

Bártová, Jindřiška

"Co zla již natropila tato domnělá ideovost!" : změna kritických postojů Vladimíra Helferta po přesídlení z Prahy do Brna

Musicologica Brunensia. 2016, vol. 51, iss. 2, pp. 7-12

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2016-2-1>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136133>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„Co zla již natropila tato domnělá ideovost!“ Změna kritických postojů Vladimíra Helferta po přesídlení z Prahy do Brna

“What an Evil Has this Ideological Bias Already Done!” The Change of Vladimír Helfert’s Critical Attitudes After Moving from Prague to Brno

Jindřiška Bártová / bartova@jamu.cz

Hudební fakulta Janáčkovy akademie múzických umění, Brno, CZ

Abstract

After 1911, tendencies appeared in the Czech music culture to eliminate Antonín Dvořák. They were initiated by Zdeněk Nejedlý. As Nejedlý was not able to support his opinions by musical analysis, he created his own hierarchy of values based on ideological character of a musical composition. Vladimír Helfer, a Nejedlý’s follower, adopted this opinion and became the protagonist of “Dvořák Affair”. He made a contribution with a theory on low Czech musicianship of the Counter-Reformation period - so-called “dark ages” - and labelled Dvořák as a representative of this musicianship. After war Vladimír Helfert moved from Prague to Brno and the new environment changed him completely. He totally reassessed his opinion of Dvořák and the ideological character of music and in 1935 published opinions opposite to those he held twenty years ago, including a lamentation “what an evil has this ideological bias already done”.

Key words

Vladimír Helfert, Zdeněk Nejedlý, Antonín Dvořák, ideological bias

Tento příspěvek míří do doby před sto lety, kdy se v české hudební kultuře objevily snahy eliminovat z ní jednoho z jejích největších tvůrců – Antonína Dvořáka, případně i těch, kteří se k němu hlásili, zejména Josefa Suka a Leoše Janáčka.

Iniciátorem těchto snah byl Zdeněk Nejedlý. Rodák z Litomyšle a zapálený obdivovatel svého „spolurodáka“ Bedřicha Smetany a také jistě obdivovatel svého otce Romana Nejedlého, který v Litomyšli působil třicet let a patřil k místní kulturní elitě (řídil místní pěvecký spolek Vlastimil, byl ředitelem kůru a varhaníkem a nakladatelem hudebních děl – i vlastních, z nichž zručně napsané komické výstupy jako *Sezení městské rady v Mrkvantících* dosáhly široké známosti). Inspirativní působení rodiny, v níž Zdeněk Nejedlý žil do svých osmnácti let, jej nepochybně podněcovalo k nastartování a rozvíjení obdobně široce pojímané činnosti v oblasti hudby. Oproti otci však měl handicap v tom, že jeho hudební znalosti *nebyly bezpečné* (korigujeme jeho výrok v časopise Smetana, v němž tvrdí pravý opak¹). Kdykoliv se pokusil o hudební analýzu, dopouštěl se elementárních chyb, jež mu byly vzhledem k jeho velké neoblíbenosti vzápětí vytykány.² Zdeněk Nejedlý si proto vytvořil svoji hierarchii hodnot, která byla založená na *ideji* hudebního díla. Ideu mohl popsat i bez sebemenších hudebních znalostí a mohl s její pomocí rozsuzovat, co je dobré a co špatné.

Oproti svým nedostatkům měl Nejedlý jednu nepopiratelnou přednost: byl to charismatický vůdce, jehož názory nadšeně přejímali jeho žáci a stoupcí. Právě ve druhém desetiletí 20. století jich v souvislosti s Nejedlého učitelským působením na Univerzitě Karlově zdatně přibývalo. Jako jednotlivci psali kritiky do tehdejších deníků a jako skupina se soustředili kolem nově založeného časopisu časopisu Smetana³. Patřili k nim hudební kritikové a redaktori Artuš Rektorys a Hubert Doležil, estetikové Otakar Zich a Josef Bartoš, režisér Ferdinand Pujman, skladatel Karel Boleslav Jirák a další.

Mezi tyto pisatele se zařadil i Vladimír Helfert, o osm let mladší než jeho univerzitní učitel a pozdější švagr Zdeněk Nejedlý. Helfertovou parketou se stal „spor o Dvořáka“. Tento podivný jev souvisel s celosvětově připomínaným 70. výročím Dvořákova narození v roce 1911, během něhož skladatelovo dílo zaznívalo častěji a s úspěchem v evropských koncertních sálech, což vedlo k tomu, že se v německých recenzích objevilo heslo „více Dvořáka“. Tuto informaci přinesla Hudební revue na podzim 1912 s dodatkem: „*Nikdo na celém světě nebyl provozováním skladeb mistrových dotčen nemile – až na skupinu kritiků, jejichž duchovním otcem jest prof. Nejedlý. Páni Dři Bartoš a Helfert upadli v pokrokové delirium.*“

1 Nejedlý ve své polemice s Václavem Štěpánem týkající se Nejedlého zdrcující kritiky Její pastorkyně napsal, že Štěpánův článek je důkazem „jak málo vzdělání, totiž jak málo **hudebně** vzdělání jsou mnozí naši hudebníci, když nedovedou ani posoudit hudební kvalitu Pastorkyně. [...] Moje zkušenost jest trochu větší a také **hudební znalosti poněkud bezpečnější** (zvýraznila J. B.), abych se nechal klamati takovou chvilkovou náladou...“ *Smetana* VII., 1917, s. 15.

2 Skladatel Ladislav Vycpálek například v roce 1911 sumarizoval tyto Nejedlého nedostatky: „*Dokázal jsem přesně, že nedovedete analyzovati nejjednodušší modulace, že si pletete enharmoniku s chromatikou, že nedovedete ani rozebrati skladbu tak motivicky jednoduchou, jako jest Smetanův Furiant, že neznáte dějiny harmonie (myslíte, že zvětšený terckvartakord se datuje od Wagnera), že nerozumíte pořádně ani české deklamaci.*“ (VYCPÁLEK, Ladislav. Jak se pan profesor Nejedlý učil harmonii. *Hudební revue*, roč. 4, č. 7, červenec 1911, s. 380.)

3 Stejnomený časopis vycházel v letech 1906–1907 jako orgán Hudebního odboru Umělecké besedy, jeho redaktorem byl Jan Branberger. Nový „hudební list“ *Smetana*, redigovaný Artušem Rektorysem, vyšel poprvé v listopadu 1910.

Již u příležitosti loňského jubilea p. Dr. Bartoš „připojil in marginem Dvořákova díla několik skromných poznámek“, jichž špatně zakrytou tendencí bylo potírati Dvořáka jménem Smetanovým a snížiti jej takto umělecky i lidsky. [...] Téměř současně vyšel v České kultuře článek p. Dra. Helferta *Více Dvořáka*, v němž fakta poslední doby jsou vědomě falšována a na Dvořáka skonstruována [sic.] formule, aby jej učinila umělecky nemožným: *Dvořák jest typ českého muzikanta, jak jej vytvořila protireformace, doba naší kulturní bídy; proti tomuto protikulturnímu muzikantství (Dvořák) stojí hudební kultura (Smetana); proto heslo ‚Více Dvořáka‘ znamená kulturní nebezpečí. Tendence stlačití význam Dvořákův vedle Smetany jest tak u obou kritiků shodna dokonale*“.⁴

Projevy Bartoše a Helferta daly podnět k protestu českých hudebníků, který byl otištěn v pražských denících 15. prosince 1912 a později i v časopisech *Hudební revue* a *Dalibor* a jež podepsalo 31 umělců. Byly mezi nimi osobnosti jako Rudolf Karel, Karel Kovařovic, Jaroslav Kříčka, Jan Kunc, Oskar Nedbal, Vítězslav Novák, František Ondříček, Josef Suk, Otakar Ševčík, Václav Talich, Hanuš Wihan a další, přičemž někteří z podepsaných, konkrétně František Ondříček, Karel Kovařovic, Josef Suk a Vilém Zemánek, připojili navíc ještě svůj vlastní komentář k neetickým způsobům, jimiž Bartoš a Helfert útočili. Avšak „oba páni měli tolik smělosti, že na protest odpověděli: ve věci samé směšnou výmluvou, že k ‚ostřejším slovům‘ byli ‚vyprovokováni‘ příliš častým provozováním Dvořáka!“⁵

Zatímco Josef Bartoš se po tomto incidentu poněkud stáhl a obhajoval „*formou daleko slušnější než dříve své příkré stanovisko*“⁶, Vladimír Helfert neustoupil ani o píď a své teze znovu zopakoval na přednášce pro Vědecký klub v Brně 28. 3. 1913. Nesla název *O českém muzikantství* a Helfert se na ní pokoušel dokázat, že „*české muzikantství není žádný samostatný hudební projev českosti, nýbrž že je ve svém jádru skrz naskrz nepůvodní, primitivické [sic.] (ve špatném slova smyslu) a naturalistické. Tento historický problém českého muzikantství byl mi v oné přednášce hlavní věcí. Zde také jsem podal něco dosud nového, dosud nepovšimnutého. K závěru přednášky jsem ukázal, jak se toto muzikantství, svým vznikem nepůvodní, jeví dosud v dnešní hudbě. Zmínil jsem, že Smetana proti muzikantství bojoval, že u Dvořáka se projevuje v úplné síle a upozornil, v čem jeví se u Janáčka*“.⁷ Vznikla pak vzrušená debata, v níž se výrazně angažoval ředitel konzervatoře skladatel Jan Kunc, za což jej posléze Helfert ztrestal slovy „*zasáhnutí Kuncovo bylo přímo patologickým úkazem o ‚netheoretičnosti‘ našich p. t. muzikantů*“.⁸ Jan Kunc reagoval v *Hudební revui* konstatováním, že „*pan Helfert prokázal neznalost historie, neboť nemohl reagovati na všechny zjevy, uvedené proti jeho hypotéze o ‚historickém problému českého muzikantství‘. Nepříjemná byla úloha pana Součka, předsedy Vědeckého klubu brněnského, jenž snažil se zprostředkovati, aby řečník, klubem pozvaný a představený jakožto ‚nejlepší žák prof. Nejedlého‘, neodešel tak zcela poražen jako p. Helfert*“.⁹

Ad vocem *Dvořák* připomeňme ještě jednu Helfertovu kritiku. Je z roku 1915, byla napsána po koncertu České filharmonie, na němž zazněly souborně Dvořákovy symfonické

4 Spor o Dvořáka. *Hudební revue* VI, 1912/13, č. 4, s. 230.

5 Tamtéž, s. 231.

6 Tamtéž, č. 5, s. 283.

7 *Smetana*, III, 1013, s. 232.

8 Tamtéž.

9 Směs. *Hudební revue* VI, 1912/1913, s. 596.

básně, a je další výstižnou ukázkou věcně nepodloženého, leč o to agresivnějšího způsobu argumentace: „*Dvořákovy symfonické básně [...] ukázaly, jak dnes hudebně málo uspokojují. Jest věru až smutné, jak tato díla jsou hudebně chudá, věc, která ostatně přímo souvisí s formálními jich nemožnostmi a nedostatkem básnické potence. Jest málo míst, která se povznášejí nad hudebně zcela bezvýznamné stránky, naplněné pouze prázdným šumem nebo planým zvukem. My však, kteří v hudbě hledáme něco více, kteří v ní vidíme nejmohutnější řeč nevyslovitelných citů, odvracíme se od této hudby lhostejně. Ničeho nám nepoví. Tato hudba patří minulosti, přítomnost, tak těžká činy a tak příliš vážná, prosévá tyto projevy nemilosrdnou, ale spravedlivou rukou.*“¹⁰

Vedle Dvořáka mířily výpady skupiny stoupenců Zdeňka Nejedlého na většinu tehdejších osobností české hudby. V případě Josefa Suka, kterého skupina obvinila z vlastizrady, musel dokonce zasáhnout čestný soud Maffie. Útoky nejedlovců tedy nemohly minout ani Janáčka, na něhož se koncentrovaly od roku 1915 (na *Šumařovo dítě*) a hlavně v roce 1916 po premiéře *Její pastorkyně* (na niž napsal osmistránkovou od začátku do konce negativní recenzi Nejedlý). Janáček však reagoval rychle a vtipně: v listopadu 1917 odřekl předplatné časopisu *Smetana* a v prosinci napsal do *Lidových novin* fejeton, v němž uvádí jména svých kritiků ve snadno dešifrovatelném nelichotivém tvaru: „*V hrozném strachu před nejedlým Helfertem, nemilosrdným kritikem měsíčním, hledám doklady z literatury hudební. Což na slova ‚blíž je boží den‘ a ‚začíná se den Páně‘ – to vystačí: vždyť jsem z varhanické školy. Na husity XV. století – to už půjde huř. Ale z těch dávných dob máme už Šárku Fibichovu, Libuši Smetanovu a pomoc blízkou toho, kdo tam doležil a harmonizoval husitské zpěvy*“ (zvýrazněno Janáčkem).¹¹

Po necelém roce už byla situace jiná, „nemilosrdný kritik měsíční nejedlý Helfert“ přesídlil z Prahy do Brna a zcela se změnil. Díky jinému prostředí a tudíž osamostatnění se vůči švagrovi, díky jiné společenské situaci po ukončení 1. světové války a především díky praktickému poznávání hudby a jejích zákonitostí poté, co založil a vedl Orchesterální sdružení, reviduje svá předchozí stanoviska. Zásadně přehodnocuje svůj názor na Dvořáka, na Janáčka (o němž začíná psát monografii) i na další skladatele a postupně dospívá k názorům zcela opačným, než byly ty, jež zastával pod vlivem Nejedlého v Praze. A dostává se dokonce do pozice, kdy kritizuje jiného pisatele za tytéž názory, které sám kdysi zastával: ve 30. letech se v Praze stal bojovným stoupencem názorů blízkých Zdeňku Nejedlému Bedřich Bělohlávek, který v časopise *Sobota* vyslovil námitky proti Helfertově rozhlasové přednášce proslovené v lednu 1935 *Co dalo Československo světu v hudbě*. Vladimír Helfert na ně odpověděl zásadní úvahou otištěnou v brněnském *Indexu*, kterou vzápětí převzala i *Hudební revue*: „*Bělohlávek dělí hudbu na ‚ideovou‘ a na ‚neideovou‘. K neideové z české hudby počítá Dvořáka a jeho školu, z cizích Strausse, Debussyho, Schönberga, Stravinského, a jiné‘. Vysloveně ideovým je mu Smetana, Fibich, Zich a zoláště Ot. Jeremiáš, z cizích Wagner a Mahler. A tím bychom byli hotovi s Bělohlávkovým názorem na českou hudbu a na její poměr k hudbě světové. Na první pohled je patrné, jak úzký je to názor, jak ochuzuje naši hudbu o celé tvůrčí komplexy, nehledě k povážlivě zúženému pohledu na hudbu světovou. Co zla již natropila tato domnělá ideovost! Jejím jménem se vylučovaly z české kultury pozoruhodné tvůrčí zjevy,*

10 *Smetana* SV, 1915, s. 81.

11 Fejeton *Výlety páně Broučkovy* vyšel v *Lidových novinách* 23. 12. 1917.

jejím jménem se zveličovali skladatelé bůhvíkolikátého řádu. Vidět v ‚ideovosti‘ vlastní podstatu a tedy kriterium hudby je dědictvím romantické ideologie, kdy v době programnosti hudební a v době symfonické básně za nejvyšší úkol hudby platilo sdělování, vyjadřování idejí. Dnes věru by bylo již nejvyšše na čase, aby ti, kteří stále se nemohou vymanit ze zajetí tohoto romantického názoru na hudbu, si trochu promysleli estetické základy tohoto názoru a aby si řekli: Sdělování idejí, jakož i každé mimohudební představy hudbou, rozumějte čistě hudebními prostředky, je nemožné. Nemohu proto měřit a hodnotit hudbu něčím, čeho ve své podstatě není schopna.“¹²

V tomto překvapivě věcném duchu pokračuje Helfert i dále. Objasňuje, že skladatel sice může nějakou ideu nebo city vyjádřit, že však záleží na tom, jak to vyjádří a co z toho může posluchač poznat, a zdůrazňuje, že ve většině případů má skladatel představy ryze hudební. I tehdy, kdy skladatel chce zhudebnit nějakou mimohudební představu, musí se mu tato představa přetavit do hudební myšlenky – motivu, tématu, barvy, celkové koncepce – a v tom okamžiku se ona mimohudební představa stává „pouhým inspiračním zdrojem a přestává být něčím rozhodujícím pro hodnotu díla. Neboť od toho okamžiku o hodnotě díla rozhoduje především a zatím výhradně otázka čisté hudební struktury.[...] Tedy nikoliv ideovost, nýbrž tato hudební struktura je mi prvním a jedině spolehlivým kriteriem. V umění právě nezáleží ani tak na tom, co se vyjadřuje, nýbrž jak se to vyjadřuje.“¹³

Helfert zdůrazňuje, že idea je v hudbě samé nepoznatelná a že tudíž nemůže určovat hodnotu díla. Jako příklad uvádí Smetanovu *Vltavu*, která podle něj není tak dokonalým dílem proto, že vyjadřuje ideu vlasti, nýbrž proto, že roste z původních hudebních myšlenek a že se v ní „spojuje přísná stavebnost s tvůrčí vášní. Že Smetana pak bral inspirační podnět k tomuto hudebně velikému dílu z nadosobní ideje vlasti a národa, zvyšuje sice tuto zjištěnou hudební hodnotu, ale nemohlo by ji nikdy nahradit!“¹⁴ A na základě těchto úvah dospívá Vladimír Helfert k závěrům, které jsou absolutně odlišné od jeho původních názorů deklarovaných v okruhu pražské skupiny stoupenců Zdeňka Nejedlého, a které posléze učinily z Helferta respektovanou kritickou osobnost: „Z toho vyplývá pro hudební kritiku: Posuzovat jednotlivé zjevy tvůrčí nebo celý vývoj podle ideovosti neznamená nic jiného než zcela subjektivní, náladovou náhodnost. Nemůže-li hudba sdělit jednoznačně svými prostředky mimohudební inspirační zdroje, nemohu-li tedy poznat z hudby samé tyto podněty, k nimž by patřily také ideje, jak mohu tvrdit, že tato hudba je ideová, nebo neideová? Je např. Beethoven ideový? Je Mozart ideový? Je-li Wagner ideový, proč není např. Brahms ideový? Proč není ideový Dvořák, je-li ideový Fibich? Pokuste se dát odpověď k těmto otázkám, majíce na paměti estetické a noetické základy, jichž jsme se zde dotkli, a uvidíte, jak všechno to mluvení o ideovosti v hudbě je náhodné, neodpovědné a koneckonců nicotné. V hudbě platí jedna ideovost: je to ideovost čistě hudební. Nová hudební myšlenka, nové její domyšlení, dotvořování podle podivuhodných zákonů hudebních, ono zákonité hudební pásmo, rostoucí z hudební myšlenky a do hudebních myšlenkových systémů – není-liž v tom pravá hudební ideovost? Není-liž v tom ‚absolutní myšlenka‘?

Mluvit o ideovosti v hudbě je velice pohodlné. Nemusíte rozumět hudbě ani za mák, nemusíte mít nutného pronikavého pohledu do procesů hudebního myšlení a hudební tvorby. Podle náhodného

12 Helfertova replika na úvahy o ideovosti časopise Index, citováno podle přetisku v *Listech Hudební matice* 14, 1935, s. 300.

13 Tamtéž, s. 300.

14 Tamtéž.

zdání nebo podle nějakého třebaš špatně pochopeného převzatého učení můžete touto ideovostí odpravovat tvůrčí zjevy hlava nehlava. A ovšem můžete nafouknout průměrné zjevy v nadveliči-ny. A tak se dá vesele mluvit o hudbě a má to ještě tu výhodu, že to vyhlíží velice duchaplně.“¹⁵

Patrně není náhodou, že teprve poté, co Helfert dospěl k tomuto poznání, napsal nejen svá významná díla historická (*Česká hudební tvořivost před Smetanou*, *Dějiny hudby v Československé republice* ve francouzské a německé verzi), ale zejména díla pojednávající o tehdejší současnosti, jež neztratila dodnes svoji aktuálnost (*Česká moderní hudba*, *Novák i Ostrčil*, řeč při promoci Josefa Suka na brněnské univerzitě a mnohá další).

English summary translation: Nora Hodečková

Bibliography

Journals

Hudební revue. Praha: Umělecká beseda, 1908–1920.

Smetana: hudební list. Praha, 1910–1917.

Listy Hudební matice. V Praze: Hudební matice Umělecké besedy, 1921–1927.

Monographs and studies

BÁRTOVÁ, Jindřiška. Podivnosti kritických soudů v českém hudebním časopisectví na počátku století. *Opus musicum*, roč. 31, 1999, č. 4, s. 9–23.

PEČMAN, Rudolf. *Vladimír Helfert*. 1. vyd. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 2003, 232 s.

¹⁵ Helfertova replika na úvahy o ideovosti časopise Index citováno podle přetisku v Listech Hudební matice 14, 1935, s. 299–301.