JENŮFA

LEOŠ JANÁČEK

JENŮFA

JEJÍ PASTORKYŇA
(IHRE STIEFTOCHTER)

OPER IN DREI AKTEN
MUSIK UND TEXT VON Leoš Janáček
nach dem gleichnamigen Schauspiel von Gabriela Preissová

URAUFFÜHRUNG 21. Januar 1904
NÁRODNÍ DIVADLO BRNO (DIVADLO NA VEVEŘÍ)

BERLINER ERSTAUFFÜHRUNG 17. März 1924
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG 13. Februar 2021
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Nach zwei Jahren stand Petrona vor den Trümmern ihres Lebensglücks, versteinert, aber in ihrem Inneren unbesiegt.

Um sie herum war es still geworden, still wie im Grab, so wie auch ihr Mann dort still geworden ist. Sein plötzlicher Tod war ein unglücklicher Zufall. Im Wirtshaus, wo er Tag für Tag seine Zeit bis in die späte Nacht zubrachte, soll er volltrunken mit dem Gewehr des Försters herumgespielt haben, dabei löste sich ein Schuss und fuhr ihm durch den Kopf; ohne einen Schmerzenslaut von sich zu geben, starb er.

Der Petrona tat er nicht leid. Die Art seines Todes schien ihr die anständigste Tat seines elenden Lebens zu sein; hätte er es gar absichtlich getan, so konnte sie sich wenigstens denken, dass er mit einem letzten Rest von Tapferkeit gehandelt hatte.

Aber sie, sie opferte ihrem Irrtum fast ihr ganzes Vermögen. Da trug sie nun einmal den Namen Buryjovka und dafür musste sie fast den ganzen Besitz der Slomeks hergeben. Da alles zur Hälfte auf den Tóma eingetragen war, kämpfte sie verzweifelt darum, wenigstens das Haus behalten zu können. Den Acker, die Weide und die Wiese in der Ebene musste sie verkaufen. Nachdem auch noch das Vieh und alle Wirtschaftsgeräte in fremde Hand hergegangen waren, blieben ihr nur noch das Haus und ihre Bienenstöcke.

Vieles hatte ihr das Schicksal weggenommen, nur um die Ehre konnte es sie nicht bringen; die Leute durften sie nicht erniedrigen, ja nicht einmal spotten durften sie über sie.

Ihre Ziehtochter Jenůfka führte sie überall als Beweis ihrer Ungebrochenheit mit sich. Das Kind strotzte vor Gesundheit, es war allerliebst und immer ansehnlich wie ein Püppchen gekleidet.

Als Jenůfka einmal an Masern erkrankt war, verließ sich Petrona nicht auf ihr vom Vater ererbtes Wissen, sie ließ für ihre Ziehtochter zwei Ärzte anfahren. Ohne Zögern opferte sie dafür ihr Hochzeitsgeschenk, den Theresientaler, den sie damals von ihrer Schwiegermutter als Glücksbringer bekommen hatte, der ihr aber kein Glück gebracht hatte.

Die ganze Nacht wachte sie bei ihrem kranken Töchterchen und gelobte dabei ein großes Opfer: Von ihrer Stickarbeit allein, mit der sie nun, verarmt, für den Lebensunterhalt sorgte, hätte sie nie im Leben etwas für die Jenůfka sparen können. – Die Petrona nahm sich also vor, ihren Rücken unter einen Tragkorb zu beugen und geduldig Butter, Topfen, Eier und auch ihre Stickereien regelmäßig in die Stadt zu tragen, wo man alles besser zu Geld machen kann. Dann würde man für die Jenůfka einen Groschen zum anderen sparen können ...

Sie war unaussprechlich dankbar, dass Jenůfka nur ihr allein zur Fürsorge blieb, wenigstens würde sie niemand um die einzige Freude und Habe ihres Lebens bringen können. In einem ihrer innigsten Gebete flehte sie Tómas erste Frau an: »Behalte nun den durch Gottes Gnade erlösten Tóma, aber das Töchterchen überlasse ganz mir, als wäre es mein eigenes Kind! Glücklich werde ich es dir bis zur Schwelle der Wahrheit Gottes führen ... verlasse dich darauf, unselige Jenůfa! Bedenke, ich habe niemanden auf der Welt. Dich hat zu Lebzeiten wenigstens der Tóma geliebt, aber mir hat er ins Gesicht gesagt, er hätte mich ohne Liebe genommen.«

Nicht einmal mehr in ihren Träumen ging er an ihrer Seite, der schöne, betrügerische Mensch Tóma Buryja – für sie gab es nicht einmal mehr eine Erinnerung an ihn. Sie hatte ihren Irrtum teuer bezahlt, alles was für sie als Lied hätte ertönen können, war an ihn vergeudet gewesen. Aber ein Zweig der Hoffnung, der ihr zum Mutterstolz und zur Lebensfreude heranwachsen sollte, war ihr geblieben – ihre wonnige Ziehtochter Jenůfka.

Alle respektierten ihre Bemühungen. Jedes Mal, wenn sie sich mit ihrer alten Schwiegermutter aus der Mühle traf, dankte ihr diese segnend: »Du hast den Kreuzgang mit meinem Sohn, der nicht mehr er selber war, geduldig überstanden, meine Tochter.« Und einige Male wiederholte sie: »Es wird dir einmal alles durch das liebe Waisenkind vergolten, du wirst sehen, Jenůfka wird dich eines Tages wie Gold schätzen.«

»Warum nennen Sie die Jenůfka ein Waisenkind, hat sie denn nicht in mir eine verlässliche Mutter?«, verteidigte sich Petrona mit Recht.

»Ja doch, meine Tochter, du bist die beste Mutter für das Kind!«

Petrona lächelte glücklich, so wie immer, wenn jemand in ihrer Gegenwart ihre beispiellose Hingabe pries. Sogar der Herr Pfarrer aus der Stadt schloss sich dem allgemeinen Lob an. Er sagte, vor ihrer gedeihlichen Ziehpflege für das Stiefkind ziehe er den Hut. Und nach dem Tod des alten Küsters wandte er sich gleich an sie: »Ich würde es gerne sehen, Frau Buryjovka, wenn jetzt Sie die Bystransche Kapelle, die zu unserer Pfarrei gehört, betreuen würden. Mir scheint, dass in Ihrer Obhut alles gedeiht.«

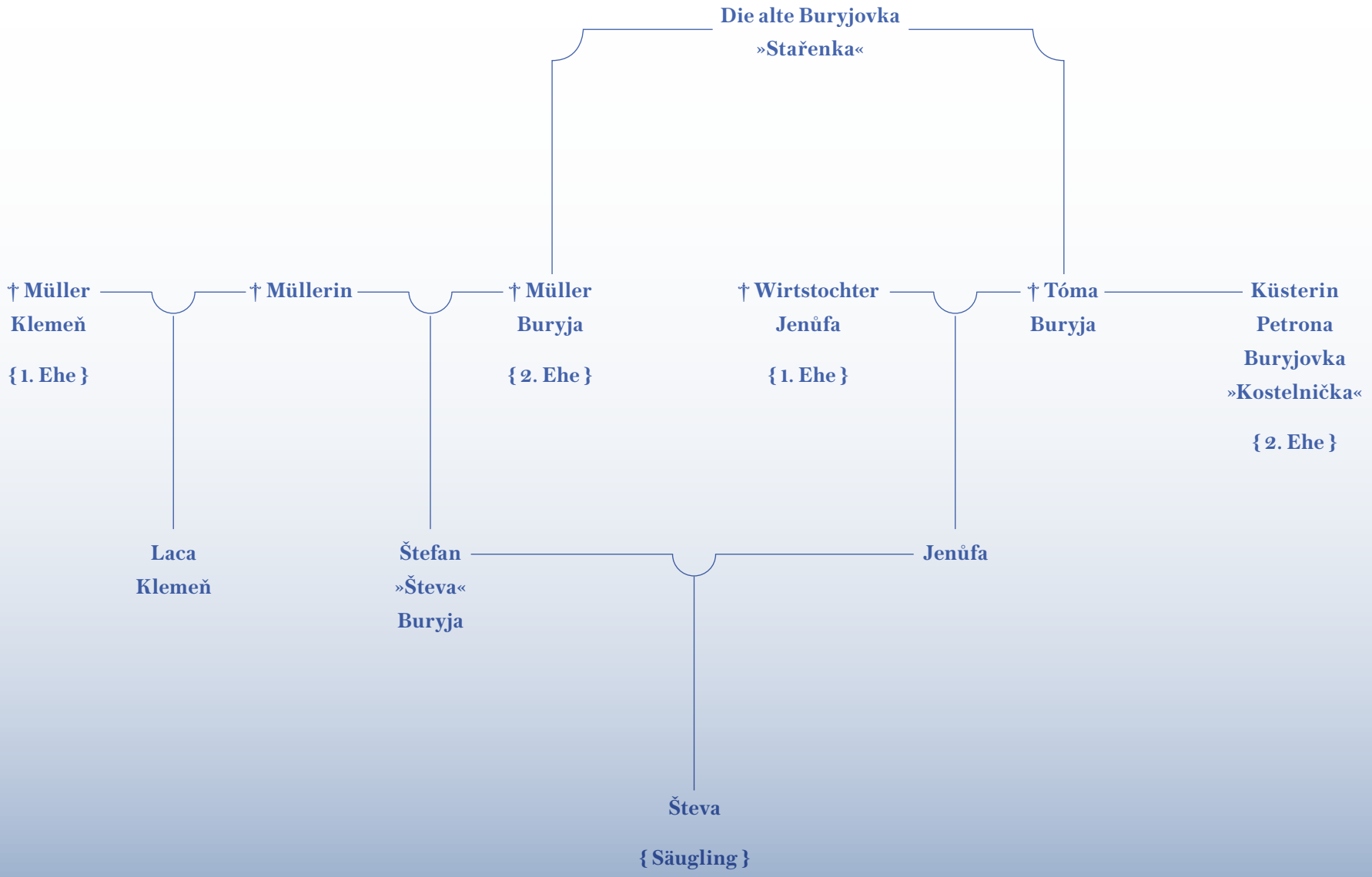
Dies war eine öffentliche Auszeichnung. Zum ersten Mal wurde in Bystranka einer Frau das Ehrenamt des Küsters anvertraut. Petrona Buryjovka verwaltete nun also diese winzige Kirche, geweiht dem Heiligen Antonius, jenem Hoffnung spendenden Heiligen, der alles Verlorene zurückzugeben vermag. Seit der Gründung des gräflichen Besitzes wurde in der Kapelle drei Mal im Jahr eine Messe gelesen. Von da an, als sie die Betreuung der kleinen Kirche übernommen hatte, standen dort immer, vom Frühjahr bis zum Herbst, frische Blumen in Glasvasen, und im Winter schmückten Wachskränzchen, die dankbare Gläubige zusammentrugen, den Altar. Nie ging dort das Ewige Licht aus.

Und seitdem war die Petrona Buryjovka für alle in der Gegend von Bystranka »die Küsterin«.

Gabriela Preissová

aus dem Roman JEJÍ PASTORKYŇA (1930)

Stammbaum **FAMILIE BURYJA**



JENŮFA

JEJÍ PASTORKYŇA
(IHRE STIEFTOCHTER)

OPER IN DREI AKTEN (1904)
MUSIK UND TEXT VON Leoš Janáček
nach dem gleichnamigen Schauspiel von Gabriela Preissová

MUSIKALISCHE LEITUNG	Simon Rattle
INSZENIERUNG	Damiano Michieletto
BÜHNENBILD	Paolo Fantin
KOSTÜME	Carla Teti
MITARBEIT KOSTÜME	Giulia Giannino, Carsta Köhler
LICHT	Alessandro Carletti
CHOREOGRAPHIE	Thomas Wilhelm
EINSTUDIERUNG CHOR	Martin Wright
DRAMATURGIE	Benjamin Wäntig

In tschechischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln
Aufführungsmaterial: Brünner Fassung 1908, hrsg. v. Charles Mackerras und John Tyrrell © Universal Edition, Wien, vertreten durch Schott Music, Mainz

PREMIERE 13. Februar 2021

Die Premiere wird als Fernseh- und Hörfunkübertragung sowie als Stream in Koproduktion mit rbb, BR, 3sat, UNITEL und MEZZO TV am Samstag, den 13. Februar 2021, um 20:15 Uhr in 3sat und auf www.3sat.de, www.staatsoper-berlin.de sowie um 20:04 Uhr bei rbbKultur und Sonntag, den 14. Februar 2021, um 19:05 Uhr auf BR-Klassik gesendet.

BESETZUNG

DIE ALTE BURYJOVKA	Hanna Schwarz
LACA KLEMEŇ	Stuart Skelton
ŠTEVA BURYJA	Ladislav Elgr
DIE KÜSTERIN BURYJOVKA	Evelyn Herlitzius
JENŮFA	Camilla Nylund
ALTGESELL	Jan Martiník
RICHTER	David Oštrek
FRAU DES RICHTERS	Natalia Skrycka
KAROLKA	Evelin Novak
SCHÄFERIN	Aytaj Shikhalizada*
BARENA	Adriane Queiroz
JANO	Victoria Randem*
BASE	Anna Kissjudit*
1. STIMME	Olga Vilenskaia
2. STIMME	Ben Bloomfield

* Mitglied des durch die Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung geförderten Internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden

STAATSKAPELLE BERLIN
STAATSOPERNCHOR

Mit freundlicher Unterstützung der

FREUNDE
& FØRDERER
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

STAATSKAPELLE BERLIN

1. VIOLINEN Lothar Strauß, Wolfram Brandl, Jiyoon Lee, Yuki Manuela Janke, Petra Schwieger, Ulrike Eschenburg, Susanne Schergaut, Juliane Winkler, Susanne Dabels, Michael Engel, Henny-Maria Rathmann, Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado, Andreas Jentzsch, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Darya Varlamova

2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Lifan Zhu, Mathis Fischer, Johannes Naumann, Sascha Riedel, André Freudenberger, Beate Schubert, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Laura Volkwein, Ulrike Bassenge, Yunna Weber, Laura Perez Soria, Nora Hapca

BRATSCHEN Felix Schwartz, Yulia Deyneka, Volker Sprenger, Holger Espig, Katrin Schneider, Clemens Richter, Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Sophia Reuter

VIOLONCELLI Andreas Greger, Sennu Laine, Claudius Popp, Nikolaus Popa, Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer, Claire Sojung Henkel, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski, Johanna Helm, Aleisha Verner, Minji Kang

KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Christoph Anacker, Mathias Winkler, Joachim Klier, Axel Scherka, Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal

HARFEN Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick

FLÖTEN Thomas Beyer, Claudia Stein, Claudia Reuter, Christiane Hupka, Christiane Weise, Simone Bodoky-van der Velde

OBOEN Gregor Witt, Fabian Schäfer, Cristina Gómez Godoy, Charlotte Müseler, Tatjana Winkler, Florian Hanspach-Torkildsen

KLARINETTEN Matthias Glander, Tibor Reman, Tillmann Straube, Unolf Wäntig, Hartmut Schuldt, Sylvia Schmückle-Wagner

FAGOTTE Holger Straube, Mathias Baier, Ingo Reuter, Sabine Müller, Frank Heintze, Robert Dräger

HÖRNER Ignacio García, Hanno Westphal, Axel Grüner, Markus Bruggaier, Thomas Jordans, Sebastian Posch, Frank Mende, Frank Demmler
TROMPETEN Christian Batzdorf, Mathias Müller, Peter Schubert, Rainer Auerbach, Felix Wilde, Noémi Makkos
POSAUNEN Joachim Elser, Filipe Alves, Ralf Zank, Jürgen Oswald, Henrik Tißen
TUBAS Thomas Keller, Sebastian Marhold
PAUKEN / SCHLAGZEUG Torsten Schönfeld, Stephan Möller, Dominic Oelze, Matthias Marckardt, Martin Barth, Andreas Haase, Matthias Petsch

ORCHESTERAKADEMIE BEI DER STAATSKAPELLE BERLIN

1. VIOLINEN Oleh Kurochin, Mariana Espada Lopes, Roxana Wisniewska Zabek
2. VIOLINEN Pablo Aznárez Maeztu, Annika Fuchs
BRATSCHE Friedemann Slenczka
VIOLONCELLI Pin Jyun Chen, Jaelin Lim, Amke Jorienke te Wies
KONTRABÄSSE Pedro Figueiredo
HARFE Gunes Hizlilar
FLÖTE Erika Macalli
OBOE Mikhail Shimorin
KLARINETTE Meriam Dercksen
FAGOTT Jamie Louise White
HORN Sulamith Seidenberg
TROMPETE Carlos Navarro Zaragoza
TENORPOSAUNE Daniel Téllez Gutiérrez
BASSPOSAUNE Thierry Redondo
SCHLAGZEUG Tido Frobeen

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin wird gefördert durch die Freunde und Förderer der Staatsoper Unter den Linden.

STAATSOPERNCHOR

1. SOPRAN Rosana Barrena, Katharine Bolding, Yang-Hee Choi, Anne, Halzl, Alena Karmanova, Jinyoung Kim, Courtney Ross, Birgit Siebart-Schulz, Olga Vilenskaia
2. SOPRAN Michelle Cusson, Regina Köstler-Motz, Konstanze Löwe, Hanaa Oertel, Bettina Wille
1. ALT Antje Bahr-Molitor, Nele Kovalenkaite, Karin Rohde, Anna Woldt
2. ALT Verena Allertz, Veronika Bier, Edith Dowd, Elke Engel, Bok-Hee Kwun, Olivia Saragosa, Christiane Schimmelpfennig, Claudia Tuch, Maria-Elisabeth Weiler
1. TENOR Hubertus Aßmann, Juri Bogdanov, Andreas Bornemann, Seong-Hoon Hwang, Soongoo Lee, Jin Hak Mok, Dmitri Plotnikov
2. TENOR Peter Aude, Javier Bernardo, Günther Giese, Jens-Uwe Hübener, Motoki Kinoshita, Stefan Livland, Jaroslaw Rogaczewski, Frank Szafranski
1. BASS Dominik Engel, Alejandro Greene, Ireneus Grzona, Mike Keller, Alexander Lust, Sergej Shafranovich, Thomas Vogel
2. BASS Wolfgang Biebuyck, Ben Bloomfield, Bernd Grabowski, Insoo Hwoang, Artur Just, Andreas Neher, Eric Visser

KOMPARSERIE

DAMEN Liane Oßwald, Janna Schlender, Adriana Thiel
HERREN Marcus Hahn, André Kallenbach, Raoul Konezni, Leander Niehaus-Schmidt, Victor Villarreal
LEITUNG DER KOMPARSERIE Natalie Gehrmann

PRODUKTION

MUSIKALISCHE ASSISTENZ Michele Rovetta, Lorenzo Di Toro, Alden Gatt
LEITUNG BÜHNENMUSIK Alden Gatt
REGIEASSISTENZ, ABENDSPIELLEITUNG Marcin Łakomicki, Heide Stock
MAESTRO SUGGERITORE Antony Shelley
TSCHECHISCHE SPRACHBETREUUNG Jana Rüffer
BÜHNENBILDASSISTENZ Gianluca Cataldo
INSPIZIENZ Magdalene Schnelle, Harald Lüders
BELEUCHTUNGSINSPIZIENZ Bettina Hanke
ÜBERTITELEINRICHTUNG libreTTitoli.com
DEUTSCHE ÜBERTITEL Carsten Niemann
ENGLISCHE ÜBERTITEL Fiona Elizabeth Mizani
ÜBERTITELPRÄSTENTATION Carsten Niemann

TECHNISCHER DIREKTOR Hans Hoffmann
LEITUNG BÜHNENTECHNIK Sebastian Schwericke
BÜHNENMEISTER Jörn Dornbusch, Folker Schenk
PRODUKTIONSLEITUNG Johannes Stiefel
PRODUKTIONSASSISTENZ Tim Farbowski, Alexander Janisch, Robert Philipp
LEITUNG BELEUCHTUNG Irene Selka
BELEUCHTUNGSMEISTER Claus Grasmeder
VIDEOTECHNIK Ralf Neumann
LEITUNG TONTECHNIK Christoph Koch
LEITUNG REQUISITE Jonathan Dürr

KOSTÜMDIREKTORIN Birgit Wentsch
KOSTÜMASSISTENZ Carsta Köhler
PROBENBETREUUNG KOSTÜM Giulia Giannino
LEITUNG GARDEROBE Kirsten Roof

CHEFMASKENBILDNER Jean-Paul Bernau
MASKENGESTALTUNG Anja Rimkus, Ulrike Reichelt

Anfertigung der Kostüme und Dekorationen in den Werkstätten des Bühnenservice der Stiftung Oper in Berlin

BÜHNENSERVICE DER STIFTUNG OPER IN BERLIN
GESCHÄFTSFÜHRUNG Rolf D. Suhl
PRODUKTIONSLEITER DEKORATION Hendrik Nagel
PROJEKTLEITER Stefan Dutschmann
PRODUKTIONSLEITERIN KOSTÜM Monika Ackermann

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

INHALT

PREMIERENBESETZUNG 7

HANDLUNG 16

METAPHER DER SCHULD
Damiano Michieletto im Gespräch mit Benjamin Wäntig 19
DIE VERLORENE
von Michèle Minelli 28
KINDSMORD UND AUFKLÄRUNG IN DEUTSCHLAND
von Otto Ulbricht 32
LIEBE UND GRAUSAMKEIT
von Benjamin Wäntig 37
SCHULD, REUE, VERGEBUNG
von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Jacques Derrida,
Mariano Crespo und Vladimir Jankélévitch 48
JANÁČEK UND DIE SPRACHE
von Milan Kundera 56

ZEITTAFEL 60

INSZENIERUNGSFOTOS 68

SYNOPSIS 87
LOVE AND HORROR
by Benjamin Wäntig 90
LIBRETTO
in tschechischer und deutscher Sprache 102

Produktionsteam und Premierenbesetzung 143
Impressum 144

HANDLUNG

ERSTER AKT

Jenůfa wartet angespannt auf den Ausgang der Musterung ihres Geliebten Števa. Sie hofft inständig, dass er nicht eingezogen wurde, denn sie erwartet ein Kind von ihm. Ihre Schwangerschaft verbirgt sie vor allen. Der Schande durch ein uneheliches Kind hofft sie durch baldige Hochzeit mit Števa zu entgehen. Ihre Großmutter, die alte Buryjovka, der ihre Geistesabwesenheit nicht verborgen bleibt, mahnt sie zur Arbeit. Števas Stiefbruder Laca stört wie üblich mit giftigen Kommentaren. Für Ablenkung sorgt der Hirtenjunge Jano, der außer sich vor Freude ist, dass Jenůfa ihm das Lesen beigebracht hat.

Laca vertraut dem Altgesellen an, dass er in Jenůfa verliebt sei und deshalb den Gedanken an ihre Hochzeit mit Števa nicht ertragen könne. Der Altgesell wartet mit der Neuigkeit auf, dass Števa mal wieder Glück gehabt habe: Er ist nicht zum Militär eingezogen worden.

Ausgelassene Musik verkündet die Ankunft von Števa und seinen Kumpanen, allesamt betrunken. Jenůfas Vorhaltungen wischt Števa in seiner Spendierlaune beiseite. Er wirft prahlerisch mit Geld um sich und fordert sie zum Tanz auf.

Die Küsterin, Jenůfas Stiefmutter, gebietet dem wilden Treiben Einhalt. Sie erinnert an ihren verstorbenen Mann, Števas Onkel, der ebenfalls das Geld verprasste, trank und sie schlug. Ihrer Stieftochter möchte sie das ersparen und fordert daher eine Bewährungsprobe: Sie werde erst dann die Einwilligung zur Hochzeit geben, wenn Števa sich ein Jahr nicht betrinkt.

Allein mit Števa zurückgeblieben, fleht Jenůfa ihn verzweifelt an, sich an das Gebot der Küsterin zu halten, um die Chance auf die Heirat nicht zu verspielen. Števa lässt sein Machogehabe beiseite und bekräftigt seine Liebe.

Laca versucht, Jenůfa mit einem Blumensträußchen aufzuziehen, das Števa von einem Mädchen aus dem Dorf bekommen hat. Beim Ringen um den Strauß verletzt er sie mit seinem Messer an der Wange. Voller Reue läuft Laca davon. Der Altgesell ruft ihm hinterher, dass er es absichtlich getan habe.

ZWEITER AKT

Sechs Monate später hat Jenůfa ihr Kind zur Welt gebracht, einen kleinen Jungen, den sie ebenfalls Števa genannt hat. Um ihr die Schande zu ersparen, hält die Küsterin beide in ihrem Haus versteckt. Angesichts Jenůfas Lage ist die Küsterin widerstrebend bereit, sie Števa zur Frau zu geben, und hat ihn dafür einbestellt. Zuvor betäubt sie Jenůfa mit einem Schlafmittel.

Števa verspricht, für seinen Jungen finanziell aufzukommen, erklärt aber der fassungslosen Küsterin, Jenůfa trotz schlechtem Gewissen nicht heiraten zu können. Aufgrund der Narbe, die sie von Lacas Messerangriff zurückbehalten hat, und ihrer Wesensveränderung sei ihm seine Liebe vergangen. Mit der Neuigkeit, dass er sich bereits mit der Tochter des Dorfrichters, Karolka, verlobt habe, stürzt er davon.

Laca überrascht die Küsterin und erkundigt sich nach Jenůfa, die er noch immer liebt und wie alle anderen in Wien glaubt. Die Küsterin enthüllt ihm die Wahrheit, redet ihm aber ein, das Kind sei gleich nach der Geburt gestorben. Laca ist trotz allem bereit, Jenůfa zu heiraten. Erleichtert schickt ihn die Küsterin unter einem Vorwand weg.

Allein ihre Situation überdenkend, kommt sie zum Schluss, dass das Kind Jenůfas Zukunft im Weg steht. Sie packt es und verschwindet draußen in der eisigen Winternacht.

Jenůfa erwacht und sucht nach ihrem kleinen Števa. Als die Küsterin zurückkommt, überzeugt sie Jenůfa, dass sie mehrere Tage ohnmächtig im Fieber gelegen habe und währenddessen ihr Sohn gestorben sei. Sie versucht, Jenůfa mit der Aussicht auf eine Hochzeit mit Laca zu trösten.

Laca kommt zurück und bittet Jenůfa, seine Frau zu werden. Sie willigt ein. Die Küsterin erteilt beiden ihren Segen und verflucht Števa. Plötzlich bricht sie mit einer Todesvision zusammen.

DRITTER AKT

Zwei Monate später feiern Jenůfa und Laca Hochzeit, zur Überraschung der Gäste in aller Bescheidenheit. Der Richter und seine Frau wundern sich über den gebrechlichen, kränklichen Zustand der Küsterin. Laca hat auf Jenůfas Veranlassung auch Števa und Karolka eingeladen, um sich mit ihm zu versöhnen. Die Magd Barena und einige Dorfmädchen singen ein Ständchen.

Als die Küsterin ihren Segen geben will, kommt Jano mit der Nachricht, dass man am Fluss die Leiche eines Säuglings gefunden habe. Jenůfa erkennt an der Kleidung ihren Sohn. Die aufgebrachte Menge beschuldigt sie, ihr Kind getötet zu haben. Die Küsterin geht dazwischen und gesteht zum Entsetzen der Anwesenden ihr Verbrechen. Jenůfa, zunächst fassungslos und wütend, will ihr trotzdem die Chance zur Buße geben: Sie verzeiht ihr. Die Küsterin wird vom Richter abgeführt.

Jenůfa bleibt allein mit Laca zurück. Trotz der Geschehnisse hält er zu ihr.

METAPHER DER SCHULD

DAMIANO MICHIELETTO IM GESPRÄCH MIT BENJAMIN WÄNTIG

BENJAMIN WÄNTIG Während der außerhalb von Tschechien geläufige Titel »Jenůfa« den Fokus nur auf eine Hauptfigur lenkt, bezeichnet der Originaltitel der Oper, »Její pastorkyňa« (»Ihre Stieftochter«), zwei Frauen und ihr besonderes Verhältnis: Jenůfa und die Küsterin. Wie siehst du diese zwei Figuren?

DAMIANO MICHIELETTO Der ursprüngliche Titel ist ziemlich raffiniert: Die Stieftochter ist natürlich Jenůfa, aber durch das Pronomen steht hinter ihr eine geheimnisvolle, zunächst nicht genannte Person, die Küsterin. An der Geschichte ist mir sofort aufgefallen, wie kompliziert die Verwandtschaftsverhältnisse in der Familie Buryja sind. Wie auch in Janáčeks »Káťa Kabanová« haben wir es mit einer Geschichte zu tun, die von Frauen geprägt wird. Angeführt wird die Familie von der Großmutter, der alten Buryjovka, die Generation nach ihr vertritt die Küsterin – alle Männer dieser Generation sind nicht mehr am Leben – und nach ihr folgen Jenůfa, Števa und Laca, alle Waisen.

Was die Küsterin angeht, die schließlich zur Kindsmörderin wird, so war es mir zusammen mit Evelyn Herlitzius wichtig, sie nicht zu verurteilen und als eine Art Monster zu zeigen. Sie

versucht, Jenůfa aus einer prekären familiären Situation zu retten. Diese Situation erkennt sie als ihre eigene von einst wieder: Auch sie hat einen Mann geheiratet, von dem sie fasziniert war, der reich war, der aber trank und sich als gewalttätig herausstellte. Ich habe mich immer gefragt, warum die Küsterin keine eigenen Kinder hat. War sie vielleicht schwanger und hatte eine Fehlgeburt, vielleicht sogar wegen der Gewalttätigkeiten ihres Mannes? In ihrem Verhalten sehe ich auch eine untergründige Spur von Neid auf Jenůfas Mutterschaft. In den wenigen Minuten, die Jenůfa in der Oper als Mutter vergönnt sind, wenn die Musik auf einmal sanft und zärtlich wird, fordert die Küsterin sie auf zu beten, dass sie das Kind loswerden möge. Neben der Angst vor der gesellschaftlichen Schande durch Entdeckung des unehelichen Kindes schwingt für mich hier auch das Bedauern mit, keine eigenen Kinder zu haben.

B W Trotzdem versucht sie alles, um ihre Stieftochter zu beschützen.

D M Das ist richtig, dabei geht sie allerdings ziemlich repressiv vor. Als Števa betrunken nach der Musterung zurückkommt und der Weg für die Hochzeit mit Jenůfa frei wäre, untersagt sie diese Hochzeit wegen seiner ständigen Trunkenheit. Wegen all des Leids, das sie erfahren hat, wegen ihrer eigenen Geschichte handelt sie in meinen Augen streng und hartherzig. Ihr Verhältnis zu Jenůfa ist davon bestimmt. Jenůfa hat noch nicht viel erlebt, aber das wenige ist bereits schwerwiegend: Ihre Schwangerschaft bringt die ganze Geschichte ins Rollen. Als sie das Kind bekommt, versucht die Küsterin wiederum alles, um eine Lösung zu finden. Sie erniedrigt sich vor Števa, den sie im Prinzip verabscheut, sie fleht ihn knieend an, Jenůfa zu heiraten und das Kind zu legitimieren. Die größte Erniedrigung erfährt sie dann durch Števas Weigerung. Die Tötung des Kindes ist ihr letzter Ausweg.

B W In »Jenůfa« ist Janáček einem Realismus verpflichtet, der das dörfliche Leben in der mährischen Slowakei detailreich ausmalt. In vielen Fällen schränkt solch ein Realismus die Freiheit der szenischen Umsetzung ein, wie erging es dir in diesem Fall?

D M Auf der einen Seite ist »Jenůfa« dem Realismus verbunden, hat aber gleichzeitig auch den Expressionismus beeinflusst, Alban Berg zum Beispiel. Realismus ist in »Jenůfa« nur der Ausgangspunkt, nicht das eigentliche Ziel. Janáček hat der Oper einen realistischen Rahmen gegeben, was mir sehr gefällt, denn dadurch wird die Geschichte sehr einfach und nachvollziehbar dargestellt. Doch es bleibt nicht nur dabei, im Untergrund gibt es eine expressionistische Schubkraft, und das macht es für mich als Regisseur interessant. Ich habe nicht das Gefühl, dass das Stück danach verlangt, seinen Realismus in allen Details nachzustellen, er bleibt oft nur angedeutet. Wo spielt die Geschichte? Ob draußen oder drinnen, spielt eigentlich kaum eine Rolle. Es gibt eine Mühle, aber sie bleibt eigentlich nur ein Zeichen, ein Verweis. »Jenůfa« lässt trotz der sehr konkreten Geschichte in dieser Hinsicht viele Freiräume, es ist eben nicht »La Bohème«

mit der festgeschriebenen Dachwohnung. Die Themen in »Jenůfa« – Gewalt, Alkoholismus, Mutterschaft – betreffen nicht nur die Situation in diesem Dorf zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt, sondern sie sind universell.
Kürzlich habe ich an einem Projekt für die internationale Serien-Plattform »Netflix« gearbeitet. Eines der Kriterien, nach denen »Netflix« seine Projekte auswählt, ist, dass eine Geschichte ortsspezifisch ist, gleichzeitig aber auch ein Publikum weltweit anspricht. Genau das trifft auch auf »Jenůfa« zu: Die Oper spielt in einem kleinen, entlegenen Dorf in einer bestimmten Region, sie wird auf Tschechisch gesungen, Janáčeks Musik wurzelt teilweise in der Folkloremusik dieser Region, es werden (erfundene) Ortsnamen wie Belovec oder Nové Zámky genannt – das Ganze ist ganz und gar site-specific. Man spürt, wie es Janáček ein Bedürfnis war, »seine« Welt zu schildern, die er ja auch als Ethnomusikologe mit seinen Aufzeichnungen erforscht hat. Und nun spielen wir »Jenůfa« auf der ganzen Welt.

B W Aufgrund der Pandemie kann die Premiere leider nur ohne Publikum im Saal stattfinden. Simon Rattle hat die Partitur leicht bearbeitet, um mit weniger Holzbläsern auszukommen, damit so die Besetzung mit den vorgeschriebenen Abständen in den Orchestergraben passt. Inwieweit musstest du dein Inszenierungskonzept anpassen?

D M Eigentlich haben wir an der ursprünglichen Konzeption nur wenig verändert. Das Stück und die Interaktionen der Darstellerinnen und Darsteller funktionieren auch mit den Abständen sehr gut. Dass sie keine Nähe zulassen können, unterstreicht ihre Nähe zu den einsamen Figuren Tschechows. Die größte Veränderung betrifft den Chor, der nun im Zuschauerraum Platz nimmt. Abgesehen davon, dass der Surroundklang im Saal toll ist, ermöglicht das eine noch größere Konzentration auf die einzelnen Figuren auf der Bühne, was wir sowieso verfolgen wollten.

B W Zur dieser Konzentration trägt auch der Bühnenraum mit seiner Strenge und Nüchternheit bei …

D M Das Hauptsymbol, das Eis, findet sich ja direkt in der Geschichte als das Grab des Kindes, der Ort seines Todes. Davon ausgehend, weiten wir dieses Symbol aus: Bei seinem ersten Auftritt bringt Števa einen Eisblock mit, ein Zeichen für das von ihm ungewollte Kind, so als würde auch er sich des Kindes entledigen wollen. Er wie später die Küsterin geben sich der Illusion hin, der Tod des Kindes würde das frühere Glück zurückbringen. Aber das ist ein Irrtum: Sein Tod bringt erst recht die Tragödie und zerstört das Leben aller. Das Eis wird so zur Metapher der Schuld.
Diese eine Metapher genügt schon, denn die Geschichte ist in theatraler Hinsicht so stark. Ich wollte sonst nur wenige weitere Zeichen einsetzen – die Bänke, den kleinen Altar der Küsterin, den roten Faden, aus dem Jenůfa das Wickeltuch für ihr Kind strickt –, die sich dann aber streng durch die ganze Oper ziehen.

B W Dass die Küsterin zur Mörderin wird, ist den sozialen und auch religiösen Werten der dargestellten Gesellschaft geschuldet, die die Existenz eines unehelichen

Kindes nicht duldet. Solche Wertvorstellungen scheinen für uns heute doch eigentlich überholt. Warum lässt uns »Jenůfa« dennoch nicht kalt?

D M Es stimmt, dass uneheliche Kinder in den meisten westlichen Ländern heute kein Anlass zu gesellschaftlicher Schande sind. Aber es gibt durchaus noch einige Aspekte von Mutterschaft, die uns heute noch bewegen. Zum Beispiel ist je nach Land die Rechtslage unterschiedlich, ob auch homosexuelle Paare Kinder adoptieren dürfen. Oder das Thema der Leihmutterschaft, auf der eine ganze Industrie aufbaut: Ich erinnere an ein Beispiel aus der Anfangszeit des Lockdowns, als in ukrainischen Privatkliniken, in denen Leihmutterschaften für europäische und amerikanische Paare vermittelt werden, viele Babys geboren wurden, die auf einmal nicht abgeholt werden konnten und von irgendwem betreut werden mussten.
Abgesehen davon, dass die Emanzipation der Frau sich im Vergleich mit Janáčeks Zeiten wesentlich weiterentwickelt hat, sind Machotum, das die Entscheidungsfreiheit der Frauen einschränkt, und Gewalt gegenüber Frauen bis hin zum Frauenmord noch immer brennende Themen unserer heutigen Gesellschaft. Diese Dynamik der Gewalt und die Angst vor männlicher Gewalt, wie sie die Küsterin erlebt hat, prägt alle Beziehungen in »Jenůfa«.

B W In dieser Oper erleben wir eine Bandbreite an negativen Emotionen. Das Ende eröffnet hingegen eine ganz andere Welt. Wie erlebst du dieses Finale von »Jenůfa«, wie wird die Zukunft von Laca und Jenůfa aussehen?

D M Das male ich mir auch gerne aus, auch wenn ihnen nach den Geschehnissen sicher keine unbeschwerte Zeit bevorsteht. Mich interessiert fast mehr Števas Zukunft: Für ihn nimmt die Geschichte ein wirklich tragisches Ende. Er mit seinem großen Ego bleibt allein, seine Hochzeitspläne mit Karolka zerstört, von der Großmutter Buryjovka verstoßen.

Das Finale ist wirklich etwas Besonderes, denn Opern mit einer ähnlich tragischen Geschichte enden meistens mit dem Tod der Protagonistin – das scheint fast ein Bedürfnis der meist männlichen Verfasser zu sein. Aber gerade weil die Geschichte von »Jenůfa« von einer Frau geschrieben wurde, der Schriftstellerin Gabriela Preissová, glaube ich, dass wir hier einen anderen Blick vorfinden. Nachdem Jenůfa die ganze Zeit über gegen ihr Schicksal gekämpft hat, ist es nur gerecht, dass sie am Ende eine Zukunftsperspektive verdient. Eigentlich könnte an der Stelle Schluss sein, nachdem die Küsterin ihr Geständnis abgelegt hat und alle erschüttert den Ort verlassen haben – das wäre ein tragischer, auch konventioneller Schluss. Doch dann folgt das Ende mit der Annäherung von Laca und Jenůfa, die zum Schluss erstmals im Stück seinen Namen mit wirklicher Emphase ausruft. Doch alles bleibt nur kurz und knapp angedeutet, die beiden gehen von der Bühne – Fortsetzung folgt. In unserer Inszenierung bleibt die Küsterin allein zurück, belastet von ihrer Schuld, ohne Hoffnung auf eine Zukunft.

(1) Eine Mutter, welche ihr nichteheliches Kind in oder gleich nach der Geburt tötet, wird mit Freiheitsstrafe nicht unter drei Jahren bestraft.

(2) In minder schweren Fällen ist die Strafe Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren.

Strafgesetzbuch § 217 (Alte Fassung). Kindestötung

Der Paragraph geht auf das Reichsstrafgesetzbuch von 1871 zurück und galt noch bis 1998. Seitdem wird Kindstötung – unabhängig, ob es sich um ein eheliches oder uneheliches Kind handelt – nicht mehr privilegiert behandelt, sondern als Totschlag gewertet.

Sie sagt: »Den Entschluss, dies zu tun, fasste ich schon bald, nachdem meine Mutter gestorben war. Letzteres war am dreiundzwanzigsten September neunzehnhundertunddrei der Fall.« Kurz hebt sie die Hand, nur halbherzig, so, als ob sie sich eine Geste dieses Anspruchs selber kaum zugestehe, sie korrigiert sich: »Ich berichtige, dass ich den Gedanken, das Kind zu töten, erst kurz vor Ostern neunzehnhundertvier fasste. Wenn die Mutter gelebt hätte, hätte ich dies nicht getan. Erst dachte ich noch daran, es möchten vielleicht kinderlose Leute den Bub als ihr Eigen annehmen; aber dann dachte ich wieder, ich würde das Geld für die Annoncen, in denen ich das Kind auszuschreiben gedachte, doch nur umsonst ausgeben.«

Frieda Keller starrt auf ihre Hände. Sie sagt: »Zu Ostern beschloss ich, das Kind zu erdrosseln, aber ich führte diesen Entschluss erst am zweiten Mai aus, da ich inzwischen hin und wieder in meinem Entschluss schwankend geworden war.«

[...]

»Ernstli spielte mit den Blättern. Aber endlich wurde es ihm lange, und er fing zu weinen an. Ich glaube, aus Heimweh. Als der Knabe weinte, dachte ich, dass nun Leute auf uns aufmerksam werden könnten, also entschloss ich mich endgültig zur Tat. Ich wurde ganz gedankenlos, mir zitterten die Hände. Ich nahm die Schnur aus dem Sack und machte sie ihm um den Hals. Die Schnur hatte schon einen Schlick, sie war so vom Paket abgelöst worden. Ich legte meinem Knaben die Schlinge um den Hals und zog sie zu. Der Knabe fiel lautlos um. Vom Moment, wo ich die Schnur aus dem Sack nahm, bis der Knabe tot war, vergingen nur wenige Minuten. Er hat weder geschrien noch gezappelt. Ich kniete zu ihm nieder und hielt die Schnur so, dass die Schlinge nicht locker werden konnte. Ich habe alles ganz hastig gemacht. Der Tod des Kindes trat bald ein.«

[...]

Sie sagt: »Ich war ganz gedankenlos.« Sie atmet ein. Sie sagt: »Der Abschied vom Kinde wurde mir schwer. Ich habe eben nicht eigentlich Abschied von ihm genommen. Geküsst habe ich dasselbe nicht. Ich tat dies überhaupt nie.« Sie sagt: »Beim Verlassen der Leiche war es mir schwer, aber geweint habe ich nicht.«

[...]

»Ja und der Vater des unehelichen Kindes?«, fragt der Staatsanwalt.

»Der Vater des unehelichen Kindes zahlte keine Alimente mit Ausnahme von einmal dreißig und einmal fünfzig Franken bald nach meiner Niederkunft. Er war zur Zeit meiner Schwängerung verheiratet. Er, Zimmerli, war Wirt zur ›Post‹ in Bischofszell und verführte mich zur Unzucht, als ich dort aushilfsweise Kellnerinnendienst versah. Klage wegen Vaterschaft stellte ich auch deshalb nicht, weil ich glaubte, es so besser geheim halten zu können. Auch sagte mir meine Mutter, dass dies gar nicht möglich sei, den verheirateten Kindsvater zu verklagen, weshalb, weiß ich aber nicht. Der Schwängerer versprach, freiwillig regelmäßig Beträge zu schicken. Dieses Versprechen hielt er nicht. Meine Geldgesuche ließ er unberücksichtigt, sodass ich schon seit viereinhalb Jahren nicht mehr mit ihm verkehre. Zimmerli zog auch bald nach der Geburt fort. Seinen jetzigen Aufenthaltsort kenne ich nicht.«

Auf Befragen:

»Seit der Tat bin ich nie mehr an den Tatort gegangen. Einmal dachte ich wohl daran, ich hatte keine Ruhe. Aber es kam nicht dazu.«

Auf Befragen:

»Nein, keine Vorstrafen.«

Auf Befragen:

»Ja, dass man das tote Kind gefunden hat, las ich letzte Woche in der Zeitung. Niemand wusste von meinem Verbrechen. Meine Schwester und mein Schwager hatten keine Ahnung.«

Sie schweigt. Die Luft kommt, sie sagt: »In letzter Zeit waren mir Angst und Reue besonders schwer. Ich fürchtete mich vor Entdeckung, hatte aber nicht die Absicht, mich zu entfernen.«

Das ist's, was sie sagt.

Und nun ist es gesagt.

Und so sagt sie nichts mehr, und keiner fragt.

Der Amtsschreiber verliest das Protokoll, Frieda Keller unterzeichnet es.

Michèle Minelli DIE VERLORENE

Der Roman erzählt die authentische Geschichte einer Frau, die 1904 in St. Gallen in einem aufsehenerregenden Justizskandal wegen Mordes verurteilt wurde. Ihr anfängliches Todesurteil wurde aufgrund von Protest u. a. von Schweizer Frauenvereinen in eine fünfzehnjährige Strafe in Isolationshaft mit Schweigegebot umgewandelt.

Es entspricht Janáčeks Humanismus, dass er keine bösen, keine schlechten Menschen zeigt. Auch kategorisiert er sie nicht. Sie fehlen, irren, doch selbst in tiefster Schuld tragen sie den Keim der Erkenntnis, der Erlösung und Entwicklung in sich. Diese Erkenntnis zeigt uns »Jenůfa« als eine optimistische Tragödie besonderer Art, die den Glauben Janáčeks an die menschliche Kraft des Menschen offenbart: die Bedingungen des Lebens so zu verändern, dass der Mensch menschlich leben kann.

Götz Friedrich

KINDSMORD UND AUFKLÄRUNG IN DEUTSCHLAND

TEXT VON Otto Ulbricht

Betrachtet man die Lage einer ledigen Mutter im 18. Jahrhundert nach der Geburt etwas genauer, so kommt man zu dem Ergebnis, dass die Schande sie sofort und unausweichlich treffen musste. Sobald das uneheliche Kind auf der Welt war, war sie zumindest für die engste Umgebung – Diensthaushalt, Eltern und Geschwister – eine Frau, die in »Unehren« geboren hatte. Eine Diskriminierung gegenüber verheirateten Müttern, auf jeden Fall aber ein Unterschied war damit sofort gegeben. Die Hilfe der Hebamme, das Zusammenlaufen der Frauen bei der Geburt und die nach einigen Tagen erfolgende Taufe machten die Schande auch dorfbekannt und offiziell, was dann eventuell durch die Kirchenbuße nach einigen Wochen noch einmal bestätigt wurde.

Anders sah es mit der materiellen Not aus: Von Ausnahmefällen abgesehen, trat sie nicht mit derselben Unmittelbarkeit und Regelhaftigkeit ein. Erst dann, wenn Eltern und Verwandte nicht mehr helfen konnten oder wollten, erst dann, wenn auch das Geld und der Besitz der Frau aufgebraucht waren, wenn keine der Strategien der Überlebensökonomie erfolgreich zur Anwendung gebracht werden konnte, trat eine akute materielle Notsituation ein. Für die Argumentation spricht, dass die eindeutigsten Fälle, die für das Motiv der Mittellosigkeit präsentiert werden, keine Morde an Neugeborenen, sondern an Säuglingen sind, an Kindern, die wenigstens einige Tage, oft aber Monate alt sind. Ganz offensichtlich mussten die jungen Frauen erst eine wesentliche Verschlechterung ihrer wirtschaftlichen Lage – ein Versagen des sozialen »Netzes« – erfahren haben, bevor sie bei ihnen zu einem wichtigen Motiv werden konnte.

Das 18. Jahrhundert war noch eines, in dem eine moralische, wenn auch immer mehr säkularisierte Weltsicht vorherrschte, während im 19. Jahrhundert sozio-ökonomische (oder materialistische) Erklärungsweisen sich in den Vordergrund zu schieben begannen. Selbst wenn die Aufklärer die sozialen Ursprünge z. B. von Verbrechen zu entdecken begannen, so herrschte auch bei ihnen noch eine moralische Sichtweise vor. Daher könnte man sagen, dass es nicht verwunderlich ist, wenn auch Unterschichten-Frauen überwiegend Motive moralischer Art angaben.

Nur wenige Frauen gaben eine materielle Notlage als das entscheidende Motiv oder als eines von mehreren an. So nannte z. B. Margaretha Buschen (Breitenberg, Herrschaft Breitenburg, 1775) als einen ihrer Beweggründe »die Besorgniß, daß sie ... vielleicht kein Brodt für das Kind gehabt haben würde«. Man kann fragen, warum gerade in diesen Fällen »materielle Not« als Motiv vorgebracht wurde. Die Untersuchung deutet darauf hin, dass besondere Konstellationen oder Situationen eine Rolle gespielt haben.

Potenziell kindsmordfördernd konnte die Familienkonstellation »verwitwete Mutter – Tochter« sein. Die wirtschaftliche Lage von verwitweten Frauen mit Kindern war meist sehr schlecht. Das dürfte die Einstellung der Witwen zu einem Kindsmord stark beeinflusst haben. Hinzukommen konnten Erfahrungen, die den Wert eines Neugeborenen sehr relativieren konnten wie z. B. der Tod eigener, bereits erwachsener Kinder. Bei solchen Konstel-

lationen war denn manchmal auch die Mutter der Kindesmutter die treibende Kraft; die Tochter übernahm dann deren Begründung der Tat. Dies war z. B. der Fall bei Anna Ilsabe Schrammen. Diese Witwe konnte ihre Tochter weder längere Zeit aufnehmen noch in irgendeiner Weise unterstützen. Ihrer Tochter Maria Elisabeth Schrammen (Winseldorf, Herrschaft Breitenburg, 1775) musste daher ihre Argumentation einleuchten, dass alles darauf ankäme, dass sie schnell wieder in Dienst trete. Auch im Fall Catharina Margaretha Wegner (Großmutter) und ihrer Enkelin Anna Margaretha Kerlin (Bischhausen, Kurfürstentum Hannover, 1765) war ein materielles Motiv entscheidend. In diesem Fall hatte die Großmutter durch den Tod des Kindes den Verlust des stark verschuldeten kleinen Hofes verhindern wollen. In dem zweiten Fall aus Schleswig-Holstein konnte die seit zehn Jahren blinde, vom Armengeld lebende Mutter der Tochter nicht helfen, sodass auch hier eine materielle Notsituation vorlag. Hinzu kommt in diesem Fall noch, dass die Mutter ausgesprochen streng war (Margaretha Buschen, Breitenberg, Herrschaft Breitenburg, 1775).

Zweitens ergibt eine Untersuchung dieser Fälle, dass starke Konjunkturschwankungen, konkret Jahre extremer Teuerung wie das Hungerkrisenjahr 1795, zu einer wirtschaftlichen Begründung des Verhaltens führen konnten. »Alles sey so theuer gewesen also auch die Ernährung eines Kindes« – das war einer der vier Beweggründe, die Margaretha Hedewig Nagel (Gut Westensee) 1795 nannte. In jenem Jahr waren die Getreidepreise dermaßen in die Höhe geschnellt, dass es in Schleswig-Holstein zu einer Reihe von Lebensmittel- oder sogenannten Hungerunruhen gekommen war. Diese »große Theuerung« nannte auch eine preußische Kindsmörderin, die ihr Kind nach über vier Monaten tötete, als Motiv. Als einen der Beweggründe für ihre Tat gab Dorothea Rolff (Stadt Kiel, 1805) an, dass

»ihr die Erhaltung [des Kindes] schwer fallen werde« – auch 1805–6 standen die Getreidepreise ausgesprochen hoch. Dies kann ein Hinweis darauf sein, dass sich in Zeiten extremer Not das Gefüge der Frauenkriminalität änderte. Wenn allerdings eine Täterin aus Schleswig-Holstein ihre Tat auch damit begründete, dass »sie alsdann frey herumgehen könne«, dann wird damit die Frage nach der Grenze zwischen unerträglicher materieller Not und einem lediglich als Belastung empfundenen Kind aufgeworfen. Drittens gaben Frauen als Grund für die Verheimlichung der Schwangerschaft die Angst, ihre Dienststelle zu verlieren, an.

Die detaillierte Betrachtung der Fälle widerlegt diejenigen, denen die allgemeine schlechte Lage der Unterschichten genügt, um auf eine materielle Notlage als Motiv schließen zu können. Damit wird indirekt auch bestätigt, dass das Überwiegen des Schande-Motivs den Tatsachen entspricht.

Hinter den sozial akzeptablen Motiven kann man in einer Reihe von Fällen ein anderes entdecken. In einigen war das Schande-Motiv genannt worden; in anderen hatten die Frauen ihre davon abweichende Motivation selbst angedeutet. In wieder anderen liegen gar keine Angaben vor; d. h., das Motiv ist also erschlossen. Man könnte bei diesen Taten von Kindsmord als Akt der bewussten individuellen Zukunftsplanung in einer ganz bestimmten Situation sprechen. Die Entscheidung war also in diesen Fällen nicht stark sozial geprägt; es ging weniger um die Vermeidung gesellschaftlicher Schande als um die Erhaltung ganz konkret vorhandener, individueller positiver Zukunftsperspektiven. Die Frauen wollten durch das Kind nicht in eine Situation manövriert werden, die sie um günstige Aussichten für eine Start ins Erwachsenenleben brachte, oder sie wollten befürchtete negative Entwicklungen von Vornherein ausschließen. Zukunft: Das bedeutete eine

Heirat, die bevorstand, die ihnen den Status und die Sicherheit einer Ehefrau gab, was alle anstrebten. Sie konnte aber auch die Vermeidung einer Heirat bedeuten, die nicht gewollt wurde. Diese Zukunftsplanung hatte meist auch eine materielle Komponente.

Doch: Im 18. Jahrhundert waren Ehren und Schande noch zentrale Kategorien im gesellschaftlichen Leben. Materielle Motive traten nur in wirtschaftlichen bzw. sozialen Notsituationen hervor.

LIEBE UND GRAUSAMKEIT

TEXT VON Benjamin Wäntig

»›Jenůfa‹ ist eine der schönsten Opern, die je geschrieben wurden. Wer sie gehört hat, wird sie nicht vergessen. Wer sie erlebt hat, wird die Welt anders begreifen. Sie nimmt Anteil an den handelnden Personen, ohne eine von ihnen zu verurteilen. Sie kann aus tiefstem Herzen vergeben. Musik, die so viel Liebe in sich trägt, ist äußerst selten. Sie sollte jeden Tag gespielt werden.«

Ingo Metzmacher

»Jenůfa«, im tschechischen Original »Její pastorkyňa« (»Ihre Stieftochter«) betitelt, ist nicht nur eine der schönsten, sondern gleichzeitig auch eine der schrecklichsten Opern, die jemals geschrieben wurden. Die darin verhandelten Grausamkeiten – Lacas Messerattacke, mit der er Jenůfas Gesicht verstümmelt, vor allem aber die Tötung ihres Neugeborenen durch ihre Stiefmutter und das Auffinden der Leiche des Kindes – übertreffen selbst die Schockmomente der blutigsten Verismo-Opern à la »Tosca«. Schon die Uraufführung von Gabriela Preissovás gleichnamigem Schauspiel

1890 entsetzte Teile des Prager Publikums: Die Entromantisierung des vermeintlich idyllischen Landlebens – als »Drama aus dem mährischen Leben auf dem Land« bezeichnete die Schriftstellerin ihr Stück im Untertitel – war in den Augen der Kritik zu drastisch, sodass das Stück nach nur fünf Vorstellungen abgesetzt wurde. Tatsächlich bedeutete das Stück in Anknüpfung etwa an Émile Zolas Roman »Thérèse Raquin« (1867) oder Gerhart Hauptmanns Sozialdrama »Vor Sonnenaufgang« (1889) die Ankunft des Naturalismus auch auf tschechischsprachigen Bühnen. Preissová verteidigte ihr Stück in der Zeitung »Pražské noviny« mit dem Verweis darauf, dass sie lediglich darin zwei reale Vorkommnisse verarbeitet habe: die Verletzung einer Frau im Gesicht aus Eifersucht sowie die Ermordung eines unehelichen Kindes durch seine Mutter mit Hilfe ihrer Stiefmutter (die das Kind in einen Abflussschacht geworfen hatten).

Doch Preissová wie auch später Janáček in seiner Oper ging es nicht primär um naturalistische Theatereffekte, um unverhüllte Grausamkeiten als theatrale Handlungshöhepunkte, sondern um die Frage nach dem Davor und Danach: Was bringt Menschen in derartige Extremzustände und wie können sie nach solchen Erfahrungen weiterleben? Zur Ergründung dieser Fragen entwickelte Janáček sein Verfahren der Textbehandlung, das den dramatischen Gehalt von Musik und Text in messerscharfer Präzision aufeinander abstimmte.

Das offensichtlichste Merkmal, das »Její pastorkyňa« (»Jenůfa«) formal als Oper des Realismus auszeichnet, besteht darin, dass ihr ein Prosalibretto zugrunde liegt. Janáček kürzte selbst Preissovás in Prosa geschriebenen Dramentext für das Libretto ein, ohne ihn sprachlich zu verändern oder gar in Versform zu gießen – ein Verfahren, das später zum Normalfall bei Literaturopern werden sollte, damals aber neu war. Die in etwa zeitgleich entstandenen Hauptwerke des italienischen Verismo von Mascagni, Leoncavallo und Puccini wahren selbst in den alltäglichsten Szenen ein (meist kaum mehr wahrnehmbares) Versschema. Vor Janáček hatten sich nur Alfred Bruneau (in der 1897 uraufgeführten Oper »Messidor« auf einem Libretto von Émile Zola) und Modest Mussorgsky (in seiner Fragment gebliebenen Oper »Die Heirat« (»Женитьба«) von 1868 nach einer Prosa-Komödie von Gogol) an der Vertonung eines Prosalibrettos versucht. Mit der formalen Gestalt des »Jenůfa«-Librettos betrat Janáček also relatives Neuland.

»Der Wunsch, das Geheimnis der unmittelbaren Realität zu ergründen, die ständig aus unserem Leben entschwindet und es so zur unbekanntesten Sache der Welt macht« (Milan Kundera), führte Janáček zu seinem eigenen Gesangsstil. Dabei entfernte er sich von der traditionellen Melodiebildung nach rein musikalischen Parametern wie regelmäßiger Periodik, wie sie noch in seinen zwei ersten Opern »Šárka« und »Počátek románu« zur Anwendung kommt. Die Entwicklung seines neuen Stils erklärt auch die langwierige und immer wieder unterbrochene Komposition von »Její pastorkyňa« (»Jenůfa«), an der er auch nach der Uraufführung 1904 in Brno immer weiter feilte. Janáčeks neuartige Textbehandlung basiert auf der Beobachtung der gesprochenen Sprache, ihren Imperfektionen, Redundanzen und Wiederholungen und dem musikalischen Potenzial, das ihr innewohnt. Musikalische Transkriptionen von auf der Straße aufgeschnappten Gesprächsfetzen und seine langjährigen Forschungen zum Volkslied in Mähren und in der Slowakei gaben ihm dazu die Werkzeuge an die Hand. Aus der natürlichen Deklamation des Operntextes – den melodischen Konturen oder dem Tempo je nach Gemütsverfassung des Sprechenden – gewann er seine »Sprechmotive«, die motivische Grundlage seiner Oper. Janáček charakterisierte seine Errungenschaft: »Das Sprechmotiv strahlt eine eigentümliche Wärme, einen besonderen Glanz aus: Man schleife seine melodischen Kanten zu, verkürze

und dehne die Flächen seiner Dauer – und wie ein Edelstein wird es augenblicklich einen anderen Glanz gewinnen.«

Vor allem die besondere Beziehung zur Sprache, in dem Fall zum Dialekt der mährischen Slowakei, eine eigentümliche Mischform von Tschechisch und Slowakisch, hat »Její pastorkyňa« (»Jenůfa«) in den Rang einer mährischen Nationaloper erhoben. Dazu beigetragen haben sicher auch die Lieder der Chorszenen, die fast wie originäre Volkslieder klingen und so das Kolorit dieser Region heraufzubeschwören scheinen. Hinter dem vielbeschworenen Klischeebild von Janáček als mährischem Folklore-Komponisten steckt jedoch ein Missverständnis. Bereits die Texte der von Gabriela Preissová frei erfundenen Lieder offenbaren deren rein dramaturgische Funktion für die Handlung: Hinter »Daleko široko do těch Nových Zámků« aus dem ersten Akt verbirgt sich mit der unverblümten Beschreibung von Schwangerschaft ein Zerrbild von Jenůfas Ängsten (nämlich dass ihre Schwangerschaft bekannt wird); das Mutter-Tochter-Gespräch im Hochzeitslied »Ej, mamko, mamko« aus dem dritten Akt kontrastiert aufs Schärfste mit den existenziellen Krisen, die Jenůfa und ihre Stiefmutter im Vorfeld der Hochzeit durchlaufen haben. Die scheinbar naiven Lieder sind also alles andere als harmlose Folklore-Einlagen.

Genauso ist auch das Sprechmotiv eigentlich ein paradoxes Konstrukt: Für die künstlichste aller Kunstformen ersann Janáček ein Verfahren, das ihm eine Rückanbindung an die Sprache des Alltags ermöglichte, allerdings in stilisierter Form. Seine Sprechmotive sind nicht Eins-zu-eins-Nachbildungen realen Sprechens – daher Janáčeks Hervorhebung der musikalisch-handwerklichen Bearbeitung der Motive –, sie bleiben künstliche, künstlerische Gebilde, eben Operngesang. So sind sie als musikalisches Material auch in den Orchesterpart integrierbar. Das Aufgreifen, Wiederholen und Weiterspinnen von Sprechmotiven im Orchester, das besonders Janáčeks späte

Opern prägt, erprobte er zum ersten Mal in »Její pastorkyňa« (»Jenůfa«). Die enge motivische Verzahnung zwischen Gesangsstimme und Orchester ist es auch, die Janáčeks feinsinnige psychologische Ausdeutungen ermöglicht. Doch wie zeigt sich das konkret? Ein paar Beispiele mögen davon einen Eindruck vermitteln:

Zweiter Akt, fünfte Szene: Die Küsterin beschließt den Mord an Jenůfas Kind. Das Kind sei bereits gestorben, redet sie Laca ein, um Jenůfas Heirat mit Laca zu ermöglichen, da Števa seine Verantwortung ablehnt – eine Notlüge, deren Konsequenzen sie erst in Ruhe überdenken kann, als er wieder gegangen ist. Sie wiederholt regungslos Lacas letzte Worte »co chvíla« (»in einem Augenblick« … wird Laca zurückkommen), beim ersten Mal mit lang ausklingender Endnote, beim zweiten Mal mit hastig abgebrochenem Schluss, als ob ihr erst jetzt klar werden würde, dass sie einen neuen Plan braucht. Ihre Gedankenfetzen – reicht es, das Kind bloß fortzuschaffen? Nein, es muss ganz weg – alternieren mit fieberhaften 32-teln der Streicher. Erst als sie sich damit meint trösten zu können, das Kind zu Gott in den Himmel zu schicken (sogar von der Harfe begleitet), gewinnt der Gesang Festigkeit, melodische Kontur. Zur Tat treibt die Küsterin allerdings erst die Vision davon, was passieren würde, wenn das Kind am Leben bliebe: »To by se na mne, na Jenůfu sesypali« (»Sie würden über mich, über Jenůfa herfallen«), gesteigert bis fast in einen Schrei. Dazu wiederholt das Orchester insgesamt sechzehnmal das Sprechmotiv von »sesypali«, bringt also drastisch zum Ausdruck, dass die Küsterin dieses Bild nicht mehr aus dem Kopf bekommt – es sei denn, sie bringt das Kind um. Es sei aus der Sünde entstanden, ruft sie sich rechtfertigend im Abgehen mit dem wehrlosen Kind auf dem Arm. Im knappen Orchesternachspiel erdrücken massive es-Moll-Akkorde des ganzen Orchesters eine einzelne, klagende Solovioline.

Zweiter Akt, achte Szene: Nachdem sie Jenůfa und Laca vereint hat, erfasst die Küsterin angesichts eines sich plötzlich öffnenden Fensters eine Vision des Todes. »Jako by sem smrt načuhovala« (»Als ob der Tod hereingespäht hätte«), sind ihre entsetzten letzten Worte. Der Quintolen-Rhythmus von »načuhovala« schallt ihr unaufhörlich aus dem Orchester entgegen: erst von Blech-, dann von Holzbläsern und schließlich von der hämmernden Pauke. Ihr schlechtes Gewissen angesichts der ungeheuerlichen Tat, das sie von diesem Moment an ständig begleitet, wird bei ihr auch körperliche Spuren hinterlassen, wie die Schilderung ihres Gesundheitszustands im dritten Akt zeigt. Die Zermürbung der Küsterin durch ihre Schuldgefühle wird so in nur wenigen Takten vorausgenommen.

Es sind aber nicht nur diese Extremsituationen, diese emotionalen Ausbrüche, die uns das entsetzliche Handeln der Küsterin verständlich machen – verstehen heißt nicht entschuldigen – und so Janáčeks psychologisches Gestaltungsvermögen zeigen. Teilweise kommen uns die Figuren auch gerade durch das Ausbleiben großer Gefühlsausbrüche nah. Zweiter Akt, siebte Szene: Jenůfa erfährt vom Tod ihres Kindes. Es sei gestorben, während sie tagelang bewusstlos im Fieber lag, macht ihr ihre Stiefmutter weis. Jenůfa reagiert auf diese unvorstellbare Nachricht wider jeglichen Opernklischees ohne einen großen, dramatischen Verzweiflungsausbruch. Im Gegenteil: Sie scheint zu erstarren, die Nachricht kaum wirklich fassen zu können und besingt still ihren »fröhlichen Jungen« mit einer langen, absteigenden Linie, in Terzen von den Streichern begleitet. Auch hierin scheint sich Janáčeks Vorstellung vom Realismus zu finden: Gerade das Insichgekehrtsein ohne große äußerliche Geste, wie es in realiter dem Empfangen einer Todesnachricht eher entspricht, macht Jenůfas Verlust umso glaubhafter, umso tragischer.

Doch das Ungeheuerlichste in »Její pastorkyňa« (»Jenůfa«) spielt sich am Ende ab. Es ist nicht die grausige Entdeckung der Leiche, nicht das Geständnis der Küsterin, sondern der finale Akt des Verzeihens. Dritter Akt, elfte Szene: Jenůfa verzeiht ihrer Stiefmutter mit den Worten »není proklínání hodna« (»sie ist nicht verdammungswürdig«). Ihr Verzeihen überrascht selbst die Küsterin (Laca hält sie gar für verrückt). Es kommt ohne lange Erklärungen aus, denn was ausschlaggebend dafür war – etwa ob sie ihrer Stiefmutter anrechnet, dass diese ihr die Schande eines unehelichen Kindes ersparen wollte und sie gewissermaßen beschützen wollte, also aus Liebe gehandelt hat –, behält Jenůfa für sich. Sie verlangt von der Gemeinschaft, ihrer Stiefmutter Zeit zur Buße zu geben. »Aji na ni Spasitel prohlédne« (»Auch auf sie wird der Erlöser schauen«), verkündet sie – fast ein Vorgriff auf »V každém tvoru jiskra boží« (»In jeder Kreatur ein Funke Gottes«), das Motto, das Janáček rund 25 Jahre später auf das Titelblatt seiner letzten Oper »Z mrtvého domu« (»Aus einem Totenhaus«) setzte. Parallel zu Jenůfas Sentenz kippt die Musik harmonisch abrupt in lichtes C-Dur mit pastosen Bläserakkorden um, umflort von hellen, hohen Flageoletts der Geigen. Ein unsichtbares, unausgesprochenes Band von gegenseitigem Verständnis scheint die beiden Frauen, Stieftochter und Stiefmutter, zu verknüpfen. Dieselbe Wendung begleitet wenig später auch die Küsterin, die Jenůfas Worte wiederholt, ehe sie abgeführt wird. Der strahlende C-Dur-Akkord steigert sich immer weiter und könnte mit der abschließenden Zäsur eigentlich das Ende der Oper bilden.

Dritter Akt, zwölfte und letzte Szene: Noch eine weitere Vergebungsszene schließt sich an, in einer ganz anderen Klangwelt mit einem sanften Grund von geteilten Bratschen und Harfenfigurationen. Das Geständnis der Küsterin hat wieder Lacas Gewissensbisse ausbrechen lassen, da er mit seinem Messerangriff und Jenůfas Verletzung verschuldet habe, dass Števa Jenůfa nicht geheiratet habe und somit die Küsterin zur Mörderin geworden sei. Jenůfa

sagt ihm, vom melancholischen Ton des Englischhorns begleitet, dass sie ihm diese Gewalttätigkeit doch schon längst verziehen habe. Auf ihre Frage, warum er nicht wie alle anderen gehe, entgegnet er, dass er trotz des bevorstehenden Prozesses an ihrer Seite bleiben wolle, worin Jenůfa gerührt seine wahre Liebe erkennt. Lacas Sprechmotiv von »Jenůfka« aufgreifend, beginnt das Orchester eine hymnische Steigerung in mildem Es-Dur, die die Oper trotz aller verhandelten (und noch weiterhin daraus resultierenden) Schrecknisse mit dem wunderbaren Gefühl verhaltener Hoffnung beschließt. Die Macht des Vergebens scheint die Spirale der Gewalt und Gräueltaten zu durchbrechen, zumindest für den Moment. Doch erscheint das angesichts eines bevorstehenden Prozesses, bei dem auch Jenůfa aussagen muss, und der damit verbundenen gesellschaftlichen Ächtung zutreffend? Milan Kundera beschreibt die Ambivalenz der Schlussszene: »Dieses Paar hat nichts als Schande, Elend, Verbannung zu erwarten. Eine unnachahmliche Atmosphäre: resigniert, traurig und trotzdem von grenzenlosem Mitgefühl getragen.«

Als Sprechtheatertext oder als Filmdrehbuch könnte dieses Ende mit der doppelten Vergebung leicht kitschig wirken, weil es dem harten Realismus des restlichen Stücks zu widersprechen scheint. Erst durch die Musik erfährt es eine Beglaubigung, bei der Janáček eine Ausgewogenheit zwischen den Auswirkungen der gezeigten Opernhandlung und der Hoffnung auf eine mögliche bessere Zukunft fand: Zerbrechlichkeit, gedeckte Klangfarben, kein übertriebener Überschwang. Eine Balance, die sich nicht jedem erschloss: Karel Kovařovic, der Dirigent der Prager Erstaufführung des Stücks 1916, der für die Aufführung Janáčeks Instrumentation umfassend bearbeitete (in dieser Fassung wurde die Oper überhaupt bekannt und lange weitergespielt), empfand dieses Finale wohl als zu karg und ließ mit hinzugefügten Becken, Blechbläserkanons

und derlei Tamtam nichts unversucht, das Ende zu einer veritablen Liebesapotheose auszubauen. Anders gesagt: Er verwandelte einen bewusst ambivalent gehaltenen Schluss in ein affirmatives, traditionelles Opernfinale. Doch »Její pastorkyňa« (»Jenůfa«) ist alles andere als eine normale Oper, sie ist »eines der ehrlichsten und ergreifendsten Zeugnisse für das, was wir die konsequente Humanisierung der Opernbühne nennen«, wie sie Götz Friedrich einmal nannte.

SCHULD, REUE, VERGEBUNG

Pardonner, c'est résister à la cruauté du monde.

Edgar Morin

Rache ist ein menschliches Grundbedürfnis. Auge um Auge, Zahn um Zahn – dieses Recht des Ausgleichs, »ius talionis«, entspricht offenbar einem unbedingt und selbstverständlich verankerten Bedürfnis nach Gerechtigkeit. Noch dazu ist der berüchtigte Satz nicht einmal zügellos, denn er findet sich um Alten Testament als Rechtsgrundsatz, um die überschäumende Vergeltung einzuschränken: Wer ein Auge einbüßt, darf den Täter dafür nicht am ganzen Leib strafen, sondern ausdrücklich nur ein Auge rückfordern.

Wer Rache übt, ist zuvor beleidigt worden. Möglicherweise geht das Leid so tief, dass auch nach der gerechten Bestrafung das Unheil fortdauert, ja nie mehr behoben werden kann. Wie lässt sich der Mord an einem Kind, einem Freund, einer Geliebten rächen? Umgekehrt durch den Tod des Mörders, gewiss – wie in den streng verpflichtenden Kulturen der Blutrache –, aber damit ist die bleibende Lücke nicht gefüllt, kein Ermordeter kehrt wieder. Bestenfalls gelingt es, Sachhaftes zurückzuholen, Gestohlenes zum Beispiel. Aber auch Sachen ersetzen keine empfundene Kränkung; im Bestohlenwerden liegt ja auch ein ärgerlicher Treubruch gegenüber dem alltäglichen Anstand.

Rache ist also nicht nur etwas durchaus Verständliches, sondern sogar sozial Begründetes, und eben darum wurzelt sie so tief in einem Gruppen-Wir, das Verstöße gegen die Gruppe im kollektiven Gedächtnis speichert und bei günstiger Gelegenheit ahndet. Justiz als Anwältin der Gerechtigkeit ist eigentlich nicht gegen die Rache, sie versucht sie nur zu »hegen«, was heißt, die Leidenschaft ins Sachliche zurückzunehmen und nach dem sozial verträglichen Augenmaß – gegen das überschäumende Unmaß – zu bestimmen.

Hält ein Phänomen wie Vergebung gegen das Fühlen des Unvergebbaren stand, und wer darf überhaupt vergeben? Steht Vergebung nicht in einem Raum der Überforderung oder sogar umgekehrt von Instinktschwäche, indem sie einfach die rationale Forderung nach Gerechtigkeit, ja selbst den naturhaften Trieb zum Ausgleich überfliegt? Wird damit nicht das elementare Bedürfnis nach »Rückzahlung« des Geraubten unterlaufen, im Sinne Nietzsches eine Kastration des Ich verlangt, eine »unmenschliche« Zähmung und Brechung des Instinkts?

Wenn Gerechtigkeit wirklich ein offenbar menschliches Grundanliegen ist, dann muss auch, ja gerade die Vergebung dem notwendigen Ausgleich selber gerecht werden. Und dies gilt nicht nur für die Seite des Vergebenden, sondern auch für den Täter, dem die Vergebung ja nicht ungefragt nachgeworfen werden soll – wäre dies nicht auch dessen eigenem Empfinden nach »zu billig«?

Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz

Man muss von der Tatsache ausgehen, dass es, nun ja, Unverzeihbares gibt. Ist es nicht eigentlich das Einzige, was es zu verzeihen gibt? Das einzige, was nach Verzeihung ruft? Wenn man nur bereit wäre zu verzeihen, was verzeihbar scheint, was die Kirche »lässliche Sünde« nennt, dann würde sich die Idee der Vergebung verflüchtigen. Wenn es etwas zu verzeihen gibt, dann wäre es das, was in der religiösen Sprache »Todsünde« heißt, das Schlimmste, das unverzeihbare Verbrechen oder Unrecht.

Was so viel bedeutet, dass das Vergeben sich als gerade Unmögliches ankündigen muss. Es kann nur möglich werden, wenn es das Un-Mögliche tut.

Jacques Derrida

Schuld wurde an ihrer tiefsten Stelle als Bruch von Beziehung gedeutet: aufgekündigtes Wir, zerbrochenes Du, und ursächlich ein in Einsamkeit oder Selbstherrlichkeit eingeschweißtes Ich. In der Reue werden die schuldhaft ausgebluteten Beziehungen bis zur Erschütterung gegenwärtig. Sie verlangen nach neuer Belebung, anderem Neuansatz, und dies – wenn es einmal begonnen hat – immer unwiderstehlicher, auch im Sinne räumlicher und zeitlicher Heimkehr nach langer Selbstverbannung, kurzsichtigem Selbstausschluss. »Sero te amavi« – »spät habe ich Dich geliebt«, oder noch bitterer: »zu spät habe ich dich geliebt, o ewige Schönheit« – das ist ein Schrei, keine Rhetorik bei Augustinus. Ein solcher Schrei über das verlorene – nie wirklich gekannte – Du wirkt auf das Ich zurück. Auch hier gilt, dass Reue zwar die eigene Zerstörung erfährt, aber sie auslösend am Leiden, an der Enttäuschung der anderen spürt, überaus schmerzvoll und beschämend – und dieses Spüren zulässt.

Im Phänomen der Reue finden sich demnach zwei Schritte: eine Distanz zu sich selbst, ein Sich-Abwenden vom eigenen unkenntlichen Dasein, unter »stürzenden Tränen« (Nietzsche), von der Mitte der Person aus, und ein Verharren in der Distanz: ein Schritt des Fühlens mit dem zerbrochenen Anderen und mit dem eigenen Zerbrochensein. Zum anderen eine tätige Entscheidung, ebenfalls schmerzlich, zur Änderung auf Zukunft hin: ein Schritt des Willens. Der zweite Schritt trägt das Kennzeichen der Buße im Sinne von Besserung und ist Überwinden der Verzweiflung, das Getane nicht mehr rückgängig machen zu können. Es bedarf also einer Selbstdistanzierung in zwei Schritten, um zwei Versuchungen zu entgehen: im ersten Schritt der Versuchung zum Selbstmitleid, im zweiten Schritt der Versuchung zur Verzweiflung.

Fühlen des Vergangenen in Empathie mit dem Zerstörten, Wollen des Zukünftigen in der Buße, in tätiger Abkehr, sind die zwei Schritte der Reue – sie bricht damit einen naturhaften Schutzraum der Seele auf: die Selbstbezüglichkeit des Menschen. Selbsthabe wird zur Freiheit erweitert, zur Freiheit der Selbstdistanz. Immer wieder bringt sich das Subjekt kraft der Reue vor seine Freiheit und radikale Bedrohtheit, das heißt: vor sich selbst. Es verwirft bereuend die falschen Alternativen, dem Guten zuwiderzuhandeln. Reue braucht dazu – neben dem Fühlen – ein kognitives Werkzeug: das Gewissen. Gewissen (als wörtliche Übersetzung von »conscientia«) trägt den Charakter des Mit-Wissens: Es ist Bewusstsein seiner selbst unter dem Maßstab des Guten als des Gesollten, also dem, was vom Ich gegenüber anderen und sich selbst (!) zu erbringen ist. Daher ist das Gewissen, das klagend oder freudig oder stumm geworden das Tun begleitet, Anwalt der Freiheit, des Spielraums eigener Entscheidung vor dem erkannten Guten. Dieses Bewusstsein begleitet das Handeln des Ich, seine Fähigkeit zur Freiheit und Bejahung des Guten, aber auch seine beängstigende Möglichkeit zum Bösen.

Hildegard von Bingen verfasste das Hohelied der Reue: »Sie reinigt, sie heiligt, sie trägt alles, sie stützt alles, sie setzt alles in Bewegung, sie zieht alles an sich und sie durchdringt alles. Auf der Reue ruht die Welt. Alle bösen Werke werden durch die bittere Reue ausgeschieden wie Speis und Trank.«

Bereute Schuld wird verziehen, unbereute Schuld bleibt bestehen. Nicht-Reue bleibt – freiwillig! – im Abseits des Nichts. Es gibt keinen blinden Automatismus der väterlichen Liebe. So sagt das furchterregende, in seiner Klarheit freilich aufbauende Wort von Henri-Dominique Lacordaire: »Täuscht euch nicht, meine Brüder: Nicht die Gerechtigkeit ist ohne Erbarmen, sondern die Liebe.« Die Gerechtigkeit könnte nämlich, im Abwägen mildernder Umstände, vielleicht Entlastungsgründe ausfindig machen, aber die Liebe kann eines nicht verzeihen: wenn sie nicht wiedergeliebt wird. Dem Toten kann das Leben nicht aufgezwungen werden.

Unter dieser Bedingung erhält die Gerechtigkeit ihren Anteil, denn sie verlangt Einsicht und Willen zur Besserung gleich Buße. Und sie verlangt ihn nachhaltig, von Schmerz unterlegt und nicht obenhin. Noch im Vorgang der Entlastung von Schuld wird Reue gefühlt, vielleicht nie so wie dort. Ist Vergebung also an eine Bedingung gebunden, aufgrund der Forderung nach Gerechtigkeit? So einfach bedingt ist die Zuordnung von Reue und Vergebung nicht. Vergebung enthält weit mehr, als die Reue ersehnen kann, das macht ihre bestürzende Wirkung aus.

Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz

Letztlich geht es bei der Frage nach der Schuld darum, inwiefern der Mensch als Urheber seiner Handlungen begriffen werden muss, für die er vor anderen und vor sich selbst einstehen muss. Deshalb meint auch Sühne mehr als nur Abgeltung einer Schuld oder die Strafe, die jemandem für ein unerwünschtes Verhalten auferlegt wird. Sühne steht nicht nur in einer formalen Beziehung zu einer Tat – indem etwa ein angemessener Strafrahmen festgelegt wird –, sondern in einer inhaltlichen: Wie kann, nachdem etwas getan und diese Tat als falsch und verwerflich erkannt wurde, noch reagiert werden? Wie kann auf die Frage »Warum hast du das getan?« noch geantwortet werden?

Bei der Frage nach Schuld und Sühne geht es in einem fundamentalen Sinn um die Frage der Verantwortung. Allerdings: Der Begriff der Verantwortung unterliegt aktuell einem inflationären Gebrauch, der daran zweifeln lässt, ob mit diesem Begriff überhaupt noch sinnvoll operiert werden kann. Verantwortung wird heute so gerne übernommen wie abgeschoben, Verantwortung wird manchmal ungefragt beansprucht, aber auch problemlos an andere delegiert, und manchmal kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass es durchaus als fortschrittlich gilt, Verantwortung auch prinzipiell abzulehnen. Trotzdem gilt »verantwortungslos« noch immer als eine negative Eigenschaft, und wer wofür eigentlich verantwortlich ist oder gemacht werden kann, ist nicht nur in der Politik eine mitunter ziemlich offene Frage.

Konrad Paul Liessmann

Wir haben schon einen Grundunterschied zwischen dem Verzeihen und dem Vergeben bemerkt. Wir haben gesehen, dass es sich um verschiedene intentionale Erlebnisse, die verschiedene intentionale Gegenstände haben, handelt. Das Vergeben hat den sittlichen Unwert einer Handlung bzw. die daraus erwachsene Schuld zum Gegenstand, während der Gegenstand des Verzeihens ein dem Verzeihenden zugefügtes Übel ist.

Mariano Crespo

Zunächst ist es leicht, Vergebung gegen Rache abzusetzen: Sie vergilt nicht Gleiches mit Gleichem, sie trägt nicht nach, lauert nicht auf die günstige Stunde des Zurückschlagens. Normalerweise kann man Verrechnungen eines genauen Ausgleichs erstellen und sie Punkt für Punkt einfordern, also ökonomisch bilanzieren. Vergebung aber sucht Gerechtigkeit auf eine nicht vermessene Art und Weise einzulösen, sie vollzieht demgegenüber einen Kategorienwechsel: den Sprung in das Anökonomische, in die Gestalt der (unbeglichenen, unangemessenen) Gabe. Im Vergeben steckt also eine hohe Intensivierung des Gebens: ein richtiger oder – nicht auszuschließen – falsch platzierter Überschuss. Im Verzeihen steckt etymologisch ein Anteil an Übersehen, Nichtbeachten, Außer-Kraft-Setzen des Geschuldeten, und zwar auf der Rückseite eines Verzichtes (der im Verzeihen noch hörbar mitschwingt). Verzeihen nimmt selbst den eigenen Verlust in Kauf, um den Schuldner zu entlasten.

Vergebung handelt aus Überschuss, einer einseitigen Vorgabe in großzügiger, unberechnender Geste – sie gibt aus eigenem Reichtum mehr als den Ausgleich. Die Gabe tilgt nicht nur das Soll, sie eröffnet überhaupt ein neues Feld des Wirkens. Ebenso scheint in der Verzeihung ein anökonomischer Überschuss zu walten, zudem bezieht sie einen Verlust des Gebers mit ein, kostet ihn also etwas, während der Schuldner keinen Gegenwert erbringen muss. Vergebung und Verzeihung sind semantisch eng verwandt: Beide wirken aus einem »mehr als erforderlich«, dem auf

der Seite des Schuldners keine Gegengabe entspricht und entsprechen muss; sie sind »asymmetrische Vorgabe«.

Die wirkliche Vergebung vergibt nicht aus Schwäche oder Erpressung, sondern aus Kraft: einem »Exzess«. Ebenso wenig verzichtet die Verzeihung aus Schwäche, sondern aus Anteilnahme, möglicherweise gesteigert zur Liebe, die selbst den eigenen Verlust nicht scheut.

Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz

Es fällt nicht schwer zu verstehen, warum die Pflicht des Verzeihens heute unser Problem geworden ist. Das Verzeihen, das man dem Beleidigenden und dem Strafverfolger gewähren muss, ist in der Tat außerordentlich schwer bei einer bestimmten Kategorie von Erniedrigten und Beleidigten: Verzeihen ist eine Anstrengung, die unaufhörlich von vorne beginnt, und niemand wird erstaunt sein, wenn wir sagen, dass die Bewährungsprobe in gewissen Fällen die Grenzen unserer Kraft erfordert. Aber nur das Verzeihen im engeren Sinn ist tatsächlich ein Grenzfall, wie es Gewissensbisse, Opfer und die Rührung der Barmherzigkeit sein können. Es ist gut möglich, dass von allen Hintergedanken reines Verzeihen noch niemals hier auf Erden gewährt wurde, dass eine unendlich kleine Menge Groll fortbesteht bei der Vergebung aller Beleidigungen: solch ein unwägbares Kalkül, solch ein mikroskopisches Motiv des Eigeninteresses, das insgeheim in den Tiefen der Uneigennützigkeit weiterbesteht, solch eine kaum wahrnehmbare, kleine Spekulation, die aus Verzweiflung ein »disperato« des Theaters macht und die das unreine Gewissen des schlechten Gewissens ist. Verzeihen ist unter diesem Gesichtspunkt ein Ereignis, das in der Geschichte niemals vorgekommen ist.

Vladimir Jankélévitch

JANÁČEK UND DIE SPRACHE

TEXT VON **Milan Kundera**

Eine berühmte Zeichnung: ein kleiner, schnauzbärtiger Mann mit dichtem, weißem Haar spaziert mit einem aufgeschlagenen Heft in der Hand herum und notiert die Äußerungen, die er auf der Straße hört, in Notenschrift. Das war seine Leidenschaft: die lebendige Sprache in Noten zu fassen; er hinterließ an die hundert solcher »Intonationen der gesprochenen Sprache«. Diese sonderbare Tätigkeit stufte ihn in den Augen seiner Zeitgenossen bestenfalls unter die Käuze und schlimmstenfalls unter die Naiven ein, die nicht verstanden, dass die Musik eine schöpferische Leistung und nicht eine naturalistische Nachahmung des Lebens ist.

Die Frage lautet jedoch nicht: Soll man das Leben nachahmen oder nicht? Die Frage lautet: Soll ein Musiker die Existenz der Klangwelt außerhalb der Musik anerkennen und sie studieren? Die Untersuchungen zur gesprochenen Sprache können zwei grundlegende Aspekte von Janáčeks Musik erhellen:

1) seine melodische Originalität: Zum Ende der Romantik hin scheint das melodische Reservoir der europäischen Musik erschöpft (in der Tat ist die Anzahl der Permutationen von sieben oder zwölf Noten arithmetisch begrenzt); die genaue Kenntnis der Intonationen, die nicht aus der Musik, sondern aus der objektiven Welt der Sprache stammen, verschafft Janáček den Zugang zu einer anderen Inspiration, einer anderen Quelle der melodischen Phantasie; seine Melodien (vielleicht ist er der letzte große Melodiker in der Geschichte der Musik) haben folglich einen sehr spezifischen Charakter und sind sofort zu erkennen;

a) im Gegensatz zu Strawinskys Maxime (»seien Sie sparsam mit Ihren Intervallen, behandeln Sie sie wie Dollars«) enthalten sie zahlreiche ungewöhnlich große Intervalle, die bis dahin in einer »schönen« Melodie undenkbar waren;

b) sie sind sehr kurz, dicht und mit den herkömmlichen Techniken fast unmöglich zu entwickeln, auszudehnen, zu erarbeiten; die Techniken würden sie sofort falsch, künstlich, »verlogen« erscheinen lassen, anders gesagt: Sie werden auf ihre eigene Weise entwickelt: entweder wiederholt (hartnäckig wiederholt) oder in der Art von gesprochener Rede behandelt: zum Beispiel zunehmend intensiviert (nach dem Vorbild von jemandem, der insistiert, flehentlich bittet), etc.;

2) seine psychologische Orientierung: Was Janáček bei seinen Untersuchungen zur gesprochenen Sprache in erster Linie interessierte, war nicht der spezifische Rhythmus der (tschechischen) Sprache, ihre Prosodie (in Janáčeks Opern finden sich keine Rezitative), sondern der Einfluss, den die momentane psychische Verfassung des Sprechenden auf die gesprochene Intonation hat; er versuchte, die Semantik der Melodien zu verstehen; indem Janáček das Verhältnis zwischen Intonation und Emotion erforschte, erlangte er als Komponist eine einzigartige psychologische Hellsichtigkeit; sein wahrhaft »psychologischer Furor« (denken wir daran, dass Adorno bei Strawinsky von »antipsychologischem Furor« spricht) hat sein ganzes Werk geprägt; deswegen hat er sich speziell der Oper zugewandt, denn dort konnte sich die Fähigkeit, »Emotionen musikalisch zu definieren«, besser als anderswo verwirklichen und bewähren.

Obwohl Janáček selbst sich nie darauf berufen hat, ist er eigentlich der einzige große Komponist, auf den der Begriff »Expressionismus« im wörtlichen Sinn voll zutrifft: Für ihn ist alles Expression, Ausdruck, und keine Note, die nicht Ausdruck ist, hat eine Existenzberechtigung. Daher das absolute Fehlen von allem, was reine »Technik« ist: Übergänge, Entwicklungen, Mechanik des kontrapunktischen Ausfüllens, Routine der Orchestrierung (im Gegensatz dazu reizen ihn ungewöhnliche Ensembles, bestehend aus verschiedenen Soloinstrumenten) etc. Da jede Note Ausdruck ist, folgt daraus für den Interpreten, dass jede Note (nicht ein Motiv, jede Note eines Motivs) größtmögliche expressive Klarheit besitzen muss. Noch folgende Präzisierung: Charakteristisch für den deutschen Expressionismus ist eine Vorliebe für überspannte Seelenzustände, das Delirium, den Wahnsinn. Was ich bei Janáček Expressionismus nenne, hat nichts mit dieser Einseitigkeit zu tun: Es handelt sich um ein außerordentlich reiches emotionales Spektrum, eine schwindelerregend gedrängte, übergangslose Konfrontation von Zärtlichkeit und Rohheit, Raserei und Frieden.

Janáčeks Expressionismus ist keine Verlängerung und Steigerung der romantischen Sentimentalität. Im Gegenteil, er ist eine der historischen Möglichkeiten, die Romantik zu überwinden. Eine Möglichkeit, die im Gegensatz zu der von Strawinsky gewählten steht: Im Unterschied zu ihm wirft Janáček den Romantikern nicht vor, über Gefühle gesprochen zu haben; er wirft ihnen vor, diese verfälscht zu haben; die unmittelbare Wahrheit der Emotionen durch sentimentales Gestikulieren (»eine romantische Lüge«, wie René Girard sagen würde) ersetzt zu haben. Er begeistert sich leidenschaftlich für die Leidenschaften, noch mehr aber für die Genauigkeit, mit der er ihnen Ausdruck verleihen will. Stendhal, nicht Hugo. Das bedeutet den Bruch mit der Musik der Romantik, mit ihrem Geist, ihrem übersteigerten Klangreichtum (Janáčeks klangliche Kargheit schockierte in der damaligen Zeit allgemein), mit ihrer Struktur.

Eine praktisch unlösbare Schwierigkeit: In Janáčeks Opern liegt der Zauber des Gesangs nicht nur in der melodischen Schönheit, sondern auch im psychologischen Sinn (einem stets unerwarteten Sinn), den die Melodie nicht global einer Szene verleiht, sondern jedem einzelnen Satz, jedem einzelnen Wort. Aber in welcher Sprache in Berlin oder Paris singen? Wird tschechisch gesungen, vernimmt der Zuhörer nur sinnentleerte Silben und versteht die in jeder melodischen Wendung enthaltenen psychologischen Feinheiten nicht. Also übersetzen, wie es am Beginn der internationalen Karriere dieser Opern der Fall war? Das ist ebenfalls problematisch: Zum Beispiel verträgt die französische Sprache den auf der ersten Silbe der tschechischen Wörter liegenden tonischen Akzent nicht, eine solche Intonation erhielte im Französischen einen völlig anderen psychologischen Sinn.

(Es liegt etwas Bewegendes, wenn nicht gar Tragisches in der Tatsache, dass Janáček den Großteil seiner innovativsten Kräfte gerade auf die Oper konzentriert hat, denn dadurch lieferte er sich dem denkbar konservativsten bürgerlichen Publikum aus. Außerdem: Seine Neuerung beruht in einer noch nie dagewesenen Aufwertung des gesungenen Wortes, konkret des tschechischen Wortes, das in neunundneunzig Prozent der Theater dieser Welt nicht verstanden wird. Nur schwer kann man sich eine größere freiwillige Anhäufung von Hindernissen vorstellen. Janáčeks Opern sind die schönste Huldigung, die der tschechischen Sprache je erwiesen wurde. Eine Huldigung? Ja. In Form eines Opfers. Janáček hat seine universelle Musik einer praktisch unbekannten Sprache geopfert.)

1854
Leoš Janáček wird am 3. Juli im Dorf Hukvaldy in der Lachei, einem Gebiet im nordöstlichen Mähren, geboren.

1862
Im böhmischen Kutná Hora wird am 23. März Gabriela Sekerová, später verheiratete Preissová, geboren. In Prag eröffnet mit dem Prozatímní divadlo (Interimstheater) das erste tschechischsprachige Opern- und Schauspielhaus. Der Bau eines repräsentativen Hauses am Moldauufer zieht sich hin.

1865
Janáček wird von seinen Eltern aus der Provinz nach Brno geschickt, wo er seine höhere Schulausbildung absolviert und schließlich an der k. k. slawischen Lehrerbildungsanstalt studiert.

1873
Gabriela Sekerová zieht zu ihrem Onkel ins südmährische Hodonín an der (heutigen) Grenze zur Slowakei, in die Region, wo auch ihre zwei bekanntesten Schauspiele verortet sein werden. Dort lernt sie Jan Preiss kennen, den sie 1880 heiratet. In den 1880er Jahren entstehen ihre ersten Erzählungen.

1874
Nachdem er bereits als Lehrer und Chorleiter tätig war, bildet sich Janáček an der Prager Orgelschule weiter.

1879/1880
Weitere, kürzere Studienaufenthalte führen Janáček an die Konservatorien von Leipzig und Wien.

1881
Janáček heiratet seine Klavierschülerin Zdenka Schulzová. Im selben Jahr wird er Direktor der neu gegründeten Orgelschule in Brno. Daneben leitet er verschiedene Chöre der Stadt und dirigiert Konzerte. Am 12. August brennt in Prag das gerade fertiggestellte Národní divadlo (Nationaltheater) ab. In Rekordzeit wird es wiederaufgebaut und zwei Jahre später eröffnet.

1884
Nach Prager Vorbild wird auch in Brno ein tschechisches Nationaltheater, das Divadlo na Veveří eröffnet, das sich jedoch gegenüber dem zwei Jahre zuvor erbauten deutschen Stadttheater (heute Mahen-Theater) bescheiden ausnimmt.

1887
Mit der Oper »Šárka« widmet sich Janáček erstmals dem Musiktheater. Erst nach Beendigung des Klavierauszugs fragt er die Rechte beim Autor der Textvorlage, Julius Zeyer, an. Da dieser das Stück lieber von Dvořák vertont wissen möchte, willigt er nicht ein. Erst 1925, nach Ablauf der Urheberrechtsfrist, gelangt »Šárka« in Brno zur Uraufführung.

1888
Janáček kontaktiert erstmals Gabriela Preissová, um sie um einen Opernstoff zu bitten. Die Schriftstellerin hat jedoch kein geeignetes Sujet parat.

1889
Am Prager Nationaltheater wird Gabriela Preissovás Drama »Gazdina roba« uraufgeführt. Das Stück wird zur Grundlage der Oper »Eva« von Josef Bohuslav Foerster von 1899.

1890

Bereits ein Jahr später, am 9. November, wird Gabriela Preissovás nächstes Schauspiel »Její pastorkyňa«, ein »Drama aus dem mährischen Leben auf dem Land« in Prag uraufgeführt. Das Stück wird anders als ihr voriges kontrovers aufgenommen.

1891

Trotz des Skandals in Prag folgt bereits am 10. Januar eine Produktion von Preissovás »Její pastorkyňa« in Brno, die vermutlich auch Janáček sieht.
Am 24. Juli wird in Prag Janáčeks Ballett (oder vielmehr Tanz- und Singspiel) »Rákoš Rákoczy« uraufgeführt. Im Untertitel wird das Stück als »Bild aus der mährischen Slowakei« bezeichnet, wo auch »Její pastorkyňa« angesiedelt ist.

1894

In Brno gelangt Janáčeks zweite Oper, ein kurzes, folkloristisches Singspiel namens »Počátek románu« (»Der Beginn einer Romanze«), zur Uraufführung. Die Textvorlage bildet eine Kurzgeschichte von Gabriela Preissová.
Bereits im Jahr zuvor kontaktierte Janáček die Schriftstellerin bezüglich der Möglichkeit einer Vertonung von »Její pastorkyňa«; Preissová hielt ihr Stück jedoch ungeeignet für eine Oper, gab aber offenbar ihr prinzipielles Einverständnis.
Ihren Bedenken zum Trotz beginnt Janáček mit der Arbeit an der Oper »Její pastorkyňa«. Nach Erinnerungen von Janáčeks Haushälterin Marie Stejskalová kommt er aufgrund seiner Verpflichtungen als Leiter der Orgelschule fast nur nachts zum Komponieren.
Zunächst plant er eine längere Ouvertüre, die er später unter dem Titel »Žárlivost« (»Eifersucht«) als separates Stück herausgibt.

1897

Janáček schließt eine Erstfassung des ersten Akts in Partitur ab.
Die Komposition der Kantate »Amarus« und die Arbeit an der umfangreichen Volksliedsammlung »Národní písně moravské v nově nasbírané« unterbrechen die Komposition der Oper.

1901

Janáček nimmt die Arbeit an seiner Oper wieder auf.

1903

Anfang des Jahres wird »Její pastorkyňa« fertiggestellt.
Janáčeks Tochter Olga stirbt am 26. Februar infolge einer Typhus-Erkrankung. Ihr widmet Janáček seine gerade beendete Oper.

1904

Am 21. Januar erlebt »Její pastorkyňa« am Brünner Nationaltheater ihre Uraufführung. Wegen der dortigen bescheidenen Mittel – das Orchester besteht nur aus 29 Musikern – hätte Janáček eine Aufführung in Prag vorgezogen, wo die Oper aber abgelehnt wird. Ebenfalls vergeblich versucht Janáček, Gustav Mahler von dem Stück überzeugen. Dessen ungeachtet wird es mit großem Erfolg in Brno gespielt, wo es in den nächsten Jahren über 20 Vorstellungen erlebt sowie Gastspiele nach České Budějovice, Písek und Ostrava.

1907

Janáček beendet seine nächste Oper »Osud« (»Schicksal«), die bis 1958 unaufgeführt bleibt.

1908

Mit Unterstützung des Brünner »Klub přátel umění« (»Club der Kunstfreunde«) kann Janáček den Klavierauszug von »Její pastorkyňa« drucken lassen. Zu diesem Zeitpunkt hat er im Zuge der weiteren Aufführungen in Brno viele Änderungen und Kürzungen vorgenommen. Trotzdem lehnt der musikalische Leiter des Prager Nationaltheaters, Karel Kovařovic, die Oper weiterhin ab.

1916

Nach langer Fürsprache von Janáčeks Prager Freunden, darunter die Sängerin Marie Calma-Veselá, erklärt sich Kovařovic bereit, »Její pastorkyňa« in Prag herauszubringen, wofür er einige Streichungen und Änderungen in der Orchestrierung vornimmt. Unter seiner Leitung erklingt die Oper am 26. Mai 1916, was Janáček den Durchbruch bringt. Eine deutsche Übersetzung mit dem Schriftsteller Max Brod wird vorbereitet.

1918

Am 18. Februar wird die Oper unter dem Titel »Jenufa« an der Wiener Staatsoper gespielt. Im selben Jahr ediert der Wiener Verlag die Partitur der Oper, allerdings in der Prager Fassung von Kovařovic.
Im Zuge der Gründung des tschechoslowakischen Nationalstaats übernimmt das tschechische Nationaltheater in Brünn die repräsentativere Spielstätte des ehemaligen deutschen Stadttheaters, wo fast alle letzten Bühnenwerke Janáčeks zur Uraufführung kommen.

1920

In Prag gelangt Janáčeks nächste Oper »Výlety páně Broučkovy« (»Die Ausflüge des Herrn Brouček«), an der er bereits seit 1908 schrieb, zur Uraufführung.

1921

In Brno wird »Káťa Kabanová« uraufgeführt, die die Reihe von Janáčeks Opern des Spätwerks eröffnet.

1923

Als die Witwe des 1920 verstorbenen Kovařovic weiterhin auf Tantiemen für dessen Mitwirkung an der Partitur pocht, distanziert sich Janáček davon – jedoch ohne Erfolg: Die Kovařovic-Fassung bleibt auch in den nächsten Jahrzehnten die einzig erhältliche Version der Oper.

1924

Am 17. März erklingt »Jenufa« unter Erich Kleiber und in Anwesenheit Janáčeks erstmals an der Berliner Staatsoper. Margarete Arndt-Ober singt die Küsterin, Zinaida Jurjewskaja Jenufa und Fritz Soot den Laca.
Der Komponist wie auch sein Übersetzer sind begeistert; »Jetzt erst war es die richtige ›Jenufa‹«, schreibt Brod. Die Aufführung bedeutet den endgültigen Durchbruch des Werks in Deutschland und begründet die intensive Janáček-Rezeption der Berliner Opernbühnen.
Am 6. November gelangt »Příhody lišky Bystroušky« (»Die Abenteuer der Füchsin Schlaukopf«) in Brno zur Uraufführung.
Am 6. Dezember wird »Jenufa« mit Maria Jeritza in der Titelpartie an der New Yorker Metropolitan Opera gespielt.

1926

Am 18. Dezember wird »Věc Makropulos« (»Die Sache Makropulos«) in Brno uraufgeführt.

1928

Am 12. August stirbt Janáček in Ostrava infolge einer Lungenentzündung. Seine letzte Oper, »Z mrtvého domu« (»Aus einem Totenhaus«), gelangt erst posthum 1930 in Brno zur Uraufführung.

1929

Mit Rudolf Měšťáks gleichnamigem Stummfilm kommt »Její pastorkyňa« auch auf die Leinwand. Die Küsterin spielt Gabriela Horvátová, die diese Rolle bei der Prager Erstaufführung der Oper verkörperte.

1930

Gabriela Preissová widmet sich erneut dem Stoff der »Její pastorkyňa« mit dem gleichnamigen Roman, der die Vorgeschichte ausbreitet, vor allem den Werdegang der Figur der Küsterin.

1938

Regisseur Miroslav Cikán dreht mit »Její pastorkyně« eine weitere Verfilmung des Preissová-Stücks, nun als Tonfilm.

1942

Am 4. April kommt eine Neuproduktion von »Jenufa« auf die Bühne der Kroll-Oper, der Ausweichspielstätte der kriegszerstörten Staatsoper. Maria Müller (Jenufa) und Marta Fuchs (Küsterin) verkörpern die Hauptpartien, Margarete Arndt-Ober ist diesmal als alte Buryjovka zu hören.

1946

Gabriela Preissová stirbt am 27. März in Prag.

1949

In der nächsten Ausweichspielstätte der Staatsoper, dem Admiralspalast, feiert »Jenufa« am 14. Februar eine neue Premiere. Margarete Klose singt die Küsterin, Christel Goltz Jenufa.

1982

Der Dirigent Charles Mackerras rekonstruiert die Fassung von »Její pastorkyňa« vor Kovařovics Eingriffen und spielt eine Aufnahme davon ein. Damit erklingt die Oper erstmals in der von Janáček intendierten Gestalt.

1986

Heinz Fricke dirigiert am 25. Dezember die nächste »Jenufa«-Neuproduktion an der Staatsoper. Es sind u. a. Ute Trekel-Burckhardt als Küsterin, Eva-Maria Bundschuh als Jenufa und Reiner Goldberg als Števa zu erleben. Bis einschließlich zu dieser Produktion, die bis ins Jahr 2000 auf dem Spielplan steht, wird das Stück an der Staatsoper auf Deutsch gesungen.

1996

In Zusammenarbeit von Charles Mackerras und John Tyrrell wird die sog. Brünner Fassung von 1908 bei der Universal Edition herausgegeben, die Janáčeks eigene Revisionen nach der Uraufführung berücksichtigt.

2007

Mark Audus gibt die Brünner Fassung von 1904 heraus, die den Stand der Uraufführung abbildet.

SYNOPSIS

ACT ONE

Jenůfa anxiously awaits to hear whether her lover Števa will be drafted. She urgently hopes that he can conscription because she is expecting his child. She has hidden her pregnancy from everyone and hopes to avoid the shame of an illegitimate child by a quick marriage with Števa. Her grandmother, the old Buryjovka, who has not failed to notice her absentmindedness, calls on her to get to work. Števa's stepbrother Laca grumbles as usual making venomous comments. The shepherd boy Jano, who is beside himself with joy because Jenůfa taught him to read, provides distraction.

Laca confides in the foreman that he is in love with Jenůfa and thus cannot bear the idea of her marrying Števa. The foreman announces the news that Števa has once again been lucky: he has not been drafted.

Boisterous music announces the arrival of Števa and his fellow merrymakers, all of them drunk. Števa dismisses Jenůfas's reproaches in his extravagant mood. He boastfully throws his money around and asks her to dance.

Jenůfa's stepmother, the Kostelnička or village sacristan, calls for an end to the debauchery: she recalls her deceased husband, Števa's uncle, who also wasted all his money, drank, and beat her. She wants to spare her stepdaughter the same fate and calls for a test: she will only agree to the marriage if Števa promises to stay sober for a year.

Now alone with Števa, Jenůfa begs him in despair to keep the promise he made to the Kostelnička to not risk their chance at marriage. Števa puts aside his macho attitude and reaffirms his love. Laca tries to taunt Jenůfa with a bouquet of flowers that Števa has received from a girl in the village. While struggling over the bouquet, he injures

her with his knife on her cheek. Full of remorse, Laca runs off. The foreman cries out after him that he did it in purpose.

ACT TWO

Six months later, Jenůfa has borne a child, a small boy whom she also names Števa. To spare her the pain of scandal, the Kostelnička keeps them both hidden in her house. In light of Jenůfa's situation, the Kostelnička is grudgingly ready to consent to her marriage to Števa, and has summoned him. Before his arrival, she sedates Jenůfa with a sleeping potion.

Števa promises to supports his son financially, but declares to the unbelieving Kostelnička that he cannot marry Jenůfa despite a bad conscience. Due to the scar that she received from Laca's knife attack and her change in attitude, his love for her has gone. After revealing the news that he is already engaged to Karolka, the daughter of the mayor, he runs off.

Laca surprises the Kostelnička and asks about Jenůfa, whom he still loves and like everyone else thinks is in Vienna. The Kostelnička reveals the truth to him, but tells him that the child died right after birth. Laca is still ready to marry Jenůfa. Relieved, the Kostelnička sends him off with an excuse.

Pondering her situation, she comes to the conclusion that the child stands in the way of Jenůfa's future. She packs it away and disappears in the cold winter night.

Jenůfa awakes and looks for her little Števa. When the Kostelnička returns, she convinces Jenůfa that she has been asleep for several days with fever and that her son died in the meantime. She tries to console Jenůfa with the prospect of a marriage with Laca.

Laca returns and asks Jenůfa to be his wife. She agrees. The Kostelnička gives them her blessing and curses Števa. She suddenly collapses with a vision of death.

ACT THREE

Two months later, Jenůfa and Laca marry, to the surprise of the guests quite modestly. The mayor and his wife are surprised at the weak, rundown state of the Kostelnička. Laca, at Jenůfa's wish, has invited Števa and Karolka to reconcile with them. The maid Barena and several village girls sing a song.

When the Kostelnička wants to give her blessing, Jano arrives with the news that the corpse of an infant has been found at the river. Jenůfa recognizes her son from the clothing. The enraged crowd accuses Jenůfa of having killed her own child. The Kostelnička intervenes and admits her crime to the horror of all those present. Jenůfa, at first incredulous and furious, wants to give her the chance to atone for her sin. She forgives her. The Kostelnička is then arrested by the judge.

Jenůfa remains behind with Laca. Despite the events, he promises to stand by her.

LOVE AND HORROR

TEXT BY Benjamin Wäntig

"'Jenůfa' is one of the most beautiful operas ever written. Those who have heard it will never forget it. Those who have experienced it will see the world in a new way. It takes an interest in the protagonists without rendering judgment against any of them. It can forgive in a profound way. Music that contains so much love within it is quite rare. It should be performed daily."

Ingo Metzmacher

"Jenůfa", in the original Czech entitled "Její pastorkyňa", or "Her Stepdaughter", is not only one of the loveliest operas ever written, it is also one of the most gruesome. The array of horrors that are included in the plot—Laca's knife attack that leaves Jenůfa's face disfigured, but above all the killing of the newborn baby by the stepmother and the discovery of the child's dead body—even exceed those displayed by bloodthirsty verismo operas like "Tosca". The premiere of Gabriela Preissová's play of the same name in 1890 already scandalized some segments of the Prague audience. In the eyes of the critics, the de-romanticization of a supposedly idyllic countryside

life—the author gave her piece the subtitle "play of Moravian rural life"—was considered too drastic and the play was forced to close its run after just five performances. In the spirit of Émile Zola's novel "Thérèse Raquin" (1867) or Gerhart Hauptmannn's social drama "Before Sunrise" (1889), the play marked the arrival of naturalism in the Czech theater. In the newspaper "Pražské noviny", Preissová defended the work by pointing out that she was simply treating two incidents that actually took place: a woman's being injured in the face out of jealously and the murder of an illegitimate child by its mother with the help of her stepmother (who threw the child down a drainage shaft).

But for Preissová, just like Janáček in his opera, the focus was not placed on naturalistic theater effects, undisguised atrocities as theatrical highlights, but rather the question of what happens before and after: what puts people in such extreme circumstances and how can they continue living afterward? To explore these issues, Janáček developed his technique of text treatment, which correlated the dramatic content of music and text with razor-sharp precision.

In formal terms, the most obvious characteristic that marks "Její pastorkyňa" ("Jenůfa") as an opera of realism is its prose libretto. Janáček himself shortened Preissová's prose drama text without changing it linguistically or casting it in verse form, thus using a technique that later became standard in literary operas but was new at the time. The main works of Italian verismo that were composed during this period by Mascagni, Leoncavallo and Puccini preserved a verse scheme—albeit one that is hardly perceptible—even for the most everyday scenes. Before Janáček, only Alfred Bruneau (in the 1897 opera "Messidor" based on a libretto by Émile Zola) and Modest Mussorgsky (in his unfinished opera "Marriage" from 1868 based on a prose-comedy by Gogol) had tried to set prose

libretti to music. So Janáček was something of a pioneer when it came to the formal structure of the "Jenůfa" libretto.

Janáček was led to pursue his own lyrical style by a "desire to explore the secret of direct reality that constantly disappears from our lives and makes it the most unknown element in the world" (Milan Kundera). In doing so, he stepped away from elements of traditional melody formation based on purely musical parameters that he had still used in his first two operas "Šárka" and "Počátek románu", such as the use of regular musical periodicity. The development of his new style also explains the protracted and repeatedly interrupted process that was involved in composing "Její pastorkyňa" ("Jenůfa"), which he even continued to revise after the premiere in 1904 in Brno. Janáček's new form of treating the text is based on his observation of spoken language, its imperfections and redundancies and the repetition and the musical potential that inheres in it. Musical transcriptions of bits of conversation snapped up from the street and his many years of research on folk song in Moravia and in Slovakia equipped him with the necessary tools to do this. He derived his "speech tunes", the motivic foundation of the opera, from the natural declamation of the opera text, the melodic contours or the tempo depending on the mood of the speaker. Janáček described his invention as follows: "The speech tune exudes a strange warmth, a special glow: by polishing its melodic contours and shortening and extending the surfaces of its duration—and like a precious stone, it instantly gains an entirely new luster."

It was above all this special relationship to language, in this case the dialect of Moravian Slovakia, a unique mixed form of Czech and Slovak, that gave "Její pastorkyňa" ("Jenůfa") the status of a Moravian national opera. The songs of the chorus scenes, which sound almost like original folk songs and thus seem to summon the color of this region, certainly played a part in this. But there is a fundamental misunderstanding behind the often presented clichéd image of Janáček as a Moravian folklore composer. The texts of the songs themselves, which were freely invented by Gabriela Preissová, reveal their purely dramaturgical function in terms of the plot: behind "Daleko široko do těch Nových Zámků" from the first act, with the blunt description of pregnancy a distorted image of Jenůfa's fears (that her pregnancy will become public); the mother-daughter conversation in the marriage song "Ej, mamko, mamko" from Act Three contrasts dramatically with the existential crises that Jenůfa and her stepmother have gone through before their marriage. These seemingly naïve songs are thus anything but harmless insertions of folkloric elements.

In a similar way, the speech tune is actually also a paradoxical construct. For the most artificial of all art forms, Janáček devised a technique that enabled him to return to the language of everyday life, but in a stylized form. His speech tunes are not one-to-one imitations of real speech—and hence Janáček's emphasis on the craftmanship used in his musical treatment of them—they remain artificial, artistic structures, that is, operatic singing. They thus can be integrated into the orchestra part. The inclusion, repetition, and development of the speech tunes in the orchestration, something that especially shapes Janáček's later operas, was tried out for the first time in "Její pastorkyňa" ("Jenůfa"). The close motivic articulation of the vocal line with the orchestra is also what enables Janáček's fine psychological interpretations. But how does this actually work? In the following, a few examples seek to provide an impression of the technique:

In the fifth scene of Act Two: the Kostelnička (sacristan) decides to murder Jenůfa's child. She tries to convince Laca that the child is already dead to allow Jenů-

fa's marriage to Laca, since Števa has shirked all responsibility; she only realizes the consequences of her lie when Laca has gone. Motionless, she repeats Laca's last words, "co chvíla" ("in a moment" ... Laca will return), the first time with a slowly fading final tone, the second time with a rapidly broken off conclusion, as if it only now became clear that she needs a new plan. Her snippets of thought—it is enough just to get rid of the child? No, it has to really has to be done away with—alternate with the feverish thirty-second notes in the strings. Only when she thinks she can console herself by thinking she is sending the child to God in heaven (even accompanied by the harp!) does the song take on a firm shape with melodic contours. But the Kostelnička is only truly driven to act when she envisions what would happen if the child remained alive: "To by se na mne, na Jenůfu sesypali" ("They would attack me, attack Jenůfa"), amplified almost to a scream. For this, the orchestra repeats the speech tune for "sesypali" a total of sixteen times, thus drastically expressing the fact that the Kostelnička is unable to get this image out of her head, unless she kills the child. It is a product of sin, she cries on her way out with the defenseless child in her arms. In the brief orchestral epilogue, massive E flat minor chords of the entire orchestra crush a single, mournful solo violin.

In the eighth of Act Two: after Jenůfa and Laca have come together, the Kostelnička is gripped by a vision of death when a window suddenly opens. "Jako by sem smrt načuhovala" ("As if death had looked in") are her horrified words. The quintuplet rhythm of "načuhovala" echoes inexorably in the orchestra: first in the brass section, then the woodwinds, and finally in the pounding timpani. Her bad conscience in the face of the monstrous deed she has committed that will accompany her from now on always will also leave marks on her physically, as the description of her health in Act Three shows. The Kostelnička's physical decline due to her sense of guilt is thus anticipated in just a few measures.

These extreme situations, these emotional outbreaks, are what that allow us to understand—but not excuse—the horrific actions of the Kostelnička and thus illustrate Janáček's skill in presenting psychology. In part, the figures come close to us precisely due to the lack of dramatic emotional outbreaks. In the seventh scene of Act Two: Jenůfa learns of the death of her child. The stepmother explains that it died while she was unconscious for days with fever: contrary to all standard opera clichés, Jenůfa reacts to this unimaginable news without a great, dramatic outburst of despair. Quite the opposite: she seems frozen, not really able to understand the news, and sings with her "happy boy" a long descending line accompanied in thirds by the strings. This also seems to reflect Janáček's notion of realism. It is precisely the inwardly directed response without dramatic external gestures, as would actually correspond to the receipt of news of death, that makes Jenůfa's loss all the more believable, all the more tragic.

But the most monstrous moment in "Její pastorkyňa" ("Jenůfa") plays out at the end. It is not the horrific discovery of the corpse, nor the admission of the Kostelnička's guilt, but the final act of reconciliation. In the eleventh scene of Act Three: Jenůfa forgives her stepmother with the words "není proklínání hodna" ("she does not deserve condemnation"). Her forgiveness surprises even the Kostelnička (Laca even thinks she's lost her mind). It comes with no real explanation. We never learn whether she credits her stepmother for wanting to spare her the shame of an illegitimate child and wanting to protect her in certain sense—in other words, that she acted out of love: Jenůfa keeps this to herself. She demands that the community give her stepmother time to atone for her sin. She declares, "Aji na ni Spasitel prohlédne" ("The redeemer will

also look upon her"), almost an anticipation of "V každém tvoru jiskra boží" ("a spark of God in every creature"), the motto that Janáček placed at the title page of his last opera 25 years later, "Z mrtvého domu" ("From the House of the Dead"). Parallel to Jenůfa's statement, the music abruptly tips over harmonically to a bright C major with dense brass chords, surrounded by bright, high harmonics in the violins. An invisible, unspoken tie of mutual understanding seems to connect the two women, stepdaughter and stepmother. The same turn briefly later accompanies the Kostelnička who repeats Jenůfa's words before she is led off. The radiant C major chord grows and grows and could actually mark the end of the opera.

In the twelfth and final scene of Act Three, another reconciliation follows in a very different sonic world with a gentle foundation of divided violas and harp figures. The confession of the Kostelnička has once again caused Laca's remorse, for it was his knife attack and Jenůfa's injury that kept Števa from marrying Jenůfa and thus made the Kostelnička a murderer. Accompanied by the melancholic sound of the English horn, Jenůfa tells him that she had long since forgiven him for this act of violence. When she askes why he doesn't go off with the others, he responds that he wants to stand by her despite the upcoming trial; Jenůfa, deeply touched, recognizes that he truly loves her. Picking up Laca's speech tunes for "Jenůfka", the orchestra begins to rise like a hymn in the mild key of E flat major, which concludes the opera despite all the horrors it involves (and those that are still to come) with a wonderful feeling of hesitant hope. The power of forgiveness seems to break the spiral of violence and cruelty, at least for the moment. But in light of the trial where Jenůfa will have to testify and that will result in ostracization: does that really seem likely? Milan Kundera describes the ambivalence of the final scene: "This couple can expect nothing but shame, misery, banishment. An inimitable atmosphere: resigned, sad, and yet sustained by a sense of endless compassion."

As a text for the ordinary theater or as a screenplay, this conclusion with its dual reconciliation might seem rather corny because it seems to contradict the hard realism of the rest of the story. It only becomes plausible with the music, in which Janáček found a balance between the effects of the opera plot shown and the hope for a better future: fragility, muted timbres, no exaggerated exuberance. Not everyone understood this balance: Karel Kovařovic, the conductor of the Prague premiere of the opera in 1916, revised Janáček's instrumentation dramatically for the performance (this is the version in which the opera became known and was performed for many years); he found this finale too sparse and by adding cymbals, brass canons, and all sorts of effects left nothing untried in trying to build up at the end a veritable apotheosis of love. In other words: he transformed a consciously ambivalent conclusion into an affirmative, traditional opera finale. But "Její pastorkyňa" ("Jenůfa") is anything but a normal opera, it is, as Götz Friedrich once put it, "one of the most honest and gripping testimonies to what we could call the thorough humanization of the opera stage".

Das Schwurgericht verurteilte Petrona Buryjovka zu zwei Jahren Gefängnis. Die Rede des Verteidigers, die unglückliche Frau habe in einem Anfall von Sinnesverwirrung gehandelt, sowie der Umstand, dass die Angeklagte sich keineswegs aus ihrer Schuld herausreden wollte, rührte die Geschworenen und brachte sie zu diesem milden Urteil. Während der ganzen Gerichtsverhandlung blieb die Angeklagte stumm, den Blick stets nach unten gesenkt; nur einmal, als ihr Vater, früher lange Jahre als Dorfrichter tätig, erwähnt wurde, bat sie flehentlich darum, »ihr Väterchen im Grab nicht zu wecken«. Ohnehin sei es ihr einziger Trost, dass ihre Mutter diese schreckliche Schande nicht mehr erleben müsse. Im Gefängnis erhielt die Küsterin öfters Besuch von Laca und Jenůfa, aber auf ihre Briefe hat sie nie geantwortet.

Als sie die Gefängnismauern hinter sich ließ, warteten die beiden am Tor, um sie in ihr neues Heim zu bringen, weit weg, wo niemand ihre Vergangenheit kannte. Dort, in Lacas gepachteter Mühle, erholte sie sich allmählich bei ihrer maßlos fleißigen Arbeit. Aber als Laca ihr eines Tages anvertraute, sie würde schon bald ein Kind von Jenůfka in den Armen halten, da erblasste sie und erzitterte am ganzen Leib. Gemeinsam mit der uralten Tante Slomek bereitete sie das Kinderbettchen vor, sorgfältig trennten sie die feinsten Daunen von den geschlissenen Federn. Sie aber hat den Augenblick, als dieses neue Menschenkind das Licht der Welt erblickte, nicht mehr erlebt.

So erzählte die Tante Slomek dem kleinen Laca immer wieder das Märchen von dem Rebellen Jan aus den felsigen Bergen, der zum Schluss, durch Liebe gezähmt, in einem weißen Bauernhaus lebte, inmitten eines blühenden Gartens.

Gabriela Preissová
aus dem Roman JEJÍ PASTORKYŇA (1930)

JENŮFA

JEJÍ PASTORKYŇA
(IHRE STIEFTOCHTER)

OPER IN DREI AKTEN (1904)
MUSIK UND TEXT VON Leoš Janáček
nach dem gleichnamigen Schauspiel von Gabriela Preissová

Libretto in tschechischer und deutscher Sprache,
wörtliche Übersetzung von Benjamin Wäntig
mit freundlicher Unterstützung
von Nikola Proksch und Jan Martiník

OSOBY

STAŘENKA BURYJOVKA, výminkářka a hospodyně ve mlýně, *mezzosoprán*
LACA KLEMEŇ, nevlastní bratr Števy, vnuk stařenky, *tenor*
ŠTEVA BURYJA, nevlastní bratr Laci, vnuk stařenky, *tenor*
KOSTELNIČKA BURYJOVKA, vdova, stařenčina snacha, *soprán*
JENŮFA, její pastorkyňa, *soprán*
STÁREK, *baryton*
RYCHTÁŘ, *bas*
RYCHTÁŘKA, *mezzosoprán*
KAROLKA, jejich dcera, *soprán*
PASTUCHYŇA, *mezzosoprán*
BARENA, služka ze mlýna, *soprán*
JANO, pasák, *soprán*
TETKA, *alt*
VESNICKÝ LID, REKRUTI, MUZIKANTI, CHASA, DĚVČATA

Děj prvního jednání v Buryjově mlýně, druhého a třetího v jizbě u Kostelničky.

Mezi prvním a druhým jednáním uplyne doba půl roku, mezi druhým a třetím dvou měsíců.

PERSONEN

DIE ALTE BURYJOVKA, Ausgedingerin und Hausfrau in der Mühle, *Mezzosopran*
LACA KLEMEŇ, Števas Stiefbruder, Enkel der alten Buryjovka, *Tenor*
ŠTEVA BURYJA, Lacas Stiefbruder, Enkel der alten Buryjovka, *Tenor*
DIE KÜSTERIN BURYJOVKA, Witwe, Schwiegertochter der alten Buryjovka, *Sopran*
JENŮFA, ihre Stieftochter, *Sopran*
ALTGESELL, *Bariton*
RICHTER (Bürgermeister), *Bass*
FRAU DES RICHTERS, *Sopran*
KAROLKA, ihre Tochter, *Sopran*
SCHÄFERIN, *Mezzosopran*
BARENA, Magd aus der Mühle, *Sopran*
JANO, Hirte, *Sopran*
BASE, *Alt*
DORFLEUTE, REKRUTEN, MUSIKANTEN, GESINDE, MÄDCHEN

Die Handlung des ersten Akts spielt in der Mühle der Buryja, des zweiten und dritten Akts in der Stube der Küsterin.

Zwischen erstem und zweitem Akt ist ein halbes Jahr vergangen, zwischen dem zweiten und dritten zwei Monate.

PRVNÍ JEDNÁNÍ

Podvečer. Osamělý, podhorský mlýn. Vpravo před domovním stavením síňka z dřevěných sloupů. Stráňka, křoviny, několik pokácených dřev, vzadu strouha. Jenůfa, květináč rozmaryje v ruce, stojí na vyvýšeném místě u struhy a zpod dlaně pohlíží do dálky. Stařenka Buryjovka sedí vybírajíc brambory z vrchovatého koše, vykrajuje očka a hází do nůše. Vlevo na pokáceném stromě sedí tmavovlasý Laca; ořezává křivákem bičiště.

PRVNÍ VÝSTUP

Stařenka, Laca, Jenůfa, později pasák Jano

JENŮFA *(k sobě)* **Už se večer chýlí a Števa se nevrací! Hrůza se na mne věšala po celou noc, a co jsem se rána dočkala, znova!**
(zoufale) **Ó Panno Maria, jestlis mne oslyšela, jestli mi frajera na vojnu sebrali a svatbu překazili, hanba mne dožene k zatracení duše!**
Ó Panno Maria, buď mi milostivá!
Ó Panno Maria!

STAŘENKA **Jenůfka, pořád tě od práce šídla honějí! Mé ruce mají to všecko pokrájet?**
Ke všemu na to staré oči špatně vidí.

LACA *(jízlivě)* **Vy, stařenko, už tak na všelicos špatně vidíte! Nerobíte ze mne vždycky jen člověka, kterému zde dáte najest, za to mládkovství najest?**
Však já vím, že nejsem váš, váš vlastní vnuk! To jste mi pokaždé připamatovaly, když jsem se chlapčisko siré za vámi přikrádal, když jste mazlívaly Števu na klíně a hladily jeho vlasy, že »žluté jak slunečko«!
Mne jste si nevšimly a já byl třeba také sirota. Kdybyste mi vyhodily těch dvanáct set mého podílu, mohl bych jít, kam by mne oči vedly!

ERSTER AKT

Spätnachmittag. Einsame Mühle im Vorgebirge. Rechts vor dem Haus ein Vorbau aus Holzpfählen. Berghang, Gebüsch, ein paar gefällte Baumstämme, hinten die Bachrinne. Jenůfa, einen Topf Rosmarin in der Hand, steht auf der Erhebung beim Bach und späht unter ihrer Handfläche in die Ferne. Die alte Buryjovka sitzend, nimmt Kartoffeln aus einem vollen Korb, schneidet die Keime heraus und wirft sie in einen zweiten. Links auf einem Baumstrunk sitzt der dunkelhaarige Laca und schnitzt mit einem Messer an einem Peitschenstiel.

ERSTER AUFTRITT

Die alte Buryjovka, Laca, Jenůfa, später Schäfer Jano

JENŮFA *(für sich)* **Es wird schon Abend und Števa kehrt nicht heim! Angst überkam mich die ganze Nacht, und nochmals, wie ich den Morgen erwartete!**
(verzweifelt) **Oh Jungfrau Maria, wenn du mich nicht erhört hast, wenn sie meinen Liebsten zum Militär eingezogen und die Hochzeit verhindert haben, dann wird mich die Schande zur Seelenverdammnis führen! Oh Jungfrau Maria, sei mir gnädig! Oh Jungfrau Maria!**

DIE ALTE BURYJOVKA **Jenůfa, immerzu lenken dich die Libellen von der Arbeit ab! Müssen meine Hände das alles schneiden? Und noch dazu sehen meine alten Augen schlecht.**

LACA *(zynisch)* **Ihr, Großmutter, seht schon so einiges schlecht! Behandelt mich nicht immer nur wie einen, dem Ihr hier bloß zu Essen gebt, für den Gesellendienst zu Essen gebt.**
Ich weiß doch, dass ich nicht Euer bin, Euer eigener Enkel! Das habt Ihr mir immer in Erinnerung gerufen, wenn ich Waisenjunge hinter Euch schlich und Ihr Števa auf dem Schoß liebkostet und seine Haare streicheltet, »so gelb wie die liebe Sonne«!
Mich habt Ihr nicht beachtet und ich war doch auch ein Waisenkind. Wenn Ihr mich mit meinem Erbteil von Zwölfhundert rausschmeißen würdet, könnte ich gehen, wohin mich die Augen führen würden!

JENŮFA *(klečíc od struhy se obrátí)* **Laco, vždy tak neuctivo k stařence mluvíš, potom tě mají mít rády!**

STAŘENKA **Baže, baže. Jsem u něho jen výminkářka, nepovažuje mne za hospodyni, natož za rodinu!**

LACA *(k stařence)* **A Jenůfu dnes voláte k práci, když čeká Štefka od assenty?**

JENŮFA *(pro sebe)* **On vidí člověku až do srdce těma pronásledujícíma očima. Ani mu odpovídať nebudu, zlochovi.**

(k stařence) **Stařenko, nehněvajte se! Já to všecko vynahradím. Vzpomněla jsem si na rozmaryju, že mi usychá; šla jsem ji omočit k vodě.**
(s povzdechem) **A kdyby mi uschla, viďte stařenko, říká se, že uschne potom všechno štěstí v světě!**

JANO *(volá ze mlýna)* **Jenůfka, ej!**
(přiběhne) **Už znám čítat, už jsem to potrefil!** *(prosebně)* **Narýsujte mi zase jiný lístok!**

JENŮFA *(am Bach knieend, dreht sich um)* **Laca, immer sprichst du so respektlos zur Großmutter, und dann soll man dich gernhaben!**

DIE ALTE BURYJOVKA **Aber ja, richtig. Ich bin für ihn nur auf dem Altenteil, er betrachtet mich nicht als Herrin des Hauses, geschweige denn als Familie!**

LACA *(zur Alten)* **Und Ihr ruft Jenůfa heute zur Arbeit, wo sie Števa von der Musterung erwartet?**

JENŮFA *(für sich)* **Der sieht einem mitten ins Herz mit seinen hinterherjagenden Augen. Ich werde ihm nicht einmal antworten, dem Halunken.**
(zur Alten) **Großmutter, seid nicht böse! Ich mache alles wieder gut. Mir ist eingefallen, dass mir der Rosmarin vertrocknet. Ich ging, um ihn ins Wasser zu tauchen.**
(mit einem Seufzer) **Wenn er mir verdorren würde, nicht wahr, Großmutter, sagt man, dass dann alles Glück der Welt vertrocknen würde!**

JANO *(ruft von der Mühle her)* **Jenůfa, he!**
(läuft herbei) **Ich kann schon lesen, ich hab's raus!** *(bittend)* **Schreibt mir noch einen weiteren Zettel voll!**

JENŮFA Dočkaj, Jano! Dočkaj, až půjdu do města, přinesu ti čítanku a v té si budeš čítat! Aji psát tě naučím, aby z tebe byl lepší člověk.

A včil si jdi po práci, aby nás stařenka nehubovaly!

JENŮFA Warte, Jano! Warte, bis ich in die Stadt gehe, dann werde ich dir ein Lesebuch mitbringen, in dem du lesen kannst! Auch Schreiben werde ich dir beibringen, damit aus dir ein besserer Mensch wird.
Und jetzt geh an die Arbeit, damit uns die Großmutter nicht ausschimpft.

JANO *(odbíhá; z dálky, ve mlýně)* Ej, čítat umím, ej, Jenůfa mě naučily!

JANO *(läuft weg; aus der Ferne, in der Mühle)* He, ich kann lesen, he, Jenůfa hat's mir beigebracht!

STAŘENKA *(volněji)* Co to máš, děvčico, za radost! Barenu jsi naučila také čítat! Mužský rozum máš po svoji pěstounce, učitelem být jsi měla.

DIE ALTE BURYJOVKA *(lockerer)* Was für Freude du dabei hast, Mädchen! Auch Barena hast du das Lesen beigebracht! Den Verstand wie ein Mann hast du von deiner Stiefmutter, du hättest Lehrerin werden sollen.

JENŮFA *(s povzdechem)* Ba, ten můj rozum, milá stařenko, už dávno mi tu někde do voděnky spadl.

JENŮFA *(mit einem Seufzer)* Ach ja, mein Verstand, liebe Großmutter, ist mir längst hier irgendwo ins Wasser gefallen.

DRUHÝ VÝSTUP

Stárek a předešlí, ke konci Kostelnička

ZWEITER AUFTRITT

Der Altgesell und die Vorigen, am Ende die Küsterin

STÁREK *(v městských, moukou pobílených šatech, kráčí kolem a zastaví se u Lacy)* Co to robíš, mládku? Může být pěkné bičiště!

ALTGESELL *(in städtischen, mehlbestäubten Kleidern, geht vorbei und bleibt vor Laca stehen)* Was machst du da, junger Geselle? Das kann ein guter Peitschenstiel werden!

LACA Mám tupý křivák, abych se s tím dvě hodiny páral! Nabrus mi ho!

LACA Ich hab ein stumpfes Messer, sodass ich mich zwei Stunden damit herumgeplagt hab! Schleif es mir!

STÁREK *(vytáhne z kapsy brousek a ostří nůž)* Nabrousím!

ALTGESELL *(zieht einen Schleifstein aus der Tasche und schärft das Messer)* Ich schleife es!

(Zatím Laca koncem bičiště strhne Jenůfě šátek z hlavy.)

(Währenddessen streift Laca mit dem Ende des Peitschenstiels Jenůfa das Tuch vom Kopf.)

JENŮFA *(neohlédniviši se)* To ty, Laco, tys odjakživa takový divoň ...

JENŮFA *(ohne sich umzuschauen)* Das sieht dir ähnlich, Laca, du warst schon immer so ein Wilder ...

LACA Kdyby ti to Števa učinil, to by nevadilo?

LACA Wenn das Števa gemacht hätte, hätte dich das nicht gestört?

JENŮFA On by tak neučinil.

JENŮFA Der hätte es nicht so getan.

LACA Viď, to by nevadilo? Protože vždy se mu hodně postavíš na blízko.

LACA Nicht wahr, dich hätte das nicht gestört? Weil du immer seine Nähe suchst.

JENŮFA Co je ti po nás, o sebe se starej!
(Odchází síňkou do jizby, po chvilce vyjde, posadí se ke koši a pilně vykrajuje.)

JENŮFA Was gehen wir dich an, kümmer dich um dich selbst!
(Geht ab in die Stube, kommt nach einer Weile zurück, setzt sich zum Korb und schneidet fleißig.)

LACA *(k stárkovi, dívaje se za odcházející)* To bude pěkná švagrina, všeho mi dobrého nachystá!

LACA *(zum Altgesell, schaut der Abgehenden nach)* Das wird eine hübsche Schwägerin, sie bereitet mir alles Gute.

STÁREK Což, pěkná je, až se z toho hlava mate! Nese se jak holba máku a s těma sivýma očima by duši z těla vytáhla. Ale nač tobě to vykládám, však tys jejich očí také zkusil!

ALTGESELL Klar, schön ist sie, dass sich der Kopf verwirrt! Sie stolziert wie ein Kelch Mohn und zieht mit diesen grauen Augen einem die Seele aus dem Leib. Aber wozu erzähl ich dir das, du hast ja ihre Augen ebenfalls verkostet!

LACA *(posměšně)* Já! Mohl jsi se přesvědčit, kterak ji lúbím.
Naříkala si tu nad rozmaryjou. Netuší, že jsem jí do hlíny zahrabal žížaly, aby jí zrovna tak povadla, jak ta její svatba se Štefkem, ke které se chystají.

LACA *(spöttisch)* Ich! Du konntest dich davon überzeugen, wie ich sie liebe.
Sie lamentierte gerade über den Rosmarin. Sie ahnt nicht, dass ich ihr in die Erde Würmer eingebuddelt habe, damit er genauso verwelkt wie ihre Hochzeit mit Števa, für die sie sich vorbereiten.

STÁREK Vidíš, Laco, to je mi podivné, co z tebe robí takového zlocha. Však ty, nezapíraj, nemáš takového srdce. A pozdává se mi, že před Jenůfou měníváš barvu.

ALTGESELL Siehst du, Laca, es verwundert mich, was so viel Böses aus dir macht. Doch leugne es nicht, du hast nicht so ein Herz. Und mir scheint, dass du vor Jenůfa anders bist [die Farbe wechselst].

LACA Hlúpoty! Běž si po svém! Ale, stárku, on ji ještě nemá. Jestli ho dnes při assentě odvedli, bude po svatbě.

STÁREK Neodvedli! Potkal jsem poseláka; je jich odvedeno všeho všudy devět – a Števa ne!

JENŮFA *(vyskočí rozradostněna, líbá stařenku)* Neodvedli! Bože můj, neodvedli! Stařenko moja!

LACA *(vyskočí)* Neodvedli! To je potom spravedlnost! Šohaj jako skála!

STAŘENKA a STÁREK Neodvedli! Už mu štěstí odjakživa přeje!

KOSTELNIČKA *(vstoupí)* Ševu neodvedli?

JENŮFA *(spěchá políbit pěstounce ruku)* Vítajte, mamičko!

(Laca mlčky sejme klobouk a zbývá se dál bičištěm. Kostelnička vejde do stavení.)

STÁREK Na, křivák; zdá se mi, že se nedá dobře brousit.
(Stárek pozdraví a odejde do stavení.)

TŘETÍ VÝSTUP

Jenůfa, Stařenka a sbor

STAŘENKA *(chystá se za Kostelničkou)* Co ty, Jenůfo, za mamičkou nevejdeš?

LACA Blödsinn! Kümmer dich um dich! Aber, Alter, er hat sie noch nicht. Wenn er heute bei der Musterung eingezogen wurde, war's das mit der Hochzeit.

ALTGESELL Sie haben ihn nicht eingezogen! Ich bin dem Boten begegnet; es wurden insgesamt neun eingezogen – Števa aber nicht!

JENŮFA *(freudig aufspringend, küsst die Großmutter)* Nicht eingezogen! Gütiger Gott, nicht eingezogen! Oh, meine Großmutter!

LACA *(springt auf)* Nicht eingezogen! Das ist dann Gerechtigkeit! Ein Kerl wie ein Fels!

ALTGESELL und DIE ALTE BURYJOVKA Nicht eingezogen! Das Glück winkt ihm schon seit jeher.

KÜSTERIN *(tritt auf)* Sie haben Števa nicht eingezogen?

JENŮFA *(eilt zur Stiefmutter und küsst ihr die Hand)* Grüßt Euch, Mütterchen!

(Laca nimmt schweigend seinen Hut ab und befasst sich weiter mit dem Peitschenstiel. Die Küsterin betritt das Gebäude.)

ALTGESELL So ein Messer; mir scheint, dass es sich nicht gut schärfen lässt.
(Der Altgesell grüßt und geht ins Gebäude ab.)

DRITTER AUFTRITT

Jenůfa, die alte Buryjovka und Chor

DIE ALTE BURYJOVKA *(hat vor, hinter der Küsterin hineinzugehen)* Was hast du, Jenůfa, gehst du nicht hinein, dem Mütterchen hinterher?

JENŮFA Pro Boha, stařenko, neposílejte mne za ní!

STAŘENKA Divnás jaksi, děvčico!

REKRUTI *(v pozadí slyšet zpěv rekrutů a hru muzikantů)*
Všeci sa ženija,
vojny sa bojija!

ČTVRTÝ VÝSTUP

Jenůfa, Laca, Števa, Stárek, později Kostelnička a sbor

REKRUTI
Všeci sa ženija,
vojny sa bojija,
a já se nežením,
vojny sa nebojím!

Kerý je bohatý,
z vojny sa vyplatí,
a já neboráček
musím být vojáček.

ŠTEVA *(v pozadí)* A já tím vojákem musím být!

JENŮFA *(vyhlídá rekruty a poznává Ševu)* Ševo! Ševuško!

ŠTEVA A konec milování!

REKRUTI A konec milování! Juchej!

STÁREK *(vyjde)* Števa se nechá doprovázet! Poznat to na něm, že ho neodvedli!

JENŮFA Um Gotteswillen, Großmutter, schickt mich nicht ihr hinterher!

DIE ALTE BURYJOKA Du bist irgendwie komisch, Mädchen!

REKRUTEN *(im Hintergrund hört man den Gesang der Rekruten und das Spiel der Musikanten)*
Wer heiraten will,
fürchtet das Militär!

VIERTER AUFTRITT

Jenůfa, Laca, Števa, Altgesell und Chor, später die Küsterin

REKRUTEN
Wer heiraten will,
fürchtet das Militär,
ich aber heirate nicht,
ich fürchte das Militär nicht!

Wer reich ist,
kauft sich aus dem Militär frei,
aber ich armer Schlucker
muss ein kleiner Soldat sein.

ŠTEVA *(im Hintergrund)* Und ich muss dieser Soldat werden!

JENŮFA *(schaut die Rekruten an und erkennt Števa)* Števa! Ševuška!

ŠTEVA Und ein Ende mit der Liebe!

REKRUTEN Und ein Ende mit der Liebe! Juchhe!

ALTGESELL *(tritt auf)* Števa lässt sich begleiten! Man sieht ihm an, dass sie ihn nicht eingezogen haben!

(Mleči a chasa mlynářská vybíhají. Rekruti vystupují z levé strany. Kluci ze vsi, jeden s dětskou trubkou. Z levé strany objeví se Števa s rekruty a čtyřmi muzikanty, houslisty. Jenůfa mu běží v ústrety.)

REKRUTI a CHASA **Ej, juchej!**

REKRUTI
Všeci sa ženija,
vojny sa bojija,
a já se nežením,
vojny sa nebojím.

CHASA **Ej, juchej!**

REKRUTI
Kerý je bohatý,
z vojny sa vyplatí,
a já neboráček
musím být vojáček.

LACA a CHASA
... a bohatý z vojny sa vyplatí.

ŠTEVA *(rusovlasý, se kšticí do čela, napilý, drží se nejistě na nohou, klobouk plný kvítí zdvihá vysoko nad hlavu)*
A já tím vojákem musím být a konec milování! *(Kostelnička se objeví na prahu stavení.)*

JENŮFA **Števo! Števuško!**

PÁTÝ VÝSTUP

Jenůfa, Kostelnička, Stařenka, Laca, Števa, Stárek a sbor

JENŮFA *(vyčítavě)* **Duša moja, Števo, Števuško! Tys zase už napilý!**

(Müllersburschen und Gesinde laufen herbei. Die Rekruten treten von links auf. Dorfjungen darunter, einer mit einer Kindertrompete. Links erscheint Števa mit Rekruten und vier Musikanten, Geigern. Jenůfa läuft ihm entgegen.)

REKRUTEN und GESINDE **Hei, juchhe!**

REKRUTEN
Wer heiraten will,
fürchtet das Militär,
ich aber heirate nicht,
ich fürchte das Militär nicht!

GESINDE **Hei, juchhe!**

REKRUTEN
Wer reich ist,
kauft sich aus dem Militär frei,
aber ich armer Schlucker
muss ein kleiner Soldat sein.

LACA und GESINDE
... und der Reiche kauft sich aus dem Militär frei.

ŠTEVA *(rothaarig, mit den Haaren in der Stirn, betrunken, hält sich unsicher auf den Beinen, schwingt seinen Hut voller Blumen hoch über dem Kopf)*
Und ich muss dieser Soldat werden und ein Ende mit der Liebe! *(Die Küsterin erscheint auf der Schwelle.)*

JENŮFA **Števa! Števuška!**

FÜNFTER AUFTRITT

Jenůfa, Küsterin, die alte Buryjovka, Laca, Števa, Altgesell und Chor

JENŮFA *(vorwurfsvoll)* **Mein Herz, Števa, Števuška! Du bist schon wieder betrunken!**

ŠTEVA **Já! Já napilý? To ty mně, Jenůfka? Víš, že já se volám Štefan Buryja? Že mám půllánový mlýn? Proto se na mne děvčata smějú! Tuhle voničku jsem dostal** *(ukazuje kytičku)* **od tej jednej!**
(obrací se k muzikantům) **Co nehrajete? Vy hladoví zajíci!**
(Rozhazuje oběma rukama z kazajky peníze, jež muzikanti sbírají.)
Tu máte! Zahrajte tu Jenůfčinu: »Daleko široko do těch Nových Zámků ...«

ŠTEVA **Ich! Ich betrunken? Das sagst du mir, Jenůfa? Weißt du nicht, dass ich mich Štefan Buryja nenne? Dass mir diese halbackergroße Mühle gehört? Deshalb lachen die Mädchen mir zu! Diesen Strauß** *(zeigt einen Blumenstrauß)* **habe ich von einer bekommen!**
(dreht sich zu den Musikanten) **Warum spielt ihr nicht? Ihr hungrigen Hasen!**
(Verstreut mit beiden Händen aus der Jacke Geld, das die Musikanten aufsammeln.)
Da habt ihr! Spielt Jenůfas Lied: »Weit, weit weg in Nové Zámky ...«

CHASA, potom ŠTEVA s CHASOU
Daleko široko
do těch Nových Zámků
stavija tam vežu
ze samých šohájků.
(V tanči se pokračuje.)
Mojeho milého
na sám vršek dali,
zlatú makověnku
z něho udělali.
(V tanči se pokračuje.)
Zlatá makověnka
důle z veže spadla,
moja galanečka
do klína ju vzala.

GESINDE, dann ŠTEVA mit GESINDE
Weit, weit weg
in Nové Zámky
wird ein Turm erbaut
aus lauter jungen Burschen.
(Man fährt im Tanzen fort.)
Meinen Schatz hat man
ganz obendrauf gestellt,
ein goldnes Zwiebeldach
haben sie aus ihm gemacht.
(Man fährt im Tanzen fort.)
Die goldne Zwiebel
fiel vom Turm herab,
mein Liebchen
nahm sie in den Schoß auf.

ŠTEVA **Pojď sem, Jenůfka!** *(vezme Jenůfku kolem pasu)* **Tak půjdem na zdavky s muzikou!** *(v divokém tanci)*
(Kostelnička zarazí kývnutím ruky muzikanty.)

ŠTEVA **Komm her, Jenůfa!** *(nimmt Jenůfa um die Mitte)* **So gehen wir mit Musik zur Hochzeit!**
(in wildem Tanz)
(Die Küsterin unterbricht die Musikanten mit einem Wink der Hand.)

KOSTELNIČKA **A tak bychom šli celým životem, a ty, Jenůfa, mohla bys ty rozhazované peníze sbírat! Věrná jste si rodina!**

KÜSTERIN **Und so würde es uns das ganze Leben lang gehen, und du, Jenůfa, könntest das verstreute Geld wieder aufsammeln! Ihr, Familie, bleibt euch treu!**

Aji on byl zlatohřivý a pěkně urostlý, že jsem po něm toužila, už než se poprvé oženil, aji za vdovca znova!

Matka mi zbraňovala, že už se tehdy začal chytat světa!
Ale já neuposlechla!
Ale potom jsem si nešla postesknout, když se mi týden co týden opíjal a později chvíla co chvíla opíjal, dluhy robil, peníze rozhazoval!
(Števa zaražen, Jenůfa pláče.)
Počala jsem mu předhazovat, a tu mě bíjaval, že jsem mnoho nocí prožila po polích schovaná!
Já už to dávno cítím, *(ukazuje na srdce)* že třeba veboranský mlynář, ještě není hoden státi vedle mojí pastorkyně!

JENŮFA *(prosebně ji přerušuje)*
O mamičko, nehněvejte se!

KOSTELNIČKA Pořád jsem ještě mlčela, to tvému srdci kvůli!

JENŮFA O mamičko, nehněvejte se!

KOSTELNIČKA Povíš mu, že já nedovolím, abyste se prv sebrali, až po zkoušce jednoho roku, když se Števo neopije!

REKRUTI Ale je to přísná ženská!

KOSTELNIČKA Neuposlechneš-li, Jenůfo, dáš-li jeho slovům přednost před mýma, Bůh tě tvrdě ztrestá!
(Števa zaražen si položí hlavu na sloup.)
Zítra ráno půjdeš z domu, aby lidé neříkali, že se za tím štěstím dereš.
Mívajte se tady dobře!

Auch er hatte goldenes Haar und war gut gewachsen, sodass ich mich nach ihm sehnte, schon bevor er zum ersten Mal heiratete, und erneut, als er verwitwet war!
Meine Mutter warnte mich, dass er bereits begann, allzu leichtlebig zu werden!
Aber ich hab nicht auf sie gehört.
Ich bin mich dann aber auch nicht beklagen gegangen, als er sich Woche für Woche betrank und später jeden Tag trank, Schulden machte, mit dem Geld herumwarf!
(Števa ist betroffen, Jenůfa weint.)
Dann begann ich, ihm Vorwürfe zu machen, und da verprügelte er mich, sodass ich viele Nächte in den Feldern versteckt verbrachte!
Ich fühle es schon seit langem, *(zeigt auf das Herz)* dass er, sei er auch Müller von Veborany, meiner Stieftochter noch nicht würdig ist.

JENŮFA *(unterbricht sie flehend)*
Ach Mütterchen, seid nicht böse!

KÜSTERIN Die ganze Zeit habe ich deinem Herzen zuliebe bisher geschwiegen!

JENŮFA Ach Mütterchen, seid nicht böse!

KÜSTERIN Sag ihm, dass ich es nicht erlaube, dass ihr früher zusammenkommt als nach einem Prüfungsjahr, in dem sich Števa nicht betrinkt!

REKRUTEN Das ist aber ein strenges Weib!

KÜSTERIN Gehorchst du mir nicht, Jenůfa, gibst du seinem Wort den Vorrang gegenüber meinem, wird dich der Herrgott hart strafen.
(Števa, bestürzt, lehnt den Kopf an den Pfeiler.)
Morgen früh verlässt du das Haus, damit die Leute nicht sagen, du würdest dich zu deinem Glück hindrängen. Gehabt euch wohl!

STAŘENKA Ó dcera moja, je to přísná ženská! Vždyť on ten šohájek není tak zlý, ani ten její nebožtík, můj syn, nebyl už nejhorší!

LACA *(k sobě, výsměšně)* Pohlaďte šohájka! *(vděčně)* Kostelničko, upadl vám šátek. A já bych vám také ruku políbil.

REKRUTI Ale je to přísná ženská!

KOSTELNIČKA *(odchází)* Mívajte se tady dobře!

STAŘENKA A vy muzikanti, jděte dom! Nesvádějte chlapců!

STÁREK a CHASA A vy muzikanti, jděte dom! Nesvádějte chlapců!
(Muzikanti odcházejí.)

STAŘENKA Jdi se vyspat, Števuško, jdi! Jseš mladý, kamarádi tě svádí, zapomněl jsi se!

REKRUTI Kamarádi tě svádí?
(odcházejí)

STAŘENKA A ty, Jenůfo, neplač! Každý párek si musí svoje trápení přestát.

STÁREK Každý párek si musí svoje trápení přestát.

JENŮFA, STAŘENKA, LACA, STÁREK a CHASA Každý párek si musí svoje trápení přestát.

(Všichni odcházejí kromě Jenůfy a Števy.)

DIE ALTE BURYJOVKA Oh meine Tochter, das ist ein strenges Weib! Dieser Bursche ist ja nicht so schlecht, auch ihr verblichener Mann, mein Sohn, war nicht der Schlimmste!

LACA *(für sich, spöttisch)* Verzärtelt den Burschen nur! *(dankbar)* Küsterin, Euer Tuch ist heruntergefallen. Auch möchte ich Euch die Hand küssen.

REKRUTEN Das ist aber ein strenges Weib!

KÜSTERIN *(im Abgehen)* Gehabt euch wohl!

DIE ALTE BURYJOVKA Und ihr Musikanten, geht heim! Verleitet die Burschen nicht!

ALTGESELL und GESINDE Und ihr Musikanten, geht heim! Verleitet die Burschen nicht!
(Die Musikanten gehen ab.)

DIE ALTE BURYJOVKA Geh dich ausschlafen, Števa, geh! Du bist jung, die Kameraden verleiten dich, du hast dich vergessen.

REKRUTEN Die Kameraden verleiten dich?
(gehen ab)

DIE ALTE BURYJOVKA Und du, Jenůfa, weine nicht! Jedes Paar muss seinen Kummer überwinden.

ALTGESELL Jedes Paar muss seinen Kummer überwinden.

JENŮFA, DIE ALTE BURYJOVKA, LACA, ALTGESELL und GESINDE Jedes Paar muss seinen Kummer überwinden.

(Alle ab außer Jenůfa und Števa.)

ŠESTÝ VÝSTUP

Jenůfa a Števa, později Stařenka

JENŮFA *(tiše k Števovi)* **Števo, já vím, žes to urobil z té radosti dnes. Ale jinda, Števuško, nehněvej mamičku; víš, jak jsem bědná!**
Srdce mi úzkosťú v těle se třese, že by mamička aj lidé mohli poznat moji vinu. Bojím se, že na mne padne kdysi trest; celé noci nespím.

Pamatuj se, duša moja, když nám Panbůh s tím odvodem včil pomohl, abychom se mohli sebrat!
Beztoho bude od mamičky těch výčitek dost! Víš, jak si na mně zakládá, včil, včils ju měl slyšet! Nevím, co bych udělala, kdybys ty mne včas nesebral, také já!

ŠTEVA **Neškleb se! Vždyť vidíš, tetka Kostelnička mne pro tebe dopaluje a to pro moji lásku k tobě.**
Mohly byste se dívat, jak o mne všechna děvčata stojí!

JENŮFA *(podrážděně)* **Ale včil na ně hledět nemáš! Jen já mám velké právo k tobě, smrt bych si musela urobit!**
(chopí jej rukama za ramena)
Ty mi takový nesmíš být, Bože můj, slabý, směšný, takový směšný!
(lomcuje jím)

ŠTEVA *(chlácholivě k Jenůfě)* **Však tě snad nenechám tak! Už pro tvoje jablůčkový líce, Jenůfa, ty jsi věru ze všech nejpěknější!**

SECHSTER AUFTRITT

Jenůfa und Števa, später die alte Buryjovka

JENŮFA *(leise zu Števa)* **Števa, ich weiß, dass du das nur aus Freude heute getan hast. Aber das nächste Mal, Števuška, verärgere das Mütterchen nicht; du weißt, wie elend ich bin!**
Das Herz zittert mir vor Angst im Körper, dass das Mütterchen und die Leute meine Schuld erkennen könnten. Ich befürchte, dass meine Schuld eines Tags herauskommt. Ganze Nächte kann ich nicht schlafen.
Denk daran, mein Herz, dass der Herrgott uns jetzt mit der Musterung geholfen hat, damit wir heiraten können!
Sowieso werden vom Mütterchen genug Vorwürfe kommen! Du weißt, was sie auf mich hält, du hättest sie jetzt hören sollen! Ich weiß nicht, was ich tun würde, wenn du mich nicht rechtzeitig heiratest!

ŠTEVA **Verzieh nicht das Gesicht! Du siehst doch, dass mich die Tante Küsterin deinetwegen so vorgeführt hat und das wegen meiner Liebe zu dir. Ihr solltet mal sehen, wie alle Mädchen bei mir Schlange stehen!**

JENŮFA *(gereizt)* **Die hast du aber jetzt nicht anzusehen! Nur ich habe ein Recht auf dich, ich müsste mich sonst umbringen!**
(packt ihn bei den Schultern)
So darfst du mir nicht sein, mein Gott, schwach, lächerlich, so lächerlich!
(rüttelt ihn)

ŠTEVA *(besänftigend zu Jenůfa)* **Glaubst du vielleicht, dass ich so leicht von dir lasse? Schon wegen deiner apfelroten Wangen nicht, Jenůfa, du bist wirklich die Hübscheste von allen!**

JENŮFA **Smrt bych si musela urobit!**

STAŘENKA *(vyjde z domu)* **Ó, nechte hovorů, až zítra, až bude mít čistou hlavou! Běž, chlapče, běž si lehnout!**

ŠTEVA **Ó Jenůfa! Ty jsi ze všech nejkrásnější!**
(odchází) **Nejkrásnější!**

(Stařenka odchází. Jenůfa se posada znovu ke koši a počne se sklopenou hlavou vykrajovat.)

SEDMÝ VÝSTUP

Laca, Jenůfa, později Barena, Stárek, Stařenka

LACA *(povstane, bičiště pohodil, křivák podrží v ruce)* **Jak rázem všecko to Štefkovo vypínání schlíplo před Kostelničkou uši!**

JENŮFA **Přesto zůstane on stokrát lepší než ty!**

LACA **Zůstane!** *(chvějně, horečně; shýbne se pro pohozenou kytičku)* **Jenůfa, tuhle mu upadla ta vonička, co dostal od některé z těch, co se prý na něho všude smějů! Okaž! Já ti ji zastrčím za kordulku.**

(Děvečka Barena objeví se na prahu.)

JENŮFA **(***povstane hrdě***)** **Dej ji sem! Takovou kytkou, kterou dostal můj frajer na počest, mohu se pýšit!**

JENŮFA **Ich müsste mich sonst umbringen!**

DIE ALTE BURYJOVKA *(kommt aus dem Haus)* **Oh, lasst das Geschwätz bis morgen, bis er wieder einen klaren Kopf haben wird. Geh, Junge, geh dich hinlegen.**

ŠTEVA **Oh Jenůfa! Du bist die Schönste von allen!**
(geht ab) **Die Schönste!**

(Die alte Buryjovka geht ab. Jenůfa setzt sich wieder zum Korb und beginnt gesenkten Hauptes zu arbeiten.)

SIEBTER AUFTRITT

Laca, Jenůfa, später Barena, Altgesell, die alte Buryjovka

LACA *(erhebt sich, die Peitsche hat er hingeworfen, das Messer in der Hand)* **Wie plötzlich der überhebliche Števa vor der Küsterin die Ohren hängen ließ!**

JENŮFA **Er bleibt aber immer noch hundertmal besser als du!**

LACA **Bleibt er immer noch!** *(bebend, fieberhaft; hebt den weggeworfenen Blumenstrauß auf)* **Jenůfa, vorhin fiel ihm das Sträußchen hin, das er von einer von denen bekommen hat, die ihm angeblich überall zulachen! Lass sehen! Ich steck es dir ans Mieder.**

(Die Dienstmagd Barena erscheint auf der Schwelle.)

JENŮFA *(steht trotzig auf)* **Gib's her! Auf die Blumen, die mein Liebster zur Ehre bekommen hat, kann ich stolz sein.**

LACA *(k sobě)* **Budeš se jí pýšit!**
(*k Jenůfě*) A on na tobě nevidí nic jiného, jen ty tvoje jablůčkové líca!
(podívá se na nůž) **Tenhle křivák by ti je mohl pokazit.**
(blíží se k Jenůfě, v pravici drží voničku a křivák, zimničně rozčilen)
Ale zadarmo ti tu voničku nedám.
(chce ji obejmout)

JENŮFA *(brání se)* **Laco, uhodím tě!**

LACA *(v jejím bránění, jak se k ní shýbá, přejede ji křivákem tvář pří slovech:)*
Co máš proti mně?

JENŮFA *(vykřikne)* **Ježíš Maria! Tys mi probodl líco!** *(přitiskne si fěrtušek na tvář; Barena lomí rukama.)*

LACA *(klesá u ní na koleno, obestíraje ji náručí)* **Co jsem to urobil! Jenůfka!**
(Jenůfa utíká do jizby.)
Já ťa lúbil, od malička lúbil!

STÁREK a STAŘENKA *(přiběhnou)*
Co to? Co se to děje?

BARENA *(s chvatem)* **Neštěstí se stalo, laškovali o hubičku, on si podržel křivák v ruce a tak, nechtěja, ji poškrábl nějak líco! Zaplať Pánbůh, že ji netrefil do oka! Zaplať Pánbůh!**

(Stárek běží za Jenůfou do jizby.)

STAŘENKA **Samou žalost vyvádíte chlapci!**

STÁREK *(vrací se)* **Stařenko, pojďte k Jenůfě, ona může z toho zemdlít!**

LACA *(für sich)* **Du wirst noch stolz drauf sein**
(zu Jenůfa) **Aber er sieht in dir nichts als bloß deine apfelroten Wangen!**
(blickt auf das Messer) **Dieses Messer könnte sie dir verderben.**
(nähert sich Jenůfa, in der Rechten hält er den Blumenstrauß und das Messer, fieberhaft erregt)
Aber umsonst gebe ich dir den Strauß nicht!
(will sie umarmen)

JENŮFA *(wehrt sich)* **Laca, ich schlag dich!**

LACA *(während sie sich wehrt, fährt er ihr mit dem Messer über die Wange zu den Worten:)*
Was hast du gegen mich?

JENŮFA *(schreit auf)* **Jesus Maria! Du hast mir die Wange durchstochen!** *(drückt ihr Tuch an die Wange; Barena ringt die Hände.)*

LACA *(sinkt neben ihr auf die Knie und hält sie in den Armen)* **Was hab ich getan! Jenůfa!**
(Jenůfa läuft in die Stube.)
Ich hab dich geliebt, von klein auf geliebt!

DIE ALTE BURYJOVKA und ALTGESELL *(eilen herbei)* **Was ist? Was geht hier vor?**

BARENA *(mit Hast)* **Ein Unglück ist passiert, sie scherzten um einen Kuss, er hielt das Messer in der Hand, und dann, ohne es zu wollen, hat er ihr irgendwie die Wange aufgeritzt! Gott sei Dank, dass er sie nicht ins Auge getroffen hat! Gott sei Dank!**
(Der Altgesell läuft hinter Jenůfa in die Stube.)

DIE ALTE BURYJOVKA **Nur Kummer bringt ihr Burschen!**

ALTGESELL *(kommt zurück)* **Großmutter, kommt zu Jenůfa, sie kann von all dem**

Pošlete pro kostelničku, ať jde hojit, honem hojit!

(Stařenka pospíchá do jizby. Zdrcený Laca vzchopí se a utíká.)

STÁREK *(volá za ním)* **Laco, neutíkej, tys jí to urobil naschvál!**

ohnmächtig werden! Ruft die Küsterin herbei, damit sie sie heilen kommt, rasch heilen!

(Die alte Buryjovka eilt in die Stube. Erschüttert rafft sich Laca auf und läuft davon.)

ALTGESELL *(ruft ihm nach)* **Laca, lauf nicht davon, du hast es ihr mit Absicht angetan!**

DRUHÉ JEDNÁNÍ

Slovenská jizba. Stěny pokryty obrázky a soškami, u dveří kropenka. Kamna, ustlaná postel, truhla, bidélko na šaty. Polička s nádobím, několik židlic. U okna zavěšen obraz Bohorodičky.

PRVNÍ VÝSTUP

Jenůfa, Kostelnička

(Jenůfa v domácím obleku s pobledlou tváří, na níž je zřejmá jizva, sedí na židli u stolku a se skloněnou hlavou šije. Kostelnička blíží se k postranním dveřím komory a otevře je.)

KOSTELNIČKA **Nechám ještě dveře otevřeny, aby ti vešlo dost tepla. A co chodíš se k té okeničce modlit jako bludná duše?**

JENŮFA **Nemohu za to, nemám pokoje v hlavě.**

KOSTELNIČKA *(s povzdechem)* **To ti věřím, aj já nemám pokoje! Už od té chvíle co jsem tě dovedla dom, napadlo mi z tvého nářikání neštěstí.**

ZWEITER AKT

Slowakische Bauernstube. Die Wände mit Heiligenbildern und Statuetten bedeckt, bei der Tür ein kleiner Weihkessel. Ofen, Bett, Truhe, eine Stange für Kleider. Geschirrschrank, einige Stühle. Beim Fenster ein Muttergottesbild.

ERSTER AUFTRITT

Jenůfa, Küsterin

(Jenůfa im Hauskleid mit blassem Gesicht, auf dem die Narbe deutlich ist, sitzt auf einem Stuhl beim Tisch und näht, den Kopf gesenkt. Die Küsterin nähert sich der Seitentür zur Kammer und öffnet sie.)

KÜSTERIN **Ich lasse die Tür noch geöffnet, damit dir genug Wärme hineinzieht. Und was wendest du dich zum Fensterladen, um wie eine verirrte Seele zu beten?**

JENŮFA **Ich kann nichts dafür, ich habe keine Ruhe im Kopf.**

KÜSTERIN *(mit einem Seufzer)* **Das glaub ich dir, auch ich finde keine Ruhe! Seitdem ich dich wieder heimgeholt habe, konnte ich an deinem Stöhnen dein Unglück erkennen.**

A když jsi se mi potom přiznala se svým pokleskem, myslela jsem, že i mne to musí do hrobu sprovodit!
Schovávala jsem tě z úzkostou v tvojí hanbě až do té chvíle, co chlapčok uviděl svět; a jeho hodný otec se ani ve snu o to nestará!

JENŮFA *(spěchajíc ke dveřím komory, nahlíží do nich)* Tuším, že sebou Števuška zahýbl!

KOSTELNIČKA Pořád se s tím děckem mažeš, místo abys Pánaboha prosila, by ti ulehčil od něho!

JENŮFA *(vrací se zase ke stolku k práci)* A ne ... spí tiše ... On je tak milý a tichúčký! Co je těch osm dní na světě, nikdy nezaplakal!

KOSTELNIČKA Ale bude bečat, bude domrzat! Krve, rozumu mně to upíjí!
A já si na tobě tak zakládala!
(povzdechne si) Bože můj!

JENŮFA *(odloží šití, povstane)* Tak je mi až mdlo, mamičko. Půjdu si lehnout!

KOSTELNIČKA *(béře z kamen hrneček a podává Jenůfě)* Ale prve si to všecko vypij, aby se ti v spánku ulehčilo.
Ustláno již máš, kahánek jsem ti také rozžehla!

JENŮFA Dobrou noc, mamičko!
(Vypije a odchází do komůrky.)

Und als du mir dann deinen Fehltritt gestanden hast, dachte ich, es müsse auch mich ins Grab bringen!
Bange habe ich dich im Zustand deiner Schande versteckt, bis zu dem Moment, als der Junge die Welt erblickte; und sein anständiger Vater kümmert sich nicht einmal im Traum darum!

JENŮFA *(eilt zur Tür der Kammer, späht hinein)* Mir scheint, dass Števuška sich geregt hat!

KÜSTERIN Immer machst du ein Getue um das Kind, anstatt den Herrgott zu bitten, dich von ihm zu befreien!

JENŮFA *(kehrt wieder an den Tisch zur Arbeit zurück)* Ach nein ... er schläft ruhig ... Er ist so lieb und ruhig! In den acht Tagen, die er auf der Welt ist, hat er nie geweint!

KÜSTERIN Aber er wird schreien und plärren! Blut und Verstand wird er mir aussaugen!
Und ich hielt so viel auf dich!
(seufzt) Mein Gott!

JENŮFA *(legt das Nähzeug weg, steht auf)* Mir ist so schummerig, Mütterchen. Ich lege mich hin!

KÜSTERIN *(nimmt einen kleinen Topf vom Ofen und reicht ihn Jenůfa)* Aber trink erst das ganz aus, damit es dir den Schlaf erleichtert.
Dein Bett ist bereits gemacht, das Lämpchen habe ich dir auch angezündet.

JENŮFA Gute Nacht, Mütterchen!
(Sie trinkt aus und geht in die Kammer.)

DRUHÝ VÝSTUP

Kostelnička (sama)

KOSTELNIČKA *(zavírajíc za Jenůfou dveře)* Ba, ta tvoje okenička už přes dvacet neděl zabedněna, a ten tvůj hodný frajer nenašel k ní cesty. Jen dočkej, nevíš, že jsem ho dnes pozvala, rozhodne se to.
A to děcko, celý bleďoch Števa, zrovna se mi tak protiví.
(zoufale) Co jsem se namodlila, co jsem se napostila, aby to světa nepoznalo, ale všecko marno! Dýchá to už týden a smrti se to nepodobá.
Nezbývá mi než Jenůfu dát Štefkovi k utrápení; a ještě se mu musím pokořit.

(u dveří šramocení) Už jde!
(Zavírá komoru na klíč a jde otevřít dveře od jizby; vstoupí Števa.)

TŘETÍ VÝSTUP

Števa, Kostelnička

ŠTEVA *(stísněně)* Tetko Kostelničko, poslala jste cedulku, když nepřijdu, že se stane hrozné neštěstí! Co mi chcete povědět?

KOSTELNIČKA *(ukáže na dveře komory)* Vejdi dál ... *(Števa váhá.)* Co váháš?

ŠTEVA Mně je tak úzko ... Stalo se něco Jenůfě?

KOSTELNIČKA Ona už okřála a dítě je zdrávo.

ŠTEVA Už je na světě?

ZWEITER AUFTRITT

Küsterin (allein)

KÜSTERIN *(schließt hinter Jenůfa die Tür)* So, dein Fensterladen ist bereits über zwanzig Wochen geschlossen, und dein anständiger Liebhaber hat den Weg zu ihr nicht gefunden. Warte nur, du weißt nicht, dass ich ihn heute hergebeten habe, es wird sich entscheiden.
Und der Kleine, ganz blass wie Števa, er widert mich genauso an.
(verzweifelt) Was hab ich gebetet, was hab ich gefastet, dass er die Welt nicht kennenlernen würde, aber alles vergeblich! Eine Woche atmet er schon und sieht nicht aus, als ob er sterben würde. Mir bleibt mir nichts anderes übrig, als Jenůfa dem Števa zur Drangsal zu geben; und ich muss mich noch vor ihm erniedrigen.
(Geräusch an der Tür) Er kommt schon!
(Sie versperrt die Kammer mit dem Schlüssel und öffnet die Tür zur Stube; Števa tritt ein.)

DRITTER AUFTRITT

Števa, Küsterin

ŠTEVA *(beklommen)* Tante Küsterin, Ihr habt mir einen Zettel geschrieben, dass, wenn ich nicht käme, ein schreckliches Unglück geschehen würde! Was wollt Ihr mir sagen?

KÜSTERIN *(zeigt auf die Kammertür)* Komm weiter herein ... *(Števa zögert.)* Was zögerst du?

ŠTEVA Mir ist ganz bang ... Ist Jenůfa etwas passiert?

KÜSTERIN Sie hat sich schon erholt und das Kind ist gesund.

ŠTEVA Es ist schon auf der Welt?

KOSTELNIČKA *(s hlubokou výčitkou)* A tys nedošel se ani podívat, ani pozeptat!

ŠTEVA Já si na to mnohokrát vzpomněl a mrzelo mne to dost. A když jste se na mne tak osápla, pronásledovat jste mne chtěla a zrovna se Jenůfě krása pokazila, nemohl jsem za to.

KOSTELNIČKA Tož jenom vejdi!

ŠTEVA Já se bojím. Ona tu čeká?

KOSTELNIČKA Jenůfa spí.
(Otevře dveře u komory.)

ŠTEVA Dojela už z Vídně?

KOSTELNIČKA Tu se schovávala. Tam se podívej na svoje dítě, chlapčok, také Števa; sama jsem ho okřtila.

ŠTEVA Ó, chuďátko ...

KOSTELNIČKA Ba, chuďátko! *(vášnivě)* Ale stokrát bědnější je Jenůfa.

ŠTEVA Já budu na ně platit. Jen nerozhlašujte to, že je to moje!

KOSTELNIČKA *(chytí ho křečovitě za ruku a táhne ho ke dveřím)* Podívej se také na ni, na Jenůfu! Čím ti bědná duša ublížila, žes ji uvrhnul do té hanby a včil jí nechceš pomoci? Vždyť přece vidíš, že chlapčok žije, je celý po tobě! Pojď se, Števo, přece naň podívat! Na kolenou toho se musím dožadovat. *(padá na kolena)* Števo, seber si oba svatým zákonem.
(Števa zakryje si rukama tváře.) Neopusti

KÜSTERIN *(mit tiefem Vorwurf)* Und du bist weder hergekommen, um nach ihnen zu sehen, noch um dich zu erkundigen.

ŠTEVA Ich hab viele Male daran gedacht und mich genug gegrämt. Aber da Ihr mich so angegriffen habt, mich verfolgen und bestrafen wolltet und auch Jenůfas Schönheit hin ist, konnte ich nichts dafür.

KÜSTERIN So geh nur hinein!

ŠTEVA Ich fürchte mich. Wartet sie hier?

KÜSTERIN Jenůfa schläft.
(Sie öffnet die Tür zur Kammer.)

ŠTEVA Sie ist schon aus Wien zurückgekommen?

KÜSTERIN Hier war sie versteckt. Schau dir dort dein Kind an, ein Junge, auch ein Števa; ich selbst habe ihn getauft.

ŠTEVA Ach, der arme Kleine ...

KÜSTERIN Bah, der arme Kleine! *(leidenschaftlich)* Hundertmal armseliger ist doch Jenůfa.

ŠTEVA Ich werde für ihn aufkommen. Aber erzählt nicht herum, dass er von mir ist!

KÜSTERIN *(ergreift ihn heftig bei der Hand und zieht ihn zur Kammertür)* Schau doch auch nach ihr, nach Jenůfa! Womit hat die arme Seele dir unrecht getan, dass du sie in diese Schande gestürzt hast und ihr nun nicht helfen willst? Denn du siehst doch, dass das Kind lebt, es kommt ganz nach dir! Komm, Števa, es dir doch anschauen! Auf den Knien muss ich das fordern. *(fällt auf die Knie)* Števa, nimm dich beider durch das heilige Gesetz an.
(Števa bedeckt das Gesicht mit den Händen.) Lass meine

moji pastorkyňu, moji dceru radostnou, ať si již s tebou snáší všechno neštěstí, jenom ať v tě hanbě nezůstane, ona a moje jméno ... Ty pláčeš?
(Vstane, berouc ho za ruku.) Pojď k nim, Števo, vezmi si svého chlapčoka na ruce, potěš Jenůfu!

ŠTEVA *(vyvine se jí z ruky)* Tetuško, kameň by se ustrnul, ale vzít si ji nemohu, bylo by to neštěstí nás obou.

KOSTELNIČKA Proč také tvoje?

ŠTEVA Protože se jí bojím. Ona bývala taková milá, tak veselá, ale najednou počala se měnit mně před očima, byla na vás podobná, prudká a žalostná. Když jsem ji ráno po odvodě uhlídal, jak mněla to líco rozťaté, všecka láska k ní mi odešla.
A vás, tetko, nehněvejte se za upřímnost, také vás se bojím, vy mi připadáte tak divná, strašná, jako nějaká bosorka, která by za mnou chodila a mne pronásledovala!
Potom jsem už zrovna zaslíben s tou rychtářovou Karolkou! Už je všemu konec! *(odběhne)*

KOSTELNIČKA Števo!

JENŮFA *(v komoře ze spaní)*
Ó, mamičko, kámen na mne padá!

(Števa sebou trhne a polekaně utíká z jizby ven.)

KOSTELNIČKA Obudila se? To se jen ze spaní nadzvedla a Števa to viděl ... Už znovu spí.
(Zavírá zase dveře u komory na klíč; sípavým

Stieftochter nicht im Stich, meine Tochter, meine Freude, sie soll mit dir alles Unglück erdulden, nur dass sie nicht in der Schande verharrt, sie und mein Name ... Du weinst?
(Sie steht auf, nimmt ihn bei der Hand.) Geh zu ihnen, Števa, nimm deinen Jungen in die Arme, tröste Jenůfa!

ŠTEVA *(reißt sich von ihrer Hand los)* Tante, es könnte einen Stein erweichen, aber heiraten kann ich sie nicht, es wäre unser beider Unglück.

KÜSTERIN Wieso auch deins?

ŠTEVA Weil ich mich vor ihr fürchte. Sie war immer so lieb, so fröhlich, aber auf einmal begann sie sich vor meinen Augen zu ändern, sie wurde Euch ähnlich, jähzornig und traurig. Als ich sie am Morgen nach der Musterung sah, wie sie die Wange aufgerissen hatte, ist mir alle Liebe zu ihr vergangen.
Und Ihr, Tante, nehmt mir die Ehrlichkeit nicht übel, auch vor Euch fürchte ich mich, Ihr scheint mir so seltsam, so furchtbar, wie eine Hexe, die hinter mir her ist und mich verfolgt!
Außerdem hab ich mich gerade mit der Richterstochter Karolka verlobt! Es ist schon alles vorbei! *(läuft weg)*

KÜSTERIN Števa!

JENŮFA *(in der Kammer, aus dem Schlaf)*
Oh, Mütterchen, ein Stein fällt auf mich!

(Števa reißt sich los und läuft erschreckt aus dem Zimmer.)

KÜSTERIN Ist sie aufgewacht? Sie hat sich nur im Schlaf aufgerichtet und Števa hat's gesehen ... Sie schläft schon wieder.
(Sie schließt die Tür wieder mit dem Schlüssel;

hlasem) **Utekl, duša bídná! A k dítěti se nepřiblížil a vlastní to jeho krev!**

(v nejvyšším rozčilení) **Och, byla bych s to toho červíka zničit a hodit mu ho k nohám:**
»Na, ty to máš na svědomí!«
(klidněji, rozvažuje) **Ale co včil?**
(U jizby se otevírají dveře, vstupuje Laca nepozorován.) **Kdo ji zachrání?**

ČTVRTÝ VÝSTUP

Laca, Kostelnička

LACA **To jsem já, tetko! Víte, jak rád k vám chodím s vámi se potěšit! Ale viděl jsem vcházet šohaje. Byl to Števa, poznal jsem ho. Co tu hledal? Vrátila se snad Jenůfa?**

KOSTELNIČKA **Vrátila.**

LACA **A bude přece jeho?**

KOSTELNIČKA **Ne ... Ona s ním nehovořila.**

LACA **A mně ji date, jak jste mě vždycky těšívaly, že se to může stát! Och, nepopustím od ní za nic na světě!**

KOSTELNIČKA **Laco, ty máš všecko zvědět, potom zkoušej svoji lásku! Jenůfa, bědná děvčica, nebyla jakživa ve Vídni, já ji po ten celý čas tu schovávala. Ona před týdnem dostala chlapca, s ním, se Štefkem.**

mit zischender Stimme) **Davongelaufen ist er, die schlechte Seele! Und dem Kind hat er sich nicht genähert, und es ist doch sein eigenes Blut!**
(in höchster Empörung) **Ach, wäre ich imstande, diesen Wurm zu vernichten und ihn ihm vor die Füße zu werfen:**
»Hier, du hast ihn auf dem Gewissen!«
(ruhiger, denkt nach) **Aber was nun?**
(Die Haustür geht auf, Laca tritt unbemerkt ein.)
Wer wird sie retten?

VIERTER AUFTRITT

Laca, Küsterin

LACA **Ich bin's, Tante. Ihr wisst, wie gern ich zu Euch komme, um mich mit Euch zu erfreuen! Aber ich hab einen Mann eintreten sehen. Es war Števa, ich hab ihn erkannt. Was hat er hier gesucht? Ist Jenůfa vielleicht wieder zurückgekommen?**

KÜSTERIN **Sie ist wieder zurück.**

LACA **Wird sie doch die Seine?**

KÜSTERIN **Nein ... Sie hat nicht mit ihm geredet.**

LACA **Gebt sie mir, wie Ihr mich immer vertröstet habt, dass es doch geschehen kann. Ach, ich würde sie um nichts in der Welt im Stich lassen!**

KÜSTERIN **Laca, du sollst alles erfahren, danach prüfe deine Liebe! Jenůfa, das arme Mädchen, war niemals in Wien, ich hab sie die ganze Zeit über hier versteckt. Vor einer Woche hat sie einen Jungen bekommen, von ihm, von Števa.**

LACA **Tetko, to že by se stalo? Vy mne jen zkoušíte!**

KOSTELNIČKA **Jak Bůh nad námi, čistou ti pravdu v té těžkosti povídám.**

LACA *(temně)* **Och, tetko, těžkost jste mi urobila, jak by mi kamenem ... A já bych si měl sebrat to Štefkovo děcko?**

(Kostelnička vzrušeně přejde jizbou a chopí hlavu do rukou.)

KOSTELNIČKA **Laco, ó věru, už ten chlapčok nežije ... Zemřel ...**

LACA **On to Števa věděl?**

KOSTELNIČKA **Věděl. No, já už ho neznám, jen pomstu bych na něho svolala na jeho celý život!**
(se stupňující se horečností) **Teď běž, jen běž a dozvěď se tam, kdy chystají svatbu! Já to musím vědět, jen běž!**

LACA **Tož ano. Co chvíla budu tady!**
(odejde)

PÁTÝ VÝSTUP

Kostelnička (sama)

KOSTELNIČKA **Co chvíla ... co chvíla ... a já si mám zatím přejít celou věčnost, celé spasení? Což kdybych raději dítě někam zavezla? Ne ... ne ... Jen ono je na překážku, a hanbou pro celý život! Já bych tím jí život vykoupila ... A Pánbůh, on to nejlépe ví, jak to všecko stojí.**
(Sebere se závěsky vlňák a zaobalí se do něho.)

LACA **Tante, das ist, was passiert ist? Ihr wollt mich nur prüfen!**

KÜSTERIN **Wie Gott über uns sage ich dir die reine Wahrheit in aller Schwere.**

LACA *(dumpf)* **Ach Tante, welche Last bereitet Ihr mir, als läge ein Stein auf mir ... Und sollte ich wohl Števas Kind annehmen?**

(Die Küsterin geht in der Stube auf und ab und greift sich an den Kopf.)

KÜSTERIN **Laca, oh wahrhaftig, der Kleine lebt nicht mehr ... Er ist gestorben ...**

LACA **Hat Števa das erfahren?**

KÜSTERIN **Er weiß es. So, ich kenne ihn nicht mehr, nur Rache will ich ihm sein ganzes Leben lang schwören!**
(mit zunehmender Fieberhaftigkeit) **Nun geh, geh nur und bring da in Erfahrung, wann sie Hochzeit halten! Ich muss es wissen, geh nur!**

LACA **Aber ja. In einem Augenblick bin ich wieder hier!** *(geht ab)*

FÜNFTER AUFTRITT

Küsterin (allein)

KÜSTERIN **In einem Augenblick ... in einem Augenblick ... Und ich soll währenddessen alle Ewigkeit, alle Erlösung vorüberziehen lassen? Was, wenn ich das Kind lieber irgendwo hinbringen würde? Nein ... nein ... Es ist nur im Weg, eine Schande für das ganze Leben! Ich könnte ihr dadurch das Leben freikaufen ... Und der Herrgott, er weiß am besten, wie das alles steht.**
(Sie nimmt ein Wolltuch und wickelt es sich um.)

Já pánubohu chlapce zanesu ... Bude to kratší a lehčí! Do jara, než ledy odejdou, památky nebude.
K Pánubohu dojde, dokud to ničeho neví.

(V nejvyšším rozčilení, pomíjejíc se smysly.)
To by se na mne, na Jenůfu, sesypali!
(Krčíc se, ukazuje pronásledování prstem.)
Vidíte ji, Kostelničku!
(Plíživě chvátá do komory a vrátí se s dítětem a zaobalí je do šátku.)
Z hříchu vzešel, věru i Števova bídná duša!
(Vyběhne ze dveří, zavrouc je na klíč.)

Ich bringe dem Herrgott den Jungen ... Es wird schneller und leichter sein! Bis zum Frühling, bis das Eis schmilzt, wird nichts mehr an ihn erinnern. Er gelangt zum Herrgott, solange er davon nichts weiß.
(In höchster Aufregung verwirren sich ihre Sinne.)
Sie würden über mich, über Jenůfa herfallen!
(Krümmt sich, deutet die Hetzjagd mit dem Finger an.) Schaut sie an, die Küsterin!
(Schleicht eilig in die Kammer und kommt mit dem Kind zurück, das sie in das Tuch einwickelt.)
Aus Sünde ging er hervor, und fürwahr auch Števas elende Seele!
(Eilt durch die Tür ab, sperrt mit dem Schlüssel zu.)

ŠESTÝ VÝSTUP

Jenůfa (sama)

JENŮFA *(vejde do světnice)* Mamičko, mám těžkou hlavu, jako samý kámen; pomozte! Kde jste, mamičko? *(rozhlíží se zvolna)* To je její jizba. *(mne si čelo)* Já zůstávám v komoře, musím se tam stále skrývat, *(strachuplně)* ať mně nikdo nespatří. Mamička mi pořád vyčítají, trním to bodá do duše!

Už je večer, smím odbednit okeničky. Všude tma, jenom měsíček bědným lidem září a plničko hvězd ...

A Števa ještě nejde, a zase nedojde! Kdyby tak chlapčoka viděl, jak modré oči otvírá ... A kde je můj Števuška? Kam jste mi ho dali?
(Běží do komory a zase přiběhne zpět; převrací peřiny.) Kde je můj Števuška? Pláče a naříká, já ho přece slyším. Neubližujte mu, dobří lidé, já to všechno zavinila, já a Števa. Kam jste mi ho položili?

SECHSTER AUFTRITT

Jenůfa (allein)

JENŮFA *(tritt in die Stube)* Mütterchen, der Kopf ist mir so schwer, wie purer Stein; helft mir! Wo seid Ihr, Mütterchen? *(sich langsam umblickend)* Das ist ihre Stube. *(reibt sich die Stirn)* Ich bleibe in der Kammer, ich muss mich ständig dort verstecken, *(ängstlich)* damit mich keiner erblickt. Mütterchen macht mir dauernd Vorwürfe, wie mit Dornen durchbohrt es mir die Seele!
Es ist schon Abend, ich darf die Fensterläden öffnen. Überall Dunkelheit, nur der Mond strahlt über die armen Menschen, und zahllose Sterne ...
Und Števa kommt immer noch nicht, er kommt wieder nicht! Könnte er den Kleinen sehen, wie er die blauen Augen aufmacht ... Aber wo ist mein Števuška? Wo habt ihr ihn gelassen?
(Läuft in die Kammer und wieder zurück; wirft die Betten auseinander.) Wo ist mein Števuška? Er weint, er wimmert, ich höre ihn doch. Tut ihm nichts an, gute Leute, ich habe alles verschuldet, ich und Števa. Wo habt ihr ihn hingelegt?

Spadne tam, ach spadne. Zima mu bude, zima ukrutná! Neopúštějte ho!
(vykřikne) Dočkajte! Já ho přijdu bránit.
(Ubíhá ke dveřím, jež jsou zamknuty, tápajíc po nich; klidně) Kde to jsem? To je maminčina jizba, dveře zamknuty.
(potěšeně) Že ho šly mamička ukázat do mlýna! *(roztouženě)* Aha, do mlýna Števova synka!
(starostlivě) Ale modlit se musím za něho tu u mariánského obrázku.
(Sundá si obrázek na stolek a poklekne.)

Zdrávas královno, matko milosrdenství, živote, sladkosti, tys naděje naše, buď zdráva.
My k tobě voláme, vyhnaní synové Evy, my k tobě vzdycháme, lkající, plačící, v tomto slzavém údolí.
Ach, obrať k nám své milosrdné oči, a Ježíše, který jest plod života tvého, nám po tomto putování ukaž, ó milostivá, ó přívětivá, ó přesladká Panno Maria!
(zimničnou řečí) A Števuška mi ochraňuj *(šramot u dveří)* a Števuška mi ochraňuj, *(zabušení na okno)* a neopúšťaj mi ho, matko milosrdenství!

Er stürzt, ach, er stürzt. Ihm wird kalt, schrecklich kalt! Lasst ihn nicht allein!
(schreit) Wartet! Ich komme ihn zu beschützen.
(Läuft zur Tür, die verschlossen ist, tastet nach ihr; ruhig) Wo bin ich? Hier ist Mütterchens Stube, die Tür abgeschlossen. *(erfreut)* Sicher ist Mütterchen zur Mühle gegangen, um ihn herumzuzeigen! *(sehnsüchtig)* Ja, zur Mühle mit Števas Söhnchen!
(besorgt) Aber nun muss ich für ihn beten hier bei dem Marienbild.
(Nimmt das Bild ab, stellt es auf den Tisch und kniet nieder.)
Sei gegrüßt, oh Königin, Mutter der Barmherzigkeit, unser Leben, unsre Wonne und unsere Hoffnung, sei gegrüßt.
Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas, zu dir seufzen wir trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.
Oh wende deine barmherzigen Augen uns zu und zeige uns Jesus, die Frucht deines Leibes, nach diesem Erdenleben, oh gütige, oh milde, oh süße Jungfrau Maria!
(fieberhaft) Und beschütze mir Števuška, *(Geräusch bei der Tür)* beschütze mir Števuška *(Klopfen am Fenster)* und lass ihn mir nicht im Stich, Mutter der Barmherzigkeit!

SEDMÝ VÝSTUP

Jenůfa, Kostelnička

JENŮFA *(vyskočí)* Kdo to je?

KOSTELNIČKA *(za dveřmi; ustrašeně, těžce oddychujíc a tetelíc se)* Jenůfko, ty jsi ještě vzhůru? Otevři okno!

JENŮFA *(pootvírá okno)* Nesete Števušku?

SIEBTER AUFTRITT

Jenůfa, Küsterin

JENŮFA *(springt auf)* Wer ist da?

KÜSTERIN *(hinter der Tür; verstört, schwer keuchend, bebend)* Jenůfa, du bist noch auf? Öffne das Fenster!

JENŮFA *(öffnet das Fenster)* Bringt Ihr Števuška?

KOSTELNIČKA *(u okna, uleknutě)*
Tu máš klíč, otevři dveře, ruce se mi třesou, zimou ... *(Jenůfa přivřela okno, ne na celo; jde ke dveřím a odemkne.)*

KÜSTERIN *(am Fenster, erschrocken)* Hier hast du den Schlüssel, sperr die Tür auf, mir zittern die Hände vor Kälte ... *(Jenůfa schließt das Fenster, aber nicht ganz; geht zur Tür und sperrt auf.)*

JENŮFA Kde je Števuška? Vy jste ho nechaly ve mlýně? *(radostně)* Snad k nám s ním dojde sám Števa na besedu, viďte, mamičko, proto roztomilé děcko?

JENŮFA Wo ist Števuška? Habt Ihr ihn in der Mühle gelassen? *(freudig)* Bringt ihn Števa vielleicht selbst wieder zurück, um einen Plausch zu halten, nicht wahr, Mütterchen, weil das Kind so entzückend ist?

KOSTELNIČKA Děvčico, ty blouzníš. Potěš tě Pánbůh, ale ty ještě o tom neštěstí nevíš. Dva dny jsi spala v horečce. A ten tvůj chlapčok umřel!

KÜSTERIN Mädchen, du phantasierst. Der Herrgott steh dir bei, aber du weißt ja noch nicht von dem Unglück. Zwei Tage lang lagst du schlafend im Fieber. Und dein Junge ist gestorben!

JENŮFA *(klesá u Kostelničky na kolena, opírajíc si hlavu o její klín)* Tož umřel můj chlapčok radostný, tož umřel! *(zajíkne se)* Mamičko, srdce mi bolí, ale vy jste vždycky říkávaly, že by mu to bylo k přání, že co mu Pánbůh nachystá, já bych bědná nemohla!

Tož už mi umřel, tož je už andělíčkem, ale já jsem tak sirá bez něho, tak je mi těžko k pláči.

JENŮFA *(sinkt bei der Küsterin auf die Knie, stützt den Kopf auf ihren Schoß)* So ist er gestorben, mein fröhlicher Junge, gestorben! *(mit stockendem Atem)* Mütterchen, das Herz tut mir weh, aber Ihr habt ja immer gesagt, dass es ihm zu wünschen wäre, dass, was ihm der Herrgott bereitet, ich Elende ihm nicht hätte bieten können!
So ist er mir gestorben, ist schon ein Engelchen, aber ich bin so einsam ohne ihn, dass mir zum Weinen schwer zumut ist.

KOSTELNIČKA Poděkuj Pánubohu! Jsi zase svobodná!

KÜSTERIN Danke dem Herrgott! Du bist wieder frei!

JENŮFA *(odhodlaně, pevně, chladně)* A což Števa? Mamičko, slibovaly jste mi, že pro něho pošlete. Ten to musí také vědět.

JENŮFA *(entschlossen, gefasst, kalt)* Und was ist mit Števa? Mütterchen, Ihr habt mir versprochen, dass Ihr nach ihm schickt. Er muss es doch auch erfahren.

KOSTELNIČKA Nevzpomínej ho, leda kletbu mu přej! Byl tady, když jsi ležela v tom spánku, dítě viděl, já před něho na kolena padla, ale on to všechno chtěl zaplatit! Tebe že se bojí, že máš to líco pošramocené, mne se také bojí, že jsem bosorka!

KÜSTERIN Denk nicht an ihn, außer du wünschst ihm einen Fluch! Er war hier, als du in diesem Schlaf lagst, er sah das Kind, ich fiel vor ihm auf die Knie, aber er wollte das alles mit Geld abtun! Du würdest ihm Angst mit deiner verwundeten Wange machen, mich würde er auch fürchten, ich sei eine Hexe.

JENŮFA Ach, Pánbůh mu odpusť! *(s pláčem)*

JENŮFA Ach, Herrgott, verzeih ihm! *(in Tränen)*

KOSTELNIČKA A s tou rychtářovou už je zaslíben. Nelámej si pro tu slotu opijavého hlavu!
A važ si raději Laci! To máš pravou spolehlivou lásku!

KÜSTERIN Und mit der Tochter des Dorfrichters hat er sich schon verlobt. Zerbrich dir nicht den Kopf über diesen nichtswürdigen Säufer! Zieh lieber Laca in Erwägung! Da hast du die wahre, verlässliche Liebe!

OSMÝ VÝSTUP

Laca, předešlí

ACHTER AUFTRITT

Laca, die Vorigen

KOSTELNIČKA Toť zrovna jde! *(k Jenůfě s chvatem)* On o tobě všechno ví, já mu všechno pověděla a on ti odpustil.

KÜSTERIN Da kommt er ja! *(zu Jenůfa, eilig)* Er weiß alles über dich, ich habe ihm alles erzählt und er hat dir verziehen.

LACA *(ke Kostelničce)* Tetuško, nebyli u rychtářů doma. *(Spatří Jenůfu, blíží se k ní, podávaje jí ruku.)* Jenůfka! Potěš tě Pánbůh, Jenůfka! Nepodáš mi ruky?

LACA *(zur Küsterin)* Tante, beim Richter war niemand zu Hause. *(Erblickt Jenůfa, nähert sich ihr, reicht ihr die Hand.)* Jenůfa! Der Herrgott tröste dich, Jenůfa! Gibst du mir nicht die Hand?

JENŮFA Děkuji ti Laco, za všecko dobré, co jsi se o mně nasmýšlel po ten čas, co jsem ti byla s očí! Já jsem tě mnohokrát z komůrky slyšela, jak jste tu s mamičkou vždy o mně hovořili. Ó vidíš, jak jsem bědná!

JENŮFA Ich danke dir, Laca, für alles Gute, das du über mich dachtest, nachdem ich dir zuletzt unter die Augen trat! Ich habe dich aus der Kammer viele Male gehört, wenn du hier mit dem Mütterchen über mich gesprochen hast. Ach, du siehst ja, wie elend ich bin!

LACA Však zase okřeješ, své dítě oželíš!

LACA Aber du wirst dich wieder erholen, über dein Kind hinwegkommen.

JENŮFA Já jsem si ten život jinak myslila, ale včil už jak bych stála u konce!

JENŮFA Ich hab mir das Leben anders ausgemalt, doch jetzt ist es, als würde ich schon am Ende stehen!

LACA *(smutně)* **A za mne bys nešla, Jenůfka?**

KOSTELNIČKA *(zimničně)* **Půjde za tebe, Laco, půjde!** *(rozčileně)* **Ona včil už ztracený rozum našla** *(klesne na židli)* **a musí být ještě šťastná.**

JENŮFA **Mamička tak dětinsky hovoří! Jak by sis pro mne to vzal? Ó, rozvaž si to dobře! Majetku, počestnosti nemám a lásky té pěkné, pro všecko na světě, té už také nemám. Chceš mne takovou?**

LACA *(schvátí ji do náručí a políbí ji na tvář)* **Chci, Jenůfka, jen když budeš má!**

JENŮFA *(přítulně, lehce)* **Pak budu s tebou snášet všechno dobré, všechno zlé!**

KOSTELNIČKA *(namáhavě se vzchopí a béře se k nim)* **Vidíte, že jsem to přece dobře učinila! A já vám včil žehnám z toho těžkého srdce: ať vás Pánbůh vždy vytrhne z každého trápení, ať vám žehná vždy na zdraví, spokojenosti i majetku ...**

Ale jemu, té příčině všeho neštěstí, kletbuju, aby jeho žena, která si ho s takým srdcem vezme, spíše rozumu pozbyla než překročí jeho práh! *(Klesne na židli.)* **Běda jemu i mně!** *(Průvan otevře okno.)*

LACA **Co je vám, tetuško?**

KOSTELNIČKA **Co to venku hučí, naříká?** *(vykřikne)* **Držte mne!** *(Laca soucitně ji obmyká rameno.)*

LACA *(traurig)* **Und mich würdest du nicht nehmen, Jenůfa?**

KÜSTERIN *(fieberhaft)* **Sie wird dich nehmen, Laca, sie wird!** *(erregt)* **Sie hat jetzt ihren verlorenen Verstand wiedergefunden** *(sinkt auf einen Stuhl)* **und muss sich gar glücklich schätzen.**

JENŮFA **Wie kindisch Mütterchen redet! Wie könntest du mich nehmen? Oh, überleg es dir gut! Weder Besitz noch Ehrbarkeit habe ich und die große Liebe, die um alles in der Welt, die hab ich auch nicht mehr. Willst du mich so?**

LACA *(nimmt sie in die Arme und küsst sie auf die Wange)* **Ich will, Jenůfa, wenn du nur die Meine wirst!**

JENŮFA *(zutraulich, gelöst)* **Dann werde ich mit dir alles Gute und alles Schlechte ertragen!**

KÜSTERIN *(rafft sich mit Anstrengung auf und tritt zu ihnen)* **Seht ihr, das habe ich doch gut gemacht! Und nun will ich euch schweren Herzens segnen: Möge der Herrgott euch aus allen Schwierigkeiten retten, möge er euch stets mit Gesundheit, Zufriedenheit und Wohlstand segnen ...**
Aber ihn, die Ursache all des Unglücks, verfluche ich, dass die Frau, die ihn mit einem solchen Herzen nehmen wird, eher den Verstand verlieren wird als seine Schwelle zu übertreten! *(Sinkt auf einen Stuhl.)* **Weh ihm und auch mir!** *(Zugluft öffnet das Fenster.)*

LACA **Was habt Ihr, Tante?**

KÜSTERIN **Was braust und stöhnt da draußen?** *(schreit)* **Haltet mich!** *(Laca fasst sie mitleidig bei der Schulter.)*

Stůjte při mně! Laco, zůstaň! *(rozhlíží se ustrašeně)* **Zavřte okno!**

JENŮFA *(jde zavírat okno)* **Ha, jaký to vítr a mráz!**

KOSTELNIČKA **Jako by sem smrt načuhovala!**

Steht mir bei! Laca, bleib hier! *(schaut verstört um sich)* **Macht das Fenster zu!**

JENŮFA *(geht, das Fenster zu schließen)* **Ha, was für Wind und Frost!**

KÜSTERIN **Als ob der Tod hereingespäht hätte!**

TŘETÍ JEDNÁNÍ

Jizba Kostelničky z druhého jednání. Na stole bílé prostěradlo a květináč s rozmaryjí, několik proutků opentlené rozmaryje na talíři. Láhev vína, několik sklínek a talíř koláčů. Jenůfa sedí na židli, svátečně ustrojená, modlitby a šátek v ruce. Pastuchyňa jí pozadu uvazuje šátek na hlavě. U Jenůfy stojí Laca. U stolu na židli sedí stařenka ze mlýna. Kostelnička přechází, jevíc horečný nepokoj a vnitřní muka; jest velmi přepadlá a schvácená. Jenůfa vyhlíží svěžeji než v jednání druhém, ale vážně.

PRVNÍ VÝSTUP

Kostelnička, Jenůfa, Laca, Stařenka, Pastuchyňa

PASTUCHYŇA **Není ti teskno, Jenůfko?**

JENŮFA **Není.**

LACA **Proč by jí bylo tesklivo, však já jí jakživ neublížím!**

PASTUCHYŇA **To už tak ale bývá, že je děvčici líto svobody. Bože, co já byla hlúpá, já se naplakala a zatím dostala jsem dobrého, hodného, řádného člověka!**

DRITTER AKT

Die Stube der Küsterin wie im zweiten Akt. Auf dem Tisch ein weißes Tischtuch, ein Topf mit Rosmarin, einige Rosmarinbüschel mit Bändern auf einem Teller. Eine Flasche Wein, Gläser, auf einem Teller Kuchen. Jenůfa sitzt auf einem Stuhl, festlich gekleidet, Gebetbuch und Tuch in der Hand. Die Schäferin bindet ihr das Kopftuch. Bei Jenůfa steht Laca. Auf einem Stuhl beim Tisch sitzt die alte Buryjovka. Die Küsterin geht in fieberhafter Unruhe und innerer Qual auf und ab; sie ist sehr angegriffen und erschöpft. Jenůfa sieht blühender aus als im zweiten Akt, aber ernst.

ERSTER AUFTRITT

Küsterin, Jenůfa, Laca, die alte Buryjovka, Schäferin

SCHÄFERIN **Bist du nicht wehmütig, Jenůfa?**

JENŮFA **Nein.**

LACA **Warum sollte sie wehmütig sein, wo ich ihr doch niemals etwas tun würde!**

SCHÄFERIN **Es ist doch immer so, dass es den Mädchen um die Freiheit leidtut. Gott, was war ich dumm, ich habe geweint und dabei bekam ich doch einen guten, netten, anständigen Mann!**

KOSTELNIČKA *(uleknutě)* Co to šramoce za dveřmi?

PASTUCHYŇA *(otvírá dveře novým příchozím)* Vítajte!

KOSTELNIČKA Kdo to jde?

PASTUCHYŇA Nelekejte se, to je rychtář s rychtářkou.

KÜSTERIN *(erschrocken)* Was ist das für ein Geräusch an der Tür?

SCHÄFERIN *(öffnet den Neuankommenden die Tür)* Willkommen!

KÜSTERIN Wer ist das?

SCHÄFERIN Erschreckt Euch nicht, es ist der Richter mit seiner Frau.

DRUHÝ VÝSTUP

Rychtář, Rychtářka, předešlí

RYCHTÁŘ *(podává Kostelničce ruku)* Dej Bůh štěstí ... Což jste se nás polekala?

PASTUCHYŇA To je její nemoc! Vítajte!

RYCHTÁŘ Došli jsme na pozvanou, Karolka jen co se dočká Števy, přijdou spolu.

LACA Zdrávi došli!

JENŮFA *(povstane)* Vítajte!

PASTUCHYŇA *(lehce)* Nevím, co se patří spíše, či přišpendlit rozmaryju, nebo podat na zavdanou. Já jsem tu dnes na pomahaj. Kostelnička je pořád po nemoci slabého ducha. *(Podává na zavdanou a potom rozmaryju.)*

RYCHTÁŘ Vidět po ní, hyne jaksi! Co jste vy bývala za ženskou statečnou, jen na vás všecko hrálo!

ZWEITER AUFTRITT

Richter, Frau des Richters, die Vorigen

RICHTER *(reicht der Küsterin die Hand)* Gott gebe Euch Glück ... Weshalb habt Ihr Euch vor uns erschreckt?

SCHÄFERIN Das ist ihre Krankheit! Willkommen!

RICHTER Wir sind auf eure Einladung hin gekommen, Karolka wartet nur etwas auf Števa, sie kommen zusammen.

LACA Gesund angekommen!

JENŮFA *(steht auf)* Willkommen!

SCHÄFERIN *(leicht)* Ich weiß nicht, was sich zuerst gehört, die Rosmarinzweige anzustecken oder zum Anstoßen einzuschenken? Ich bin ja heute nur als Helferin hier. Die Küsterin ist nach der Krankheit noch immer ein schwacher Geist. *(Schenkt ein und verteilt dann den Rosmarin.)*

RICHTER Man sieht es ihr an, sie schwindet irgendwie dahin! Was wart Ihr doch für eine tapfere Frau, alles ging Euch leicht von der Hand!

(připíjí si) Ať už nenaříkáte, ať je všecko v pořádku!

KOSTELNIČKA Vypravuju dnes Jenůfě svatbu s hodným člověkem, mně není do nářku. Ale cítím to, hynu. *(chopí se za hlavu)* Och, bývají to muka! Spánek nikdy neodlehčí, musím být vzhůru, abych to všechno zažila.

JENŮFA Mamičko, však dá Pánbůh, že se ještě uzdravíte!

KOSTELNIČKA Nechci se uzdravit, nechci ... Dlouhý život byl by hrůzou ... a jak tam? *(vzpamatuje se)* Dnes je tvá veselka, Jenůfko, já se z ní těším.

RYCHTÁŘKA *(ke Kostelničce)* Co si to jen Jenůfa vzala do hlavy, že jde ke vdavkám jako múdrá vdova nastrojena?

KOSTELNIČKA Ona, Jenůfa? Zrovna tak jednoducho chodívají ku oltáři největší páni. Co by jen na obyčejno nastrojena nemohla jít Jenůfa?

RYCHTÁŘKA Páni si dělají všecko po modách, ale my tady na dědině!

No, já bych ku oltáři byla nešla bez věnce a pantlí, nešla, ani za tisíc rýnských, nešla!

PASTUCHYŇA *(k rychtářce)* Proto ona přec zůstane spořádaná aj šikovná ženská!

(sie trinken sich zu) Auf dass Ihr nichts mehr zu klagen habt, auf dass alles wieder in Ordnung wird!

KÜSTERIN Heute richte ich Jenůfa die Hochzeit mit einem braven Mann aus, mir ist nicht nach Klagen zumute. Aber ich fühle es, ich schwinde dahin. *(greift sich an den Kopf)* Ach, das sind oft Qualen! Der Schlaf erleichtert nichts, ich muss wach sein, um alles zu erleben.

JENŮFA Mütterchen, der Herrgott wird trotzdem dafür sorgen, dass Ihr wieder gesund werdet!

KÜSTERIN Ich will nicht gesund werden, ich will nicht ... Ein langes Leben wäre grauenhaft ... und was dann? *(fasst sich)* Heute ist dein Hochzeitsfest, Jenůfa, ich freue mich darüber.

FRAU DES RICHTERS *(zur Küsterin)* Was hat sich Jenůfa nur in den Kopf gesetzt, dass sie sich zur Hochzeit wie eine gebildete Witwe kleidet?

KÜSTERIN Sie, Jenůfa? Genauso schlicht treten heute die höchsten Herrschaften vor den Altar. Warum sollte Jenůfa nicht auch nach dieser Sitte gekleidet gehen?

FRAU DES RICHTERS Die Herrschaften machen alles nach der Mode, doch wir sind hier auf dem Land!
Nein, nie wäre ich vor den Altar getreten ohne Kranz und Bänder, nie, auch um tausend rheinische Gulden nicht!

SCHÄFERIN *(zur Frau des Richters)* Doch wird sie trotzdem eine ordentliche und geschickte Hausfrau bleiben!

KOSTELNIČKA Pojďte se podívat na její výbavku! Sama jsem já všechno spořádala: takovou výbavku hned tak nevidět!

(Všichni odejdou do komory, zůstane jen Jenůfka s Lacou.)

KÜSTERIN Kommt Euch ihre Aussteuer ansehen! Alles habe ich allein zurechtgelegt: So eine Aussteuer sieht man so bald nicht wieder!

(Alle gehen in die Kammer, nur Jenůfa und Laca bleiben.)

TŘETÍ VÝSTUP

Laca, Jenůfa

JENŮFA Vidíš, Laco, já to tušila, že to každému napadne, jak jsem to na zdavky nastrojena.

LACA *(vytahuje z kapsy kazajky kytičku)* Jenůfka, já ti přece kytičku donesl ... Je až z Belovce od zahradníka.

JENŮFA Děkuji ti, Laco!

LACA Tu bys nevzala? Jenůfka!

JENŮFA (*připne si kytičku na kordulu*) Och, Laco, takové nevěsty tys si nezasloužil!

LACA Ó, dětino, už mi o tom nemluv! Mne jen to ranou udeřilo v tu první chvíli, jak mi to tetička řekly, ale potom hned jsem ti to odpustil! Však se já na tobě tak mnoho provinil, celý život tobě to musím vynahrazovat, celý svůj život!

JENŮFA Tak mi je líto tebe! Tys při mne stál v neštěstí, ty místo Števy.

LACA Já vím, žes Števu lúbila, jenom když včil už naň nemyslíš. Já nosil v srdci zášť na Števu! A o všechno bych ho byl nejraději připravil. Ale tys mi nakázala, abych se s ním udobřil. Já už jsem to všechno zlé v sobě překonal, všechno, že tys se mnou!
Števa jsem, jak se patří, pozval na naši svatbu, slíbil, že dojde jako bratr i s Karolkou.

DRITTER AUFTRITT

Laca, Jenůfa

JENŮFA Siehst du, Laca, ich habe geahnt, dass es jedem auffallen würde, wie ich zur Hochzeit gekleidet bin.

LACA *(zieht einen Blumenstrauß aus der Jackentasche)* Jenůfa, ich hab dir jedoch einen Strauß mitgebracht ... Er ist vom Gärtner aus Belovec.

JENŮFA Danke dir, Laca!

LACA Nimmst du ihn hier nicht an? Jenůfa!

JENŮFA *(heftet den Strauß an ihr Mieder)* Ach, Laca, so eine Braut hast du nicht verdient!

LACA Oh, Kindskopf, red nicht mehr davon! Mich traf der Schlag im ersten Moment, als es mir die Tante erzählt hat, aber dann hab ich dir gleich verziehen! Ich bin doch an dir so sehr schuldig geworden, ich muss es dir das ganze Leben lang wiedergutmachen, mein ganzes Leben lang!

JENŮFA Du tust mir ja so leid! Du standest mir in meinem Unglück bei, du anstatt Števa.

LACA Ich weiß, dass du Števa geliebt hast, auch wenn du jetzt nicht mehr an ihn denkst. Ich hegte im Herzen einen Hass auf Števa! Am liebsten hätte ich ihm alles geraubt. Aber du hast mir befohlen, ich solle mich mit ihm versöhnen. Ich bin bereits alles Schlechte in mir überwunden, alles, denn du bist bei mir!
Ich habe Števa, wie es sich gehört, zu unserer Hochzeit eingeladen, er hat versprochen, herzukommen als Bruder, auch mit Karolka.

ČTVRTÝ VÝSTUP

Števa, Karolka, předešlí

LACA A hen ... už jsou tu!
(Vstoupí Karolka a Števa.)

KAROLKA Pánbůh rač dát dobrý den! Števa se tak dlouho zdržel se strojením, jako kdyby se mu nohy k zemi lepily!

Vinšuju vám, aby vám dal Pánbůh štěstí a božího požehnání! Já se budu dnes na tebe zkormouceně dívat, že to také na mne dojde, jít ku oltáři.
Jen škoda, že si to tak jako múdří bez muziky odbýváte! A včil, Števo, vinšuj ty!

ŠTEVA *(v rozpacích)* Já to tak neumím jako Karolka!

JENŮFA No, neškodí, tu podejte si s bratrem ruce! Každý z vás má něco pěkného na sobě. Ty, Števo, svou tvářnost a Laca tu dobrou boží duši!

KAROLKA Jenom ty ještě Števovi napověz, že je pěkný, bez toho neví, co vyvádět!

JENŮFA Také dětina on by ještě byl?

VIERTER AUFTRITT

Števa, Karolka, die Vorigen

LACA Und hier ... sind sie auch schon!
(Karolka und Števa treten ein.)

KAROLKA Geruhe Gott, einen schönen Tag zu gewähren! Števa hat so lange beim Fertigmachen gezögert, als hätten ihm die Füße am Boden geklebt!
Ich wünsch euch, dass euch der Herrgott Glück und göttlichen Segen beschert! Ich werde heute betrübt auf dich schauen, denn es kommt ja auch auf mich zu, vor den Altar zu treten.
Nur schade, dass ihr wie die Gebildeten ohne Musik feiert! Und jetzt, Števa, gratuliere du!

ŠTEVA *(verlegen)* Ich kann es nicht so wie Karolka!

JENŮFA Nun, das macht nichts, gebt euch wie Brüder die Hand! Jeder von euch hat etwas Schönes an sich. Du, Števa, dein gutes Aussehen, und Laca die gute göttliche Seele!

KAROLKA Sag Števa nur noch, dass er hübsch ist, er weiß ohnehin nicht, was er anstellt!

JENŮFA Ist er immer noch so ein Kindskopf?

LACA Kdy vy budete mít veselí?

ŠTEVA Zrovna za čtrnáct dní.

KAROLKA *(žertovně)* Iha, budu-li já jenom chtít! Třeba tě ještě odpravím. Bez toho mne lidé strašejí s tebou!

ŠTEVA Ty bys to dopravila, život bych si musel vzít!

JENŮFA Vidíš, Števo, to je tvoje pravá láska! Bodajť by tě nikdy nezabolela!

(Rychtář, Kostelnička, a ostatní se vracejí.)

PÁTÝ VÝSTUP

Rychtář, Kostelnička, Rychtářka, předešlí

RYCHTÁŘ To bylo ňákého prohlížení!

KOSTELNIČKA *(uleknutě)* Števa je tu! Došel zas urobit nějaké neštěstí! *(k Lacovi)* Uprosili jste mne, ale nemohu ho vidět.

LACA (*ke Kostelničce)* Když Jenůfa se toho dožadovala!

RYCHTÁŘ Kdybych si nebyl zapálil cigárku, už by to hrabání mne bylo dopálilo!

RYCHTÁŘKA Řádně jste ji vybavila, ta čest se vám musí dát!

LACA Wann werdet ihr Hochzeit haben?

ŠTEVA Genau in vierzehn Tagen.

KAROLKA *(scherzend)* Jaja, falls ich nur will! Vielleicht werde ich dich noch los. Sowieso machen mir die Leute Bammel vor dir!

ŠTEVA Würdest du das ernst meinen, müsste ich mir das Leben nehmen!

JENŮFA Siehst du, Števa, das ist deine wahre Liebe! Möge sie dir nie Schmerzen bereiten!

(Richter, Küsterin und die übrigen treten wieder ein.)

FÜNFTER AUFTRITT

Richter, Küsterin, Frau des Richters, die Vorigen

RICHTER Das war eine Besichtigung!

KÜSTERIN *(erschreckt)* Števa ist hier! Er kam, um wieder Unheil anzustiften! *(zu Laca)* Ihr habt mich gebeten, aber ich kann ihn nicht sehen!

LACA *(zur Küsterin)* Aber Jenůfa hat es so gewollt!

RICHTER Wenn ich mir nicht eine Zigarre angesteckt hätte, wäre ich bei diesem Herumwühlen durchgedreht!

FRAU DES RICHTERS Ihr habt sie anständig ausgestattet, diese Ehre muss man Euch lassen!

ŠESTÝ VÝSTUP

Předešlí, Barena s děvčaty

(Přináší kytici z rozmaryje a květu muškátu, ověšenou barevnými stužkami.)

BARENA Pánbůh rač dát dobrý den!

DĚVČATA Pánbůh rač dát dobrý den! Nepozvali jste nás, my vás dlouho zabavovat nebudem.

BARENA Bar žádného veselí nestrojte, přece jsme se zdržet nemohly, abychom nešly Jenůfě vinšovat a zazpívat!

BARENA a DĚVČATA Tož vám oběma vinšujeme tolik štěstí, co je kapek v hustém dešti, a teď si zazpíváme!

Ej, mamko, mamko,
maměnko moja!
Zjednejte mi nové šaty,
já se budu vydávati. Ej!

Ej, dcerko, dcerko,
dceruško moja!
Nechaj toho vydávaňa,
však si ešče hrubě mladá. Ej!

Ej, mamko, mamko,
maměnko moja!
Také jste vy mladá byly,
ráda jste se vydávaly! Ej!

RYCHTÁŘ Dobře jste to zazpívaly, dobře!

SECHSTER AUFTRITT

Die Vorigen, Barena mit Dorfmädchen

(Sie bringen einen Strauß aus Rosmarin und Muskatblüte, behängt mit bunten Schleifen.)

BARENA Geruhe Gott, einen schönen Tag zu gewähren!

MÄDCHEN Geruhe Gott, einen schönen Tag zu gewähren! Ihr habt uns nicht eingeladen, wir werden euch nicht lange in Anspruch nehmen.

BARENA Zwar richtet ihr keine Feier aus, doch wir konnten uns nicht zurückhalten, zu kommen, um Jenůfa zu gratulieren und ein Lied zu singen!

BARENA und die MÄDCHEN So wünschen wir euch beiden so viel Glück, wie Tropfen in einem dichten Regen sind, und nun singen wir vor!

Ei, Mutter, Mutter,
mein Mütterlein!
Besorgt mir neue Kleider,
ich werde heiraten. Hei!

Ei, Tochter, Tochter,
mein Töchterlein!
Lass das Heiraten,
du bist ja noch viel zu jung. Hei!

Ei, Mutter, Mutter,
mein Mütterlein!
Auch Ihr wart jung,
gern habt Ihr geheiratet. Hei!

RICHTER Gut habt ihr das vorgesungen, gut!

BARENA **A to si od nás vezmi, Jenůfko!** *(Podává Jenůfě kytici.)*

BARENA **Und nimm das von uns, Jenůfa!** *(Überreicht Jenůfa den Strauß.)*

JENŮFA **Děkuju vám z celého srdce! Tak mile mne to dojalo!**

JENŮFA **Ich danke euch aus ganzem Herzen! Wie angenehm hat es mich gerührt!**

LACA **Pan farář nakázali přijít do kostela zrovna v devět!**

LACA **Der Herr Pfarrer hat angeordnet, Punkt neun Uhr zur Kirche zu kommen!**

RYCHTÁŘ **Tož si jen popilte s požehnáním, aby už to šlo!**

RICHTER **Also beeilt euch nur mit dem Segen, damit es weitergeht!**

(Laca a Jenůfa pokleknou před stařenkou.)

(Laca und Jenůfa knien vor der alten Buryjovka.)

LACA **Uctivo vás prosím o požehnání.**

LACA **Ehrfürchtig bitte ich Euch um den Segen.**

STAŘENKA **Tož já vám žehnám, ve jménu Otce, Syna aj Ducha Svatého. Ty, Laco, mne zle nevzpomínej!**

DIE ALTE BURYJOVKA **So segne ich euch im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes. Du, Laca, gedenke meiner nicht schlecht!**

(Snoubenci líbají stařence ruce.)

(Das Brautpaar küsst der Alten die Hände.)

RYCHTÁŘ **A včil, Kostelničko, vy to asi dokážete [odříkat] jak velebníček!**

RICHTER **Und jetzt, Küsterin, schafft Ihr das wohl so [aufzusagen] wie der Pfarrer!**

(Snoubenci pokleknou před Kostelničkou, ona zvedne ruce. Venku hluk. Kostelnička couvne poděšena. Zvenčí je rozeznati z hluku dva hlasy.)

(Das Brautpaar kniet vor der Küsterin nieder, sie hebt die Hände. Draußen Lärm. Die Küsterin weicht entsetzt zurück. Von draußen unterscheidet man im Lärm zwei Stimmen.)

1. HLAS *(zvenčí)* **Chuďátko! Nějaka bestyja uničila dítě!**

1. STIMME *(draußen)* **Der arme Kleine! Eine Bestie hat das Kind umgebracht!**

2. HLAS *(zvenčí)* **Která bezbožnica to urobila?**

2. STIMME *(draußen)* **Welche Gottlose hat das getan?**

SEDMÝ VÝSTUP

Jano, ostatní, později lid (venku)

SIEBTER AUFTRITT

Jano, die übrigen, später Dorfleute (draußen)

KOSTELNIČKA **Co dítě? Co s dítětem tam křičejí?**

KÜSTERIN **Ein Kind? Was schreien die da von einem Kind?**

JANO *(vběhne)* **Rychtáři, hledají vás.**

JANO *(läuft herein)* **Richter, man sucht Euch.**

RYCHTÁŘ **A co je? Cože to?**

RICHTER **Und was gibt es? Was denn?**

ŠTEVA **Co se děje?**

ŠTEVA **Was geht vor sich?**

JANO **Vy to ještě nevíte? Sekáči z pivovaru našli pod ledem přimrzlé dítě!**

JANO **Ihr wisst es noch nicht? Die Mäher aus der Brauerei haben unter dem Eis ein erfrorenes Kind gefunden!**

LID *(venku)* **Ó hrůza!**

LEUTE *(draußen)* **Oh Grauen!**

JANO **Nesou ho na desce, je jako živé v peřince, v povijáku, na hlavě červenou pupinu. To je na hrůzu; lidé nad tím naříkají. Ó, poběžte!**

JANO **Sie tragen es auf einem Brett, es ist wie lebendig in der Babydecke, im Wickelband, auf dem Kopf ein rotes Häubchen. Das ist entsetzlich; die Leute betrauern es. Oh, kommt herbei!**

(Jano odbíhá; za ním rychtář, rychtářka, lid, pastuchyňa, Laca, Jenůfa a Karolka. Jen Števa strnule stojí a u postele Kostelnička se stařenkou.)

(Jano läuft hinaus; hinter ihm der Richter und seine Frau, Dorfleute, Schäferin, Laca, Jenůfa und Karolka. Nur Števa bleibt erstarrt stehen, ebenso die Küsterin beim Bett und die alte Buryjovka.)

OSMÝ VÝSTUP

Kostelnička, Stařenka, Števa

ACHTER AUFTRITT

Küsterin, die alte Buryjovka, Števa

KOSTELNIČKA **Jenůfa, ó, neodbíhaj! Držte mne, braňte mne, to jdou pro mne!**

KÜSTERIN **Jenůfa, oh, lauf nicht dahin! Haltet mich, beschützt mich, sie kommen mich holen!**

STAŘENKA **Ale dcero moje! Dcero, zase blouzníš!**

DIE ALTE BURYJOVKA **Aber meine Tochter! Tochter, du phantasierst wieder!**

(Števa odbíhá a u dveří vrazí do něho Karolka, chopí Števu za ruku.)

(Števa läuft weg und stößt in der Tür mit Karolka zusammen, die ihn beim Arm packt.)

DEVÁTÝ VÝSTUP

Předešlí, Karolka, později Jenůfa a Laca

KAROLKA **Števo, to je ti strašné ... Svatba pokažena ... Já být nevěstou, plakala bych.**

JENŮFA *(zvenčí)* **Ó, Bože, můj Bože, to je můj chlapčok!**

ŠTEVA **Jak by mi ten křik nohy podťal! A úzko je mi včil!**

(Laca táhne Jenůfu dovnitř. Jenůfa se Lacovi vytrhne.)

LACA **Jenůfka! Vzpamatuj se! Co tě to hrozného napadlo! Lidé to slyší! Ó, vzpamatuj se!**

JENŮFA **Pusť mne, to je Števuška, můj chlapčok, můj!**

(Vstoupí rychtář, v ruce povijan a červený čepeček. Za ním ostatní.)

DESÁTÝ VÝSTUP

Rychtář, ostatní

(Dveře ostanou dokořán, nazírá sem lid.)

JENŮFA **Ha, vidíte, jeho poviják, jeho čepčáček! Sama jsem ho ze svých pantlí popravila!**

RYCHTÁŘKA **Slyšíš, rychtáři! Oni o tom vědí!**

NEUNTER AUFTRITT

Die Vorigen, Karolka, dann Jenůfa und Laca

KAROLKA **Števa, das ist furchtbar ... Die Hochzeit verdorben ... Wäre ich die Braut, würde ich weinen.**

JENŮFA *(von draußen)* **Oh Gott, mein Gott, das ist mein Junge!**

ŠTEVA **Als würde mir dies Geschrei den Boden unter den Füßen wegziehen! Und mir wird jetzt bang!**

(Laca führt Jenůfa herein. Jenůfa reißt sich von Laca los.)

LACA **Jenůfa! Nimm dich zusammen! Wie kommst du auf so etwas Grässliches! Die Leute hören es! Oh, nimm dich zusammen!**

JENŮFA **Lass mich los, es ist Števuška, mein Junge, meiner!**

(Der Richter tritt ein, in der Hand Wickelband und rotes Häubchen. Hinter ihm die Übrigen.)

ZEHNTER AUFTRITT

Richter, die Übrigen

(Die Tür bleibt offen, die Dorfleute spähen herein.)

JENŮFA **Ha, seht ihr's, sein Wickelband, sein Häubchen! Ich selbst hab es aus meinen Bändern gemacht!**

FRAU DES RICHTERS **Du hörst es, Richter! Sie wissen davon!**

JENŮFA **Ej, lidé, kterak jste ho dopravili? Bez truhélky, bez věnečku! Co mu pokoja nedáte? Kdesi ve sněhu a ledu s ním gúlali!**

Števo, mlynáři, běž za nima, honem běž, to je tvoje dítě!

TETKA **Ježíši Kriste! Tak utratila svoje dítě!**

RYCHTÁŘ **To už jsem snad bar bez pánů na stopě! Já musím být první ouřad** *(utírá si pot z čela)* **a raději bych se neviděl!**

LID **Kamením po ní! Ježíši Kriste! Zabila dítě! Jistě to dovezla z Vídně!**

LACA *(hrozivě)* **Jenom se odvažte někdo se jí dotknout! Život vás to bude stát! Pěstí vás dobiju!**

KOSTELNIČKA *(namáhavě se vzchopí)* **Ještě jsem tu já! Vy ničeho nevíte! To můj skutek, můj trest boží!**

LID **Kostelnička!**

KOSTELNIČKA **Já jsem dítě Jenůfčino uničila, já samotná. Její život, její štěstí chtěla jsem zachránit. Tiskla se na mne hanba, že jsem pastorkyni do zkázy dochovala!**
(klesne na kolena) **Tys, Bože, to věděl, že to nebylo k snesení, že by se místo dítěte utratily životy dva ...**
Jenůfa nebyla ve Vídni, já jsem ji schovávala, omámila, dítě vzala, k řece zanesla, a v prosekaný otvor vstrčila.

JENŮFA **He, Leute, wie habt ihr ihn hergebracht? Ohne Sarg, ohne Kranz! Warum gebt ihr ihm keine Ruhe? Irgendwo durch Schnee und Eis haben sie ihn gezogen!**

Števa, Müller, lauf ihnen nach, lauf schnell, es ist dein Kind!

BASE **Jesus Christus! Also hat sie ihr Kind getötet!**

RICHTER **Ich bin schon auch ohne die hohen Herren auf der Spur! Ich muss die erste Instanz sein** *(wischt sich den Schweiß von der Stirn)* **und wäre lieber nicht zu sehen!**

LEUTE **Steinigt sie! Jesus Christus! Sie brachte das Kind um! Bestimmt brachte sie es aus Wien mit!**

LACA *(drohend)* **Wagt es ja nicht, dass irgendwer sie anzurührt! Das Leben wird euch das kosten! Mit der Faust schlag ich euch tot!**

KÜSTERIN *(rafft sich mit Anstrengung auf)* **Ich bin auch noch hier! Nichts wisst ihr! Das ist meine Tat, meine Strafe Gottes!**

LEUTE **Die Küsterin!**

KÜSTERIN **Ich habe Jenůfas Kind umgebracht, ich allein. Ihr Leben, ihr Glück wollte ich retten. Auf mir lastete die Schande, dass ich meine Stieftochter zum Verderben aufgezogen habe!**
(fällt auf die Knie) **Du, Herrgott, wusstest es, dass es nicht zu ertragen war, anstelle des Kindes zwei Leben aufzugeben ...**
Jenůfa war nicht in Wien, ich habe sie versteckt, betäubt, das Kind genommen, zum Fluss getragen und in ein aufgehacktes Loch im Eis gesteckt.

LID **Ježíši Kriste!**

KOSTELNIČKA **Bylo to večer. Ono se nebránilo ... ani nezapíplo ... Jen jakoby mne na rukou pálilo a od té chvíle cítila jsem, že jsem vražednice.**

LID **Ježíši Kriste! To že Kostelnička!**

KOSTELNIČKA **Jenůfě jsem potom řekla, že její dítě v bezvědomí umřelo.**

JENŮFA **Ej, mamičko, pod led,** *(zuřivě)* **och! Nechte mne!**

KOSTELNIČKA **Och, slitujte se nad ní, nehaňte ji. Ona je nevinná ...**
Mne suďte, mne kamenujte bídnou!

KAROLKA *(k Števovi, jenž se zdrcen podpírá o okno)* **Števo, to ty máš na svědomí?**
(vrhajíc se matce kolem šíje) **Mamičko, mně je tak těžko k zemdlení!**

LACA **Och, Bože můj, já jsem toho příčina, já ti to líco zohavil, aby tě Števa nechal, a tak potom všechno došlo na to neštěstí!**

RYCHTÁŘKA **Karolka moja!**

KAROLKA **Vyveďte mne ven, já za Števa nepůjdu, raději bych do vody skočila. Pojďme dom!** *(Karolka se dere ven, za ní matka.)*

PASTUCHYŇA **To je na něho trest! Žádná děvčica za něho nepůjde, choť by jen poctivá cikánka byla!**

LEUTE **Jesus Christus!**

KÜSTERIN **Es war Abend. Es hat sich nicht gewehrt ... gab keinen Mucks von sich ... Aber wie es mir auf den Händen brannte, von diesem Augenblick an habe ich gespürt, dass ich eine Mörderin bin.**

LEUTE **Jesus Christus! Also die Küsterin!**

KÜSTERIN **Jenůfa habe ich dann erzählt, dass ihr Kind während ihrer Ohnmacht gestorben sei.**

JENŮFA **Ach, Mütterchen, unter das Eis,** *(rasend)* **ach! Lasst mich!**

KÜSTERIN **Ach, habt Mitleid mit ihr, schmäht sie nicht. Sie ist unschuldig ...**
Richtet mich, steinigt mich Elende!

KAROLKA *(zu Števa, der sich gebrochen ans Fenster lehnt)* **Števa, das hast du auf dem Gewissen?**
(fällt der Mutter um den Hals) **Mütterchen, mir ist so schwer, als würde ich ohnmächtig werden.**

LACA **Ach, mein Gott, ich bin die Ursache dafür, ich habe dir die Wange entstellt, sodass Števa dich verließ, und so kam dann alles zu diesem Unglück!**

FRAU DES RICHTERS **Meine Karolka!**

KAROLKA **Führt mich hinaus, ich werde nicht Števas Frau, lieber würde ich mich ins Wasser stürzen. Gehen wir heim!** *(Karolka läuft hinaus, ihre Mutter hinter ihr.)*

SCHÄFERIN **Das ist die Strafe für ihn. Kein Mädchen wird den mehr nehmen, außer sie wäre eine redliche Zigeunerin!**

(Števa, zakrývaje si rukama tvář, dere se ven. Zdrcenou stařenku vyvádí pastuchyňa.)

(Števa verbirgt sein Gesicht mit den Händen und drängt sich hinaus. Die Schäferin führt die gebrochene alte Buryjovka hinaus.)

JEDENÁCTÝ VÝSTUP

Jenůfa, Laca, Kostelnička, Rychtář, ostatní (bez Rychtářky, Karolky, Števy, stařenky a pastuchyně)

ELFTER AUFTRITT

Jenůfa, Laca, Küsterin, Richter, die übrigen (ohne die Frau des Richters, Karolka, Števa, die alte Buryjovka und die Schäferin)

JENŮFA *(se samostatně povznese ke Kostelničce)* **Vstaňte, pěstounko moja! Dosti smrtelného ponížení a muk vás čeká!** *(Pozdvihuje Kostelničku.)*

KOSTELNIČKA **Kam mne pozdvihuješ? Víš, že mne povedou?**
(hrůzyplně) **Och!**
(Doběhne ke dveřím komory.)
Ne, ne! Já nesmím! Oni by tebe soudili, Jenůfo!

JENŮFA **A ta moje pěstounka, už to chápu, není proklínání hodna.**

LACA **Jenůfka, neušel ti rozum z cesty?**

JENŮFA **Nezatracujte ji! Dopřejte jí času k pokání! Aji na ni Spasitel pohlédne!**

KOSTELNIČKA **Odpusť mi jenom ty, včil už vidím, že jsem sebe milovala víc než tebe. Včil už nemůžeš volat: »Mamičko, aj mamičko!« Tys nemohla dědit moji povahu, moji krev a já z tebe včil beru sílu ... Chci trpět! Aji na mne Spasitel pohlédne.**

JENŮFA **Pánbůh vás potěš!**

JENŮFA *(erhebt sich von sich aus, zur Küsterin)* **Steht auf, meine Stiefmutter! Genug tödliche Erniedrigung und Pein erwartet Euch!**
(Richtet die Küsterin auf.)

KÜSTERIN **Wozu richtest du mich auf? Du weißt, dass sie mich abführen werden?**
(entsetzt) **Ach!**
(Läuft zur Tür der Kammer [um sich zu töten].)
Nein, nein! Ich darf nicht! Sie würden dich sonst verurteilen, Jenůfa!

JENŮFA **Meine Stiefmutter, jetzt begreife ich, ist nicht verdammungswürdig.**

LACA **Jenůfa, hast du den Verstand verloren?**

JENŮFA **Verflucht sie nicht! Gönnt ihr Zeit zur Buße! Auch auf sie wird der Erlöser schauen!**

KÜSTERIN **Vergib mir nur du, jetzt sehe ich, dass ich mich mehr geliebt habe als dich. Jetzt kannst du nicht mehr rufen: »Mütterchen, ach Mütterchen«. Du konntest meinen Charakter, mein Blut nicht erben und jetzt werde ich aus dir die Kraft schöpfen ... Ich will leiden! Auch auf mich wird der Erlöser schauen!**

JENŮFA **Der Herrgott tröste Euch!**

KOSTELNIČKA Pojďte, rychtáři!
Veďte mne!

JENŮFA Pánbůh vás potěš!

(Rychtář podepře Kostelničku v rameni a odchází. Za nimi se hrnou všichni. Zůstanou jen Jenůfa a Laca.)

DVANÁCTÝ VÝSTUP

Jenůfa, Laca

JENŮFA Odešli. Jdi také! Však včil vidíš, že s mým bědným životem svůj spojit nemůžeš!
Buď s Bohem ... a pamatuj si, žes byl nejlepší člověk, jehož jsem potkala na světě!
Žes mi zúmyslně poranil to líco, to jsem ti dávno odpustila. To jsi hřešil jenom z lásky, jako já kdysi.

LACA Ty odejdeš do světa za hodnějším životem a mne nevezmeš s sebou, Jenůfka?

JENŮFA Víš, že mne budou volat k soudu, že každý se na mne s opovržením podívá?

LACA *(pohyblivěji)* Jenůfko, já i to pro tebe snesu! Co nám do světa, když si budeme na útěchu!

JENŮFA *(překonána)* Ó, Laco, duša moja! Ó, pojď! Včil k tobě mne dovedla láska ta větší, co Pánbůh s ní spokojen!

Konec opery

KÜSTERIN Kommt, Richter!
Führt mich ab!

JENŮFA Der Herrgott tröste Euch!

(Der Richter stützt die Küsterin an der Schulter und führt sie weg. Die Menge drängt sich hinter ihnen hinaus. Nur Jenůfa und Laca bleiben.)

ZWÖLFTER AUFTRITT

Jenůfa, Laca

JENŮFA Sie sind gegangen. Geh du auch!
Du siehst doch jetzt, dass mit meinem elenden Leben du deines nicht verbinden kannst!
Geh mit Gott ... und merke dir, dass du der beste Mensch warst, dem ich auf der Welt begegnet bin!
Dass du mir absichtlich die Wange verletzt hast, habe ich dir längst verziehen. Du hast nur aus Liebe gesündigt, wie einst auch ich.

LACA Du gehst in die Welt hinaus in ein besseres Leben und mich nimmst du nicht mit dir mit, Jenůfa?

JENŮFA Du weißt, dass sie mich vor Gericht rufen werden, dass jeder auf mich mit Verachtung schauen wird?

LACA *(bewegter)* Jenůfa, ich ertrage auch das für dich! Was kann uns die Welt anhaben, wenn wir uns Trost sein werden!

JENŮFA *(überwältigt)* Oh, Laca, mein Herz! Oh, komm! Zu dir hat mich nun die Liebe, die wahre Liebe geführt, mit der der Herrgott zufrieden ist!

Ende der Oper

PRODUKTIONSTEAM

MUSIKALISCHE LEITUNG	Simon Rattle
INSZENIERUNG	Damiano Michieletto
BÜHNENBILD	Paolo Fantin
KOSTÜME	Carla Teti
MITARBEIT KOSTÜME	Giulia Giannino, Carsta Köhler
LICHT	Alessandro Carletti
CHOREOGRAPHIE	Thomas Wilhelm
EINSTUDIERUNG CHOR	Martin Wright
DRAMATURGIE	Benjamin Wäntig

PREMIERENBESETZUNG

DIE ALTE BURYJOVKA	Hanna Schwarz
LACA KLEMEŇ	Stuart Skelton
ŠTEVA BURYJA	Ladislav Elgr
DIE KÜSTERIN BURYJOVKA	Evelyn Herlitzius
JENŮFA	Camilla Nylund
ALTGESELL	Jan Martiník
RICHTER	David Oštrek
FRAU DES RICHTERS	Natalia Skrycka
KAROLKA	Evelin Novak
SCHÄFERIN	Aytaj Shikhalizada
BARENA	Adriane Queiroz
JANO	Victoria Randem
BASE	Anna Kissjudit

STAATSOPERNCHOR
STAATSKAPELLE BERLIN

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wäntig /
Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden
TEXTNACHWEISE Das Interview mit Damiano Michieletto, der Text von Benjamin Wäntig sowie die Texttafel sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch. Die Übersetzungen ins Englische stammen von Brian Currid. Die übrigen Texte und Zitate sind entnommen aus: Gabriela Preissová: Jenůfa – Die Ziehtochter [Roman 1930], übers. v. Soňa Červená, Frankfurt a. M. 1990. Michèle Minelli: Die Verlorene, Berlin 2015. Götz Friedrich: Mein Opernführer, hrsg. v. Werner Otto, Berlin 2002. Otto Ulbricht: Kindsmord und Aufklärung in Deutschland, München 1990. Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz: Verzeihung des Unverzeihlichen? Ausflüge in Landschaften der Schuld und der Vergebung, Dresden 2013. Jacques Derrida: Vergeben. Das Nichtvergebbare und das Unverjährbare, übers. v. Markus Sedlaczek, Wien 2018. Konrad Paul Liessmann: Schuld und Sühne. Nach dem Ende der Verantwortung, Wien 2015. Mariano Crespo: Das Verzeihen. Eine philosophische Untersuchung, Heidelberg 2002. Vladimir Jankélévitch: Le pardon, Paris 1967, Übersetzung der Passage von Benjamin Wäntig. Milan Kundera: Verratene Vermächtnisse, übers. v. Susanna Roth, München 1993.
BILDNACHWEISE commons.wikimedia.org: U2, S. 6, 14 (Luca Galuzzi, www.galuzzi.it), 26 (Andreas Weith), 30 (Jeremy Harbeck – NASA), 46/47, 55 (Christopher Michel), 98/99 (Henry Páll Wulff).
FOTOS von den Hauptproben am 5., 11. und 12. Februar 2021 von Bernd Uhlig. Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.
REDAKTIONSSCHLUSS 12. Februar 2021

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

BMW

The Found ation.

Musik für eine bessere Zukunft

FREUNDE
& FÖRDERER
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

MDCCXLIII

STAATS OPER UNTER DEN LINDEN