

P E T R V Í T

VLADIMÍR HELFERT O NÁRODNÍM OBROZENÍ V ČESKÉ HUDBĚ

Cílem této krátké úvahy není pouhé „vzpomínkové“ konstatování významu Helfertova vědeckého odkazu pro současnou muzikologii, nýbrž postižení dynamického přístupu k problematice klíčového údobí vzniku české moderní hudby – národnímu obrození. Helfert nenapsal speciální monografickou práci o české hudbě v národním obrození, nicméně své zásadní stanovisko vyslovil v knihách *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany* (Praha 1924) a *Česká moderní hudba* (Index, Olomouc 1936). Téměř půlstoletí, které nás dělí od Helfertových názorů, nám na jedné straně ukazuje přísný kritický postoj při posuzování základních uměleckých i mimouměleckých aspektů této etapy národních dějin, na druhé straně potvrzuje Helfertův cit pro vyhmátnutí základních problémů a pro jejich objasnění.

Národní obrození neznamená v Helfertově pojetí individuálně vyhraněnou etapu vývoje české hudby 19. století, ale hnutí, které svými vnějšími předpoklady, tj. národním obrozením literárním, vědeckým a „romantickými kořeny obrozenskými“, směřovalo k formování národního charakteru jako nezbytného předpokladu vzniku české národní hudby. Výchozím bodem Helfertova výkladu české hudby národního obrození je vztah idejí národnosti a hudby. Dualismus těchto idejí, typický pro obrozenecké snahy kolem r. 1800, nevýstítil ani v pozdějších letech v jednotný umělecký program. Dvojkolejnost mezi tendencemi mimouměleckými (obrozeneckými) a uměleckými objasnil Helfert na vzniku a vývoji české opery a operní tvorby. Počátky české opery byly ovlivněny jak jazykově buditelskou funkcí českých činoherních představení, tak i závislostí na provozu Stavovského divadla a na německy uváděném repertoáru. Ve vývoji české opery zdůraznil Helfert dvě vývojová stadia: 1. *překladové*, tzn. provádění cizích operních děl v českém jazyku, a 2. *stadium původní tvorby českých skladatelů na česká libreta*. Překladové údobí přineslo ve dvacátých letech 19. století jako novum pouze český jazyk. Rozhodující byla funkce národnosti – mimoumělecká. „*Překladové stadium její [české opery] předmě vylučuje nějaké osobitě znaky umělecké*“ (V. H., *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany*, Praha 1924, str. 108). Helfert konstatuje, že ani druhá etapa vývoje české opery neznamenala zásadní řešení otázky vyhraněného stylu české národní hudby. Scházela silná tvůrčí individualita, která by obrozeneckému nadšení pro

českou operu dala odpovídající rysy umělecké původnosti a osobitosti. Tento požadavek nenaplnil ani F. Škroup, jehož Dráteník, komponovaný po vzoru současného německého singspielu, i další české opery Oldřich a Božena, Libušin sňatek, postrádaly „*jakékoliv vnitřní umělecké individualisace*“. Helfert v této souvislosti upozornil na situaci v tvorbě českých písní. V před-březnové době se jevila mnohem lepší než v opeře (skladatelé V. J. Tomášek, J. B. Kittl, F. Škroup, J. N. Škroup ad. soustředění kolem Vence ze zpěvů vlastenských, 1835–1844), avšak písňové tvorbě scházela dlouhodobější tradice a navíc byly texty silně ovlivněny časoměrnou prozodií.

Programem české hudby v obrození se ve 30.–40. letech stala teorie národního umění vycházející z kultu lidové písně. Tato „*demagogická vlastenecká tendence*“, jak ji Helfert výstižně charakterizoval, nacházela klíč k národnosti v lidové písni. Hudba se měla stát národní již pouhou citací lidových písní či jejich napodobováním. Teorie napodobování se velmi rychle ujala (vlivem F. L. Čelakovského, J. K. Chmelenského, K. V. Zapa) a přenesla se i na požadavek „*napodobiti slovanskou hudbu vůbec*“.

VI. Helfert odhalil základní problém české obrozenecké hudby – nutnost změny vnější vlastenecké tendence v uměleckou ideu. Příčinu neúspěchu této přeměny viděl jak v nedostatku uměleckých individualit (případ F. Škroupa), tak i v neschopnosti tvůrčích osobností splynout s obrozeneckým hnutím. Zde měl Helfert na mysli pozoruhodný zjev V. J. Tomáška, myšlenkově zakotveného v osvícenství a vzdáleného „*romantickým snahám obrozenským*“, a zcela mimo stojícího J. B. Kittla.

Východiskem české moderní hudby se podle Helferta mohla stát pouze „*individuální tvůrčí mohutnost*“, kterou naplnil až Bedřich Smetana. Vladimír Helfert spatřoval v odchodu F. Škroupa do ciziny a návratu B. Smetany do vlasti symbolické vystřídání neuskutečněné obrozenecké ideje národní hudby s tvůrčím posláním řešit otázku českého umění.

VLADIMÍR HELFERT ÜBER DIE NATIONALE WIEDERGEBURT IN DER TSCHECHISCHEN MUSIK

Helfert hat die Bedeutung der tschechischen nationalen Wiedergeburtbewegung in der Musik einer Umwertung unterzogen. Vor allem nahm er eine kritische Stellung zum Schaffen František Škroupa und zu den Theorien über die Entstehung der Nationalmusik aus dem Volkslied ein und stellte die Grundfrage der Musik der tschechischen Wiedergeburt an das Licht – die Notwendigkeit äußerliche patriotische Tendenzen in die künstlerische Idee umzumünzen. Zum Ausgangspunkt dieses Vorgangs konnte nur die „individuelle schöpferische Mächtigkeit“ werden, wie sie erst Bedřich Smetana verkörpert hat.