rozsáhlou politicko-publicistickou činnost. (...) Tento fakt nelze přejít rozpačitou frází (...), neboť jeho básnické dílo je glosářem, básnickými dějinami českého společenského života, jak tomu bylo v generacích národních buditelů.*“ Podobně Jiří Opelík v Lexikonu české literatury charakterizuje Dyka jako vyhraněně ideologického autora, „*jemuž se ústředním zážitkem stala realita porobeného národa.*“ V podstatě se dá říci, že Dykovým životním cílem se stalo dosáhnout samostatnosti českého státu (a později tuto samostatnost udržet). Proto se

báseň již záhy začal aktivně zapojovat do politického života a již roku 1911 (tedy ještě před první světovou válkou) kandidoval do poslanecké sněmovny (poslancem se ale nakonec stal až za první republiky). Myšlenka samostatnosti bylo něco, co se v době okolo přelomu století zdálo být dlouho utopií; reálnější to ale začalo být během první světové války - a právě tehdy vytvořil Dyk báseň *Země mluví*.

V básni - a v Dykově tvorbě obecně - je tendence k jisté „neústupnosti“ či nepoddajnosti více než dost. Především je zajímavá otázka zrodu básně - ta vznikala za poněkud „nestandardních“ podmínek - autor ji napsal ve vídeňském posádkovém vězení, kde byl vězněn za údajnou velezradu a byl tedy v odloučení od domácího dění. Přesto báseň vyšla ihned po svém vzniku na jaře roku 1917 v časopise *Lumír* a stala se okamžitě symbolem české rezistence obecně (přičemž právě kolem *Lumíru* se sdružovalo jádro domácího odboje). Text básně je rozdělen do pěti nestejně dlouhých slok, celkem je báseň dlouhá 56 veršů; je tedy přibližně střední délky. Jejím hlavním motivem je promluva rodné země jakožto matky ke svému synu. Ten je oslovován v jednotném čísle, ale znamená český národ jako celek. Celá báseň ho vybízí k tomu, aby se přestal bát a začal bojovat za svou vlast. Burcuje ho k boji a naopak varuje před váhavostí. Verše, korespondující se Štědroňovým výrokem (tedy vyznačující se „tvrdošijnou neústupností“ a vybízející k boji za národní samostatnost), jsou směrem k poslední sloce stále častější. Výrazné je zejména čtyřverší „Haj si mne. Braň si mne. Neoslyš matky. / Haj si mne. Braň si mne. Ať shoří statky, / pole ať udupou, zničí. / Zítřka zas símě vzklíčí.“ a rovněž vyhrožující poslední dvojverší - „Opustíš-li mne, nezahynu. / Opustíš-li mne, zahyneš!“.

Kromě slov vyloženě vybízejících k boji ale vytvářejí dojem neústupnosti i čistě literární prostředky, a to zejména Dykova tendence k záporným slovům. Slovo, mající předponu ne-, je v básni *Země mluví* celkem jedenáct, plodná je pak na ně zejména sloka čtvrtá. Ta je v tomto směru natolik zajímavá, že ji zde ocituji celou: „Neoslyš slova varující: / Neprodej úděl za čočovici. / Třeba mne opustíš, / nezahynu. / Ale víš, / kolik sem přijde stínů? / Kolikrát pěst bude potomek zatínat / a syn tvůj kolikrát bude tě proklínat?“ V prvních čtyřech verších této sloky se vyskytla dohromady tři záporná slova. Druhá čtveřice veršů už tato slova neobsahuje, ale její význam je nemenší.

Odtud tedy tvrdošijná neústupnost předlohy. Nutno ještě dodat, že za okupace se téměř celé Dykovo dílo ocitlo na seznamu zakázaných knih, což vzhledem k jeho ostře protiněmeckému nacionalismu příliš nepřekvapuje. Výmluvný je také jeho výrok (z polemiky v *Moderní revue*): „*V uhýbání nemůže být síla; pouze bojem roste. Také v umění.*“

Hanuš si tedy ke zhudebnění vybral jednu z neznámějších básní nacisty zakázaného autora. Již volba této básně by mohla svědčit o snaze dát najevo neústupnost a odvahu. Je pravda, že báseň v době, kdy Hanuš na kantátě začal pracovat, zřejmě ještě zakázána nebyla; nicméně i v případě, že

by byla zakázána až poté, co Hanuš kantátu dopsal, je i tak pravděpodobné, že ji chápal jako symbol odporu. Je důležité si uvědomit, že Viktor Dyk byl za první republiky výraznou osobností, která podněcovala ostré diskuze, a to i po své smrti (v roce 1931). Obecně byl chápán velmi rozporuplně, *Země mluví* byla ovšem jedna z mála básní přijímaných jak odborníky, tak širokou veřejností (dokonce ji oceňoval i Dykův největší kritik František Xaver Šalda). Hanuš jako intelektuál pravděpodobně znal nejen Dykovu báseň, ale i jeho osobnost a postoje (zejména jeho nacionalismus, jeho varování před německým nebezpečím, které vyslovil už ve dvacátých letech, a jeho neustálé kritizování Masarykových ústupků Němcům). Poselství básně a celý Dykův postoj tedy Hanuš jistě chápal zmíněným způsobem. To ovšem ještě nutně neznamená, že i její zhudebnění se musí nést ve stejném duchu.

Za zmínku stojí rovněž podnět k dílu. K tomu se Hanuš vyjádřil ve své vzpomínkové knize *Labyrint svět* takto: „*Rok 1939 byl především poznamenán německým přepadením Polska a hrdinským odporem Poláků, který jsme jim všichni záviděli. (...) Pochopitelně to i u nás vedlo k velkému oživení odporu proti Němcům, k demonstracím a studentským bouřím a konečně až k 17. listopadu, k zatýkání, k popravám a k ‚dočasnému‘ uzavření vysokých škol. Všechny ty události byly ve mně, po všem, co jsem prožil v letech 1937-39, krutě živé.*“ (Jenom na vysvětlenou: Jan Hanuš strávil tuto dobu na vojně a vzpomíná na ni jako na zlaté časy; jeho služba ale skončila z důvodu okupace předčasně - armáda byla rozpuštěna. Citát dále pokračuje:) „*A tak jsem na paměť povraždění studentů napsal v letech 1939-40 kantátu ‚Země mluví‘ na báseň Viktora Dyka.*“ Dedikací je pak již zmíněné „*Na paměť studentů, povražděných v listopadu 1939.*“ V souvislosti s tím je rovněž zajímavý jeden fakt: Autor za svého života skladbu dvakrát revidoval - poprvé roku 1957, podruhé výrazněji roku 1987. A tehdy došlo rovněž ke změně dedikace na „*Těm, kteří nehradili, českým studentům, povražděným v listopadu 1939.*“ Hanuš jako by korigoval dříve možná nepřesné pochopení významu původního věnování (samozřejmě za předpokladu, že u něj v tomto ohledu nedošlo k posunu v názorech). Zesílením významu v podstatě autor částečně potvrdil Štědroňovu tezi o snaze vyjádřit neústupnost - skladatel věnoval dílo těm, co nehradili, neustoupili.

Nyní už ale přímo k samotné kantátě: zajímalo mě, kde se Štědroňem zmíněné citáty české a husitské hymny vyskytují (například pod jakými slovy), dále jak jsou nápadné a jak časté. Bohužel nahrávka díla nevznikla, takže není možné korigovat postřehy sluchovou zkušeností. Proto jsem také začala nejprve studiem literatury. A upoutala mě jedna věc - Jaroslav Smolka skladbu ve své knize *Česká kantáta a oratorium* rozebírá (ne příliš detailně, ale přece jen na čtyřech stránkách) a píše pouze o jediné citaci, a to o hymně *Kde domov můj* v houslovém sólu ke konci skladby. Pokud se přidržíme Štědroňem udávaného významu, kdy husitská píseň je chápána jako symbol neústupnosti a Škroupova jako symbol českých zemí, zdá se, že významnější je melodie druhá, svědčící především o touze po národní samostatnosti, ale ne tolik o oné „tvrdošíjně neústupnosti“.

Při pátrání po citacích husitského chorálu jsem objevila několik více či méně nápadných míst. Poprvé se objevuje náznak *Ktož jsú boží bojovníci* v altu na slova „Když prohlédly poprvé“ z první sloky - jedná se ale pouze o rytmus a pravděpodobně zde není zamýšlená souvislost s husitským chorálem. O tom svědčí i fakt, že daný úryvek není moc slyšitelný - je ve středním hlase v polyfonně zpracovaném pásmu. Podobný rytmus se nicméně objevuje v dalších částech skladby několikrát. O několik taktů dál je melodie *Ktož jsú boží bojovníci* rozdělena mezi soprán a alt na slova „Smutný se obzor před tebou šířil“ - je to ale opět nepříliš výrazná a zřejmě také neúmyslná podobnost s chorálem. V druhé polovině skladby se objevuje intervalová diminuce připomínající husitský chorál v basu na slova „Neoslyš slova varující“ ze čtvrté sloky - ta už je výraznější. Jistá odhodlanost je zde podpořena předpisem „temně a pevně“. Přesto to ale nebudí zdání nějaké „tvrdošíjné neústupnosti“, ale jen právě oné odhodlanosti. Nejvíce připomíná husitskou píseň zhudebnění závěrečného slova „Nezahynu“ ve sboru a pozdějším připsaném sopránovém sólu - slovo je zhudebněno notami b-g-g-g. To vzápětí přebírá orchestr a s motivem pracuje až do konce skladby. Motiv se stává až jakýmsi ostinatem – opakuje se celkem sedmnáckrát, nad ním probíhá jiná melodie, ale jelikož jsou všechny čtyři noty akcentované, jsou celou dobu poměrně výrazné. Toto je zřejmě jediné místo s citací dané písně, kde se skutečně dá hovořit o „neústupnosti“. Žádné další náznaky husitského chorálu se v díle nenacházejí.

Píseň *Kde domov můj?* nacházíme na slovech „Matka syna prosím“ ze třetí sloky v sopránovém sólu a následně v orchestru. Fakt, že se tato melodie ozývá na slova „matka“, která v básni personifikuje českou vlast, hovoří pro úmyslnost této citace, třebaže je melodie pozměněná (jsou vynechány druhý a třetí tón a dochází ke změně z dur na moll). Dále se samozřejmě česká hymna objevuje ve Smolkou zmiňovaném houslovém sólu, stejně jako na předchozím místě ale ani tady není příliš nápadná - zaznívá totiž spolu se sborem. Citát nicméně působí zamýšleně, protože zaznívá opět ve chvíli, kdy se v básni hovoří o matce - konkrétně na verše „Tvá matka země otvírá náruč“. Houslové sólo s citací národní hymny poté zazní na konci ještě jednou, a to mezi citáty hymny husitské a v kombinaci s ní. Právě tato kombinace zřejmě zapříčinila citovaný Štědroňův výrok - tedy husitská hymna jako symbol neústupnosti, navíc na slova „Nezahynu“ a česká hymna jakožto symbol samostatného státu (na předchozích dvou místech ozývající se v souvislosti se slovem „matka“). Analytik zde danou souvislost nalézá, otázkou ale je, zda ji také slyšeli posluchači při provedení roku 1960 nebo dokonce jen v rozhlasovém vysílání roku 1946. Na to by asi mohla dát spolehlivou odpověď jen nahrávka.

Nyní ale opustím citáty a zaměřím se i na další hudební aspekty, které by mohly vypovídat o snaze po „neústupnosti“ či ji popírat. Již letmý pohled do partitury nám dává tušit, že dílo není koncipováno jako odhodlaný bojový pochod - pochodové a podobné prvky jsou zde také patrné, tvoří ale pouze jakýsi doplněk; celkově se však zdá spíše převažovat určitá stísněnost. Například

úvodní předpis skladby je „Grave, maestoso e tragico (non troppo lento)“ a po různých tempových či výrazových změnách se alespoň „Grave“ neustále znovu vrací a vždy vydrží poměrně dlouhou dobu. Další časté předpisy jsou „dolente“ či „pathetico“, v závěru skladby pak převáží „Largo misterioso“. Na druhou stranu, velmi časté jsou i dílčí předpisy „ben marcato“, „marcatissimo“ a podobně a celá čtvrtá sloka má předpis „Allegro moderato ma ben marcato“. Tato sloka ovšem zabírá ze všech pěti zdaleka nejkratší plochu. Z hlediska předepsaných tempových a výrazových označení se tedy o „neústupnosti“ nedá mluvit.

Není bez významu také sledovat, jak skladatel pracuje s textem - zejména to, která slova zdůrazňuje například několikerým opakováním či tím, že je zhudebňuje zřetelně odlišným způsobem. První dvě sloky nám v tomto ohledu moc neříkají, zajímavější je ale zhudebnění sloky třetí. (Aby nedošlo k nylce, upozorňuji, že kantáta rozhodně nevypadá tak, že sbor přednese jednu sloku, pak je mezihra, pak další sloka a tak dále; členění skladby odpovídá členění básně jen zčásti. Pro potřeby tohoto referátu se ale pro zjednodušení přidržuji rozdělení na sloky.) Skladatel opakuje a přeskupuje různé verše ze třetí sloky i jejich části a největší důležitost přikládá otázce „Slyšíš?“, opakované téměř za každým veršem a většinou víckrát za sebou, zatímco v sólovém sopráně se jen ozývají výkřiky „Haj si mne! Braň si mne.“ Celá tato část tak vyznívá velmi naléhavě. Ve čtvrté sloce jsou si všechna slova opět přibližně rovnocenná, k dalšímu zvýraznění některých slov pak dochází ve sloce páté. Ta je obecně velmi naléhavá, o čemž svědčí i množství autorových přípisů (jako „s divokou bolestí!“ ale i nejzajímavější „Od tohoto okamžiku s hlubokým vnitřním klidem“). Jednotlivé verše skladatel mnohokrát opakuje a polyfonně zpracovává. Největší důraz přikládá matčiným prosbám - zejména samotnému slovu „Prosím,“ které je mnohokrát opakováno. Jako kontrast k polyfonii pak stojí unisono verš „Jdi, třeba k smrti těžko jdeš.“ Z těchto slov odhodlanost nevyzařuje, naléhavost ale zcela určitě. O jisté neústupnosti ovšem svědčí závěr skladby - mnohokrát se opakující slovo „Nezahynu“ navíc ještě spojené, jak už bylo řečeno, s husitskou citací. Toto slovo se ale směrem ke konci skladby stále ztišuje a končí v pianissimu. Celá kantáta tak nevyznívá hrozivě jako Dykova báseň (ta končí slovem „zahyneš!“), nýbrž naopak vyjadřuje víru, že naše země hrozbu přestojí. Zdůrazňované verše svědčí o tom, že skladba má působit jako pobídka, ať už k boji či jen k tomu, nezapomenout na vlast ani v těžkých dobách; rozhodně ale k ničemu nevybízí tak důrazně jako samotná předloha. Ovšem i zde platí to, co už bylo řečeno o citátech - jak skutečně skladba působí na posluchače, si v současnosti nelze ověřit.

V kantátě je tedy možno nalézt argumenty svědčící pro Štědroňův výrok, nicméně o neústupnosti nejvíce svědčí mimohudební aspekty - tedy předloha, podnět k dílu, dedikace a podobně. Co se týče hudební stránky věci, nejvýraznější je použití citátů v závěru skladby (zmíněná slova „Nezahynu“) a jejich kombinace. Tvrdošijnou neústupnost je možno spatřovat v opakování stále stejného rytmu - husitského chorálu. Celkově je ale skladba spíše jiného charakteru a mezi ty

nejvíce „neústupné“ nepatří. (Mezi taková díla bychom mohli zařadit zejména Kabeláčovu kantátu *Neustupujte!* Její rozdíl oproti Hanušově skladbě je jistě dostatečně markantní.)

Na konec je potřeba zmínit ještě jednu věc: Jaroslav Smolka ve své výše uvedené knize o českých kantátách posuzuje Štědroňovo třídění a zejména hodnocení válečných skladeb podle použitých citací značně skepticky. Považuje za naprosto absurdní, aby někdo označil skladbu například právě za neústupnou na základě jednoho použitého citátu. Jak můj příspěvek, doufám, ukázal, lze v tomto směru se Smolkou souhlasit; ovšem tvrdě odsuzovat Štědroňovu práci není nutné. Jeho studie vznikla krátce po válce a slouží nám jako významné dobové svědectví o tom, jak byly skladby tehdy – alespoň některými teoretiky – posuzovány a chápány.