

## O ZDENKA FIBICHA

---

Osud Fibichova díla stal se hlavní příčinou toho, že významné projevy o Fibichovi mají ráz tendenční, většinou apologetický. Hostinskému šlo ve Vzpomínkách na Fibicha o to, aby memoárovou formou zdůvodnil svůj názor na Fibicha jakožto pokračovatele Smetanova typu pokrokového skladatele. Nejedlého kniha o Fibichovi má především význam jakožto apologie umělecké činnosti Fibichovy proti soudobým předsudkům. Ale v tomto směru literatury o Fibichovi nastala další diferenciacie, kterou možno shrnouti v protiklad dvou jmen: Hostinský — Anežka Schulzová. Šlo o otázku Fibichovy dramatičnosti; Hostinský vidí její vrchol v Nevěstě Messinské, Schulzová naopak toto dílo prohlašuje za Fibichův největší omyl a — vedena nesporně osobními důvody — hledá největší rozpětí Fibichovy tvorby v době, kdy sama byla spojena s celým životním osudem Fibichovým. Tato antithese přirozeně ještě více zdůraznila nutnost tendenčních (v dobrém i špatném smyslu) výkladů fibichovských.

Není, tuším, o tom pochyby, že literatura o Fibichovi bude muset z tohoto začarovaného kruhu se co nejdříve dostat, a to v zájmu celého zjevu Fibichova. Dnes přece již nemůže jíti o „uznávání“ nebo „neuznávání“ Fibicha. Fibich je tak významný a vyhraněný zjev, že se mu nic ani neubere ani nepřidá, jestliže jej někdo „uznává“ nebo „neuznává“.

Vnáseti do projevů o Fibichovi tradiční apologetický spodní tón, jest snad dnes zbytečné. Aspoň by mělo být zbytečné. Dnes by bylo třeba klidně a věcně, sine ira et studio, pokoušeti se o kritické postižení Fibichova tvůrčího typu a jeho postavení v naší hudební kultuře. Budiž tento článek považován za pokus o něco podobného, ovšem pokus ve formě pouhé letmé skizy. Spolehlivým základem zde bude analýsa hudebního myšlení Fibichova, jak se jeví ve vnitřním organismu jeho děl, a nikoliv kriteria pouze formová.

Všechny znaky Fibichovy tvorby ukazují k tomu, že Fibich byl vyhraněný typ romantického skladatele na naší půdě. V tom bych viděl i hlavní jeho rozdíl od Smetany a i Dvořáka, kteří sice také vyrostli v romantismu, ale ve svých nejvlastnějších povahách šli každý jiným směrem, nežli vysloveně romantickým. Ve Fibichovi se romantismu na naší hudbě projevil po prvé ve své pravé podobě. Jeví se to především v tom, jak Fibich staví větší celky hudební. Fibichova tvůrčí metoda je zcela jiná, nežli Smetanova. Smetana je typem hudebně myslitelským, v tom smyslu, že dovede hudební myšlenku domýšleti a dotvořiti v pevný, uceleně vyrůstající organism, v němž není trhlin ani spájených mezer, jimiž by celková stavba byla nastavována. Fibich není stavitelem hudebním v tom smyslu. Jeho celky rostou po jiném zákoně. Sestávají z myšlenek, jež jsou k sobě *přířazovány*, aniž mají toho stmelení pevného organismu. Fibich s oblibou hudební myšlenku, pro sebe uzavřenou, posunuje kupředu, klada ji na jiné harmonické stupně, většinou na základě terciové příbuznosti, která patří právě v romantismu k nejoblíbenějším modulačním obrátům. Jeho myšlenky nemají v sobě onoho utajeného zdroje silného růstu a silného života, jako mají někde zdánlivě nepatrné myšlenky Smetanovy. Jsou většinou bohatě rozkvetlé, *jsou již hotovým organismem*, vyspělým, který jen souřadováním dá větší celek. Smetanovy myšlenky naopak jsou jádrem, doslova semenem, z jehož utajených sil se rozrůstá pevný organism.

Jsou v tom dva typy hudebního myšlení. Typ Smetanův roste z klasicismu Beethovenova — typ Fibichův je romantický. Fibich je zde blízký německému romantismu, jak je representován Schumannem a částečně i Mendelssohnem. Je to typ, který organicky souvisí s romantickým *kultem inspirace* a nedocenením momentu tvůrčí práce. Kdyby byla zde možná analýsa nejvybranějších romantiků hudebních, ukázalo by se, jak právě ona jednostranná víra v pouhou inspiraci se stala často úskalím, jež celé stavbě zasadilo citelné trhliny. Příkladem výmluvným je zde Berlioz a zvláště Liszt. Má jistě překrásné myšlenky, plné ušlechtilosti, vznešenosti a vzletu. Ale tyto inspirace nejsou vyváženy tvůrčí prací, logicky pevným hudebním myšlením, které by z krásných inspirací vytvořilo i velké organismy. Touto vadou romantismu trpěl také Wagner. Dovede sice pro první pohled nedostatky pevné stavby zastříti svými klamnými závěry, ale jen pro první pohled. Pohlédnete-li blíže, spatříte, že princip tvůrčí je zde stále týž: není rovnomocně vyvážen v jeho díle onen dvojí element tvůrčí: inspirace a tvůrčí práce. Vedle těchto tvůrčích typů stojí Smetana na zcela jiném základě. Je hudební myslitel, jenž rovným dílem dovede oceniti význam inspirace i pevného hudebního myšlení, které inspiraci povznese na stupeň velkého organismu uměleckého. K takovému aktu u mohly z Libuše nenajdeme obdoby v celé romantické opeře, Wagnera nevyjímaje. Zde inspirace a tvůrčí práce našly nejdokonalejšího stmelení.

Vedle tohoto Smetanova typu je Zdeněk Fibich typem romantickým. V jeho díle je zřejmá ona romantická víra jedině v inspiraci. Ukazuje to především vnitřní organismus jeho děl, jak již byl nahoře naznačen. Předně v důsledku toho Fibich nepatří k typu skladatelů — stavitelů v tom smyslu, že by jeho stavby rostly jako ucelený, pevně zákonitě skloubený organism umělecký. Svě stavby buduje souřadováním svých hotových inspirací. Inspirace je mu již hotovým materiálem, jež možno jen k sobě klásti a obměňovati, kdežto

na př. Beethovenovi a Smetanovi je inspirace jádrem, z něhož se rozrůstá celá koncepce díla podobně, jako ze semene se rozrůstá živý organism. Je jisto, že tato souřadující metoda tvůrčí, tedy konec konců toto přecenění inspirace, jest metoda velmi choulostivá a vede často k formové neucelelosti (Liszt). Fibicha od těchto důsledků ochraňoval jeho vyvinutý smysl pro styl, jeho hluboké umělecké vzdělání, které umožňovalo, že dovedl na cizí i své umění pohlížeti s patřičného odstupu.

Romantický typ inspirační projevu se též v zevních okolnostech tvorby Fibichovy. I v této věci je poučné srovnání Fibicha se Smetanou. Jednostranný kult inspirace způsobil, že skladatelské tempo Fibichovo bylo někdy až překotné. Především je zajímavý fakt, že Fibich velmi záhy uzrává a záhy se dostává ke svým nejvýznačnějším dílům. První symfonické básně (Othello, Záboj) skládá ve věku 23 let, klavírní kvartet e moll, dílo, v němž promlouvá již vyhraněná individualita, píše ve věku 24 let. V témže věku píše operu Bláník a vrcholné jeho dílo dramatické vzniká v době, kdy jiní teprve se chystají k vlastnímu tvůrčímu rozletu: ve věku 32 let. Do této doby rozvinul Fibich takřka horečnou činnost tvůrčí, kterou lze pochopiti především tím, že svému velikému hudebnímu nadání neuložil dobrovolných pout, která by bohatství inspirace ukáznila ve směru organické stavebnosti. Fibich v té době jakoby se opájel radostí z nově a nově tryskajících inspirací. Uvažme vedle toho, jak různý typ tvůrčí je vedle Fibicha Smetana. Ve věku, kdy Fibich má již tak bohatou činnost s Nevěstou messinskou v čele, v tom věku činí Smetana teprve rozběh za většími koncepcemi ve svém klavírním triu. A kdežto Fibich v onom věku má již svou druhou a současně vrcholnou operu, přikročil Smetana ke tvorbě oper až ve věku 39 let. Vpravdě romantické tempo tvůrčí objevuje se u Fibicha v nejromantičtější údobí jeho života: tenkrát, když jeho hlavním, ne-li jediným, inspiračním zdrojem se stává jeho láska k Anežce

Schulzové. Tehdy se nejdokonaleji projevuje plnokrevný romantik. Předtím, hlavně v době tvorby Nevěsty messinské, jeho romantický kult inspirace našel zdravou protiváhu v jeho úsilí o slohové hodnoty, které tímto dílem řešil a které jej nutilo bohatou inspiraci dáti do služeb celého organismu díla. Toto vyrovnání ale v době osobního romantického erotismu Fibichova mizí. Fibich znovu prožívá s mladistvým zanícením rozkoš horoucích, nezadržitelně propukajících inspirací. Tato doba činí dojem, jako by Fibich pro stále nové a nové myšlenky ani neměl času organism díla promyslet a pracovat na jeho pevném vybudování. V posledních pěti letech života tvoří takřka překotně, rychle za sebou opery Bouři, Hedy, Šárku, Pád Arkuna, mezi tím pak kvintet D dur, symfonii e moll, Malířské studie a protože ani tím rozpoutání jeho inspiračních zdrojů nebylo uspokojeno, zapisuje si mezi těmito díly své drobné inspirace v Náladách, dojmech a upomínkách. To je zajisté tvůrčí tempo tak překotné, že najdeme k tomu málo paralel ze současné tvorby. Smetana potřeboval na napsání Libuše, tedy díla, které tvořil ještě před hluchotou a v plném rozpětí tvůrčích sil, dobu dvou let, v čemž není zahrnut čas, po který dílu dával ve své hlavě uzrávat. To proto, že své dílo tvořil tak, že současně je ve své tvůrčí fantasmii promýšlel; budoval na něm. Fibich postupuje jinak. Vrhá rovnou na papír své inspirace, které se mu bohatě řinou z jeho raněného srdce, neváží jich na přísných vahách, není jimi znepokojen. Inspirace a dílo mu takřka splývají. Jeho Nálady, dojmy a upomínky jsou v této věci nejvýmluvnějším svědectvím. Odtud to překotně tvůrčí tempo: projevuje se v tom typický romantik, jenž se vrhá cele do proudu citového života.

S romantismem má Fibich společný vyvinutý smysl pro barvu a harmonii. Je to opět rys, který se zde objevuje po prvé v té míře vedle Smetany. Kdyby šlo o to, ujasnit si v této věci poměr obou tvůrců, bylo by možno říci asi takto: Smetana je ve svém hudebním myšlení reálnější, konkré-

nější — u Fibicha se uplatňují často mlhavější kontury. Příčina je v tom, že Smetana hlavním nositelem hudebního myšlení si zvolil melodii, kdežto u Fibicha vedle melodie stává se často samostatným výrazovým prostředkem harmonie. Fibich je typ skladatele, u něhož harmonická stránka začíná se uplatňovat jakožto samostatný element hudebního myšlení. V jeho dílech jsou celé partie, jichž účinek spočívá jedině na harmonii. Při tom ale je zvláštní, že nelze říci o Fibichovi, že by byl v harmonii novotářem. Naopak, jeho harmonické a modulační prostředky jsou z okruhu dosti úzkého. Ale při tom poznal Fibich *kouzlo barvy* harmonie a dovedl ho náležitě využít. Proto i jeho orchestrace je individuálně zbarvena, vždy sytá a vždy barevně bohatá. Smysl pro barvu a harmonii pak vedl Fibicha i k dalšímu důsledku romantické tvůrčí metody: u Fibicha objevují se velmi záhy *tóny impresionismu*. Vrozený romantism přivedl Fibicha tak k něčemu, co se vyvinulo později jakožto směr, jenž roste přímo z romantismu. Fibichovy tóny impresionistické jsou výsledkem logického vývoje.

Smysl pro barvu a výrazové možnosti harmonie jsou v souvislosti i s faktem, že Fibich ve své podstatě není polyfonikem. Tento fakt bylo by dobře konečně jednou si ujasnit. Tím není nic řečeno ani na újmu ani ve prospěch Fibicha. Není prostě možno, jak se často děje, prohlašovat buď polyfonii nebo homofonii za něco „vyššího“. To jsou dva různé principy, z nichž každý se může po svém uplatnit v uměleckém organismu. Fibich ovšem dovedl napsat polyfonní větu, když mu na tom záleželo. Tomu se dobře naučil v Lipsku i u Lachnera. Ale jeho nejvlastnějším vyjadřovacím prostředkem polyfonie nebyla. Fibich je v základu povaha homofonní. Jeho opery, Blaníkem počínajíc, jsou založeny zcela homofonně. Polymelodické myšlení bylo Fibicha vzdáleno.

S německým romantismem spojuje Fibicha i poměr k hudebnímu dramatu. Není jistě náhodou, že jak u Fibicha, tak v romantické opeře hudební tragism rostl z balady. Ba-

lada, tato typicky romantická forma, stává se ohniskem a zdrojem tragismu v opeře. To se projevuje již v zárodcích v romantickém singspielu německém, přechází na Webera, Marschnera a vrcholí ve Wagnerovi. Fibich tuto romantickou baladičnost přenáší k nám, a to ve formě koncertní, jak ji poznal u Loewa a hlavně u Schumanna. Fibich stává se tak výslovně romantickým baladikem, u něhož balada je živnou půdou tragismu. V těchto tónech pak vytvořil vždy nejsilnější scény. Tento základ Fibichova hudebního dramatismu pak tvoří z něho opět typicky romantického hudebního dramatika. Romantického v tom smyslu, že Fibich ve svém pojetí hudebního dramatu vstoupil cele na půdu romantického pesimismu dramatického, jak byl nejplněji vyvinut v díle Wagnerově. Tímto rysem se pak Fibich liší opět ode vši ostatní naší hudby. Smetanův tragism nikdy neutkvěl v pesimismu a negaci. U Smetany vždy nakonec vítězí *katharse*, již se katastrofa povznese z pesimismu do vyšších sfér. Milada umírá za usmířeného H dur, Dalibor odchází za rytířských tónů. Fibich ale, ve smyslu romantického dramatu Wagnerova, tvoří svůj důsledný mračný tragism pesimistický v Nevěště messinské a Hippodamii a osobní tragism opět pesimistický v Hedy. Proto také u Fibicha nenajdeme tónů jásavých nebo tónů komiky nebo hřejivého, kladného humoru, jako u Smetany. Zde stojí reálný, v život věřící klasik vedle pesimistického romantika. Možno říci, že tím české tragické opeře se dostává dvojí cesty; jednak Smetanovy, ve smyslu katharsí vykoupeného a očištěného tragismu (Šárka Janáčková, Pastorkyně, Eva Foersterova, Vina Zichova), jednak Fibichovy, ve smyslu neusmířeného, pesimistického tragismu (Ostrčilova Legenda z Erinu).

Fibichův romantický typ je patrný také v osobních osudech mistrových. V rámci této studie budiž jen dovolena zmínka o tom, jaký zde byl poměr osobních zážitků k tvorbě Fibichově. Zde pak opět se nevyhneme srovnání se Smetanou za účelem patřičného objasnění. Po době objektivní tvorby,

kdy Fibich je veden snahou, vytvořiti nové stylové principy v naší dramatické hudbě (Nevěsta messinská, Hippodamie), nastává doba Fibichova subjektivismu, kdy skladatelovým inspiračním zdrojem se stává láska k Anežce Schulzové. Je to v naší hudbě po prvé, kdy osobní erotika zasahuje tak hluboko do tvůrčí činnosti. Spatřoval bych v tom rysu něco, čím se Fibich podstatně liší od generace našich umělců-buditelů, jichž Smetana je vyvrcholitelem. Tato generace byla stále naplněna *ideály nadosobními*, touhou sloužit celku, národu. Není o tom pochyby, že Smetana také hodně miloval a miloval vždy s plnou horoucností, s plnou odevzdaností a s plnou vášní. Ale jakmile přistoupil k tvorbě, ozval se v něm ten velký hlas odpovědnosti k národu — a tento hlas mu byl zdrojem inspirací. Osobní erotika vystupuje u něho zcela zřídka, nejvíce ke konci života jakožto vzpomínka na Kateřinu, vzpomínka vykoupená ovšem všemi krutými útrapami tehdejšího jeho života. Fibich je naproti tomu typ zcela odchýlný. Patří již generaci, která nebyla naplněna oněmi nadosobními ideály, nýbrž dovede se oddati svým osobním citům až k *dekadentnosti*. Fibichova tvorba, Bouří počínajíc, je toho dokumentárním svědectvím. V tom se opět projevil plnokrevný romantism Fibichův.

Často v předchozí úvaze srovnáván byl Fibich se Smetanou. Stalo se tak vždy proto, aby tím jasněji vynikl individuální tvůrčí typ Fibichův. Nyní ale několika slovy souhrnně o tomto poměru. Hostinský, vycházející z formových kritérií a hlavně z poměru Smetany a Fibicha k Wagnerovi, viděl ve Fibichovi přímého pokračovatele Smetanova. S jeho stanoviska byl to ovšem postřeh správný. Pohlédneme-li však do Fibichova individuálního typu skladatelského podle kritérií, jež zde byla naznačena, dojdeme k výsledku jinému. Smetana ve své tvůrčí povaze, ve svém hudebním myšlení a ve své tvůrčí metodě roste z klasicismu beethovenského. Princip jeho tvorby je klasický. Jeho inspirace našly mnoho podnětů v romantismu Chopinově a Lisztově, ale základ



všeho, princip tvůrčí, ono pevné a organické domyšlení a dotvořování, je rys klasický, beethovenský. Naproti tomu Fibich jest *čistý typ romantický*. S klasicismem nemá společného nic; roste jediné z německého romantismu. Proto každý z nich má svůj vlastní poměr k tragismu. Je jisto, že Fibich Smetanu ctil a že Smetana dal mnoho Fibichovi výrazově. Ale tvůrčí metoda — a to je rozhodující — zůstala u obou různá. Fibichův poměr k Smetanovi má především význam mravní: mladý umělec s plnou vahou svého přesvědčení se dává do služeb Smetanovy myšlenky. Umělecky však Fibich je zcela *odchylným typem vedle Smetany*. Ve Fibichovi po prvé u nás promluvil romantism, a to ústy umělce, jenž byl schopen dědictví romantismu přenést na naši půdu.

A v tomto plnokrevném, vybraném a současně *ojediněném* romantismu Fibichově byla zároveň hlavní příčina tragiky Fibichova případu. Především Fibich přichází se svým typickým romantismem k nám opožděně. V době, kdy Fibich žil, hlásily se k slovu již nové proudy umělecké, především realism. Snad nejlépe to vysvitne z toho, když si uvědomíme fakt, který na první pohled se zdá býti neuvěřitelný: Fibich byl o pouhá 4 léta starší nežli — Janáček (\*1854). Tedy ve stejné generaci dva typy: snivý romantik a prudký, výbojný realista. A za druhé: čistý romantism, jak byl vyvinut v Německu, na naší půdě nikdy nenašel úplného ohlasu. Vždy byl změněn a dostalo se mu nového zbarvení. Smysl pro realitu, vštípený národu dlouhým politickým a kulturním útlakem, vždy si přibarvil romantické touhy po absolutnu a nekonečnu a pesimistickou nespokojenost s realitou. Fibich toho ale nepostřehl a stal se u nás typem čistého, vyhraněného romantismu hudebního. A tak našel porozumění u několika jemně organisovaných duší, které dovedou pochopit prchavou atmosféru romantického kouzla. Ale široká veřejnost byla chladná.

Zde pak přicházíme k rysu Fibichovu, který jeho zjevu zabezpečuje navždy trvalý význam v naší kultuře. Je to

*mravní síla a pevnost jeho charakteru.* Fibich dobře věděl, že je izolován v naší veřejnosti. Snad si ani neuvědomil toho příčiny. Co by při jeho inspiračním bohatství bylo snazšího, nežli nadeběhnouti vkusu obecnstva za cenu popularity? Ale neučinil toho nikdy. *Byl vždy sobě věren,* i když musel vidět, že svět kolem spěje již za něčím jiným. A v tom byla a bude vždy jeho síla.

---

*Hudební rozhledy, roč. II. 1925/26,  
číslo 3—4, str. 37—40. Red. VI.  
Helfert a L. Kundera.*

Helfertovo hodnocení Fibichovy tvůrčí osobnosti patří již do doby brněnského Helfertova působení, kdy Helfert dospívá k vytvoření osobitého systému (ovšem nijak pevně uzavřeného) názorů v nejjširším slova smyslu hudebně estetických. Podle Helferta základním úkolem hudební estetiky a vědy o hudbě je provést estetickou analýsu uměleckého tvaru, uměleckého objektu. Toto zaměření především na pole analýsy čistě hudební však u Helferta nijak neznamenalo přervání svazků, pojících umělecké dílo s jej obklopující a určující mimohudební skutečností. Helfertovo úsilí směřovalo pouze k zdůraznění specifických rysů hudebního projevu, jejichž výzkum je vlastním úkolem hudební vědy. Nelze popřít, že právě tímto badatelským přístupem podařilo se Helfertovi i v krátkých portrétních skizzách odkrýt mnoho věcí, jichž si do té doby naše hudební věda nepovšimla nebo jejich výzkum odsunula stranou, ačkoli jsou závažné pro začlenění daných uměleckých zjevů do vývojové linie české hudby.

Dokladem toho je právě přetiskovaná stat' o Zdeňku Fibichovi. Helfert zde odmítá postoj české hudební vědy a hudební veřejnosti k Fibichovu dílu, postoj, který byl charakteristický svým jednostranným „uznáváním" nebo „neuznáváním". Helfert vychází z nesporného faktu, že Fibich má své místo ve vývoji české hudby a klade si za úkol postihnout ty základní rysy Fibichovy tvůrčí osobnosti, kterými je určen jako umělec a odlišuje se od ostatních postav české hudební tvořivosti. Tímto základním rysem u Fibicha je jeho romantismus, který roste převážně z německých kořenů a dospívá k nám ve Fibichovi značně opoždě-

ně; v tom tkví i tragika Fibichova uměleckého osudu. Tento romantismus se vyznačuje i jistými skladebnými principy, jež klade Helfert do protikladu s principy beethovenskými a smetanovskými. Nejvýraznějším jejich znakem je převaha inspirace nad tvůrčí prací, zatím co u myslitel-  
ských typů velikosti Beethovenovy nebo Smetanovy jsou obě tyto rovnocenné složky plně vyváženy. Helfert si všímá i jiných otázek, zejména pak řeší Fibichův poměr ke Smetanovi a srovnává jejich umělecké typy i postavení v rozvoji české hudby.

Svou myšlenkovou a metodologickou podnětností má tato stať význam i mimo okruh bádání fibichovského; tím spíše musí si jí důkladně povšimnout každý vážnější pokus o nové hodnocení Fibicha.

Helfert o Fibichovi napsal mimo příslušné stati v knize *Česká moderní hudba* (Olomouc 1936, nakladatelství Index) též článek *Zdeněk Fibich. Skizza jeho umělecké povahy* (Brno, Socialistická budoucnost 15. X. 1919) a *Zd. Fibich* (v časopise Hudební besídka II—1925 /26). Z ostatní literatury: Zdeněk Nejedlý: *Zdenko Fibich. Zakladatel scénického melodramatu* (Praha 1901, Hejda & Tuček). Otakar Hostinský: *Vzpomínky na Fibicha*, (v časopise Dalibor 1902, 1908/09). Anežka Schulzová: *Zdenko Fibich. Hrstka upomínek a intimních rysů* (Praha 1950, Orbis). *Zdeněk Fibich. Sborník dokumentů a studií o jeho životě a díle*. Vydal Artuš Rektorys (Praha 1951—1952, díl I—II, Orbis).

