Musicologica Olomucensia 33 – 2021/2
DOI: 10.5507/mo.2021.024

Mediální obraz Bedřicha Smetany a Zdeňka Fibicha v českých ilustrovaných časopisech publikovaných v první polovině osmdesátých let 19. století[1]

Milan Balódy

Média rozšiřují biografická bádání předních skladatelských osobností minimálně o sociální kontext. Vypovídají o společnosti, dobové mentalitě, kterou nejen že reflektovala, nýbrž také utvářela. Noviny a časopisy patřily v osmdesátých letech 19. století mezi masově rozšířené komunikační prostředky, prostřednictvím nichž docházelo k distribuci informací, poučení a zábavy. Jako „vítaný společník" mnoha domácností, ale také veřejných míst, měl tisk moc výrazně se podílet na utváření definic a významů ovlivňujících lidské myšlení a jednání.

Důležitým faktorem hodnocení a zaujímání stanovisek se stalo povědomí o skladateli, které návštěvník koncertu či představení nabyl – častokrát ještě před samotným poslechem – společenskou konverzací, četbou partitur nebo autorových teoretických spisů, pokud existovaly, a v neposlední řadě právě díky tištěným sdělovacím prostředkům.

Trojí cesta do povědomí čtenáře periodik

V době jubilea, úmrtí, realizace společensky přínosného činu nebo díla časopisy publikovaly data prezentující život a práci jednotlivce, případně skupiny.[2] Uveřejnit profil významných osobností bylo doménou všech společenských časopisů

[1] Text je součástí připravované disertační práce Milana Balódyho „1880–1887: Pražské ilustrované časopisy jako pramen dějin hudby". Text této studie vznikl s využitím obrazového materiálu z Digitálního archivu časopisů ÚČL AV ČR, v. v. i. (http://archiv.ucl.cas.cz/) a z Digitální knihovny Kramerius (http://www.digitalniknihovna.cz).
Obecně platí, že obrázkové magazíny vycházely v týdenním a delším časovém intervalu. Přirozeně se tak na stránkách těchto tiskovin nedostávalo většině témat srovnatelného prostoru jako v neilustrovaných denících (vyjma ilustrovaných oborově zaměřených periodik – např. *Divadelní listy*). Tato poznámka platí i pro data související s prezentací života a díla jednotlivých hudebníků. Proto předkládaná studie paralelně konfrontuje probíranou problematiku také v neilustrovaném tisku se zvláštním zřetelem na hudební list *Dalibor* a deník *Národní listy*.

[2] Nejběžněji se pro zprostředkování obrazu významné osobnosti používá termín medailon. Rozsáhlejší útvar podávající úhrn života a díla se nazývá portrét. Životopisná data publikovaná v době

(včetně těch určených dětem). Exkluzivní ilustrované magazíny kosmopolitního střihu jako *Světozor* nebo *Zlatá Praha* kladly na životopisná pojednání patřičný význam a obrazová zpodobnění situovaly nezřídka na titulní stranu. Reprodukcemi celostránkových podobizen lákaly ve svém úvodu rovněž *Humoristické listy*, týdeník věnující se primárně politické satiře. Nepodepsaný slovní doprovod k většině portrétů zde obstarával lapidární komentátor společenských poměrů Jan Neruda (1834–1891).[3]

Snaha o co možná nejrozmanitější tematický záběr vedla jednotlivé redakce k organizaci specializovaných rubrik. Ty přinášely poznatky z různých vědních oborů, literatury, výtvarných umění nebo hudby, někdy pojednávané souhrnně s divadlem. A právě glosy, recenze, kritiky, ba dokonce komplexnější studie je nutno považovat za další podstatný zdroj vypovídající o významných osobnostech. Umělecký ruch pro některé ilustrované časopisy přehlíželi v hudbě erudovaní kritikové, podle dobového úzu označovaní jako referenti. *Světozor* spolupracoval od roku 1883 s Václavem Vladimírem Zeleným (1858–1892), ve *Zlaté Praze* referoval Václav Juda Novotný (1849–1922). Další z pražských obrázkových časopisů *Ruch* počínaje rokem 1884 využíval postřehů Ladislava Dolanského (1857–1910).[4]

Stejnou důležitost v kontextu cíle tohoto textu klademe na názory přispěvatelů, kteří zvláštní hudební školení neabsolvovali. Jejich stanoviska se zpravidla ztotožňovala s míněním laické většiny, na kterýžto fakt upozorňovali. Příležitost vyjádřit se k aktuálnímu kulturnímu dění včetně toho hudebního dostávali například publicisté pečující o referáty z jiného uměleckého oboru nebo žánru. Taková situace nastávala na stránkách *Zábavných listů*. Oproti okrajově pojednávaným operním představením zůstávala doménou tamní divadelní rubriky činohra. Znalcem dramatického umění a divadla obecně byl jmenovitě Josef Kuffner (1855–1928), jehož texty vycházely v *Květech* a *Světozoru*.

Někdy spíše nechtěnou publicitu hudebníkům přinášely humoristické časopisy. Jejich údernou zbraní byla karikatura nebo nadsázka schopná prostřednictvím zjednodušující zkratky zachytit a řešit myšlenkově nenáročným, a proto všem přístupným způsobem jakýkoliv problém.[5] Karikování nejrůznějších jevů politického a společenského života se stalo těžištěm několika čtenářsky úspěšných

úmrtí jedince označujeme jako nekrolog. Podle Jan Vičar, *Hudební kritika a popularizace hudby* (Praha: KLP, 1997), 26.

3 Souborně byly Nerudovy životopisné črty psané pro *Humoristické listy* a publikovány ve čtyřech svazcích. Jan Neruda, *Podobizny* (Praha 1951, 1952, 1954, 1957).
Nerudovu tvorbu pro *Humoristické listy* mapuje studie Václava Jílka, „Nerudovy příspěvky v Humoristických listech v letech 1880–1886," *Česká literatura* 1, č. 4 (1953): 181–190.

4 Všichni tři uvedení žurnalisté v průběhu osmdesátých let přispívali také do hudebního listu *Dalibor*.

5 Václav Fronk, *Sebereflexe české společnosti. Přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů* (Bílina–Praha, 2011), 10.

titulů, z nichž vedle zmiňovaných *Humoristických listů* uveďme alespoň obrázkový týdeník *Paleček* (s přílohou *Šotek*, a poté *Rarášek*).[6] O výpovědní hodnotě karikatury, stejně jako dalších forem sdělení rozněcujících emoce, lze uvažovat v rovině zjištění Václava Fronka. Ten dospěl k názoru, že se sledovaná kategorie periodik stavěla do role jakéhosi institucionalizovaného veřejného mínění a vyjadřování názorů širších skupin čtenářů zůstávalo nutným předpokladem pro komunikační úspěšnost jednotlivých seriálů. Vtip pojmenovává věci otevřeně, pod záminkou žertu bylo možné překračovat konvence.[7]

Bedřich Smetana – hudební kritika kontra vox populi

Největšího prostoru se v českých tištěných médiích první poloviny osmdesátých let dostalo Bedřichu Smetanovi. Ten zejména díky svým jevištním pracím a cyklu *Má vlast* dosáhl renomé pravého zakladatele české národní hudby, a z toho zejména opery. Následující text se zaměřuje na mediální obraz litomyšlského rodáka, který byl prezentován na pozadí významných událostí konaných ve sledovaném období.

Dne 4. ledna 1880 se v žofínském sále konal koncert na oslavu padesátiletého výročí Smetanova prvního veřejného vystoupení. Vrchol programu představovala vedle jubilantovy klavírní hry premiéra symfonických básní *Tábor* a *Blaník*, tedy závěrečných částí šestidílného cyklu dobově označovaného jako *Vlast* (*Vlasť* či *Má vlasť*). Slavnost zaokrouhlilo večerní divadelní představení opery *Hubička*.[8]

Společným jmenovatelem při té příležitosti vzniklých medailonů mistra se staly narážky na nepříznivé přijetí některých jeho děl, které část české veřejnosti odsoudila kvůli domnělé implementaci cizorodých hudebních prvků. Texty jednotlivých kritiků tak cílily např. na propagaci opery *Tajemství*, představující podle

---

6 Václav Fronk, *Sebereflexe české společnosti. Přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů* (Bílina–Praha, 2011), 10. Náklad *Humoristických listů* se roku 1885 pohyboval okolo 5 000 výtisků, *Paleček* dosahoval 2 400 výtisků a *Švanda dudák* 3 000 výtisků. Pro srovnání uveďme, že nejčtenější deník *Národní listy* měl v roce 1883 náklad 9 744 výtisků.
Viz jednotlivá hesla in František Roubík, *Bibliografie časopisectva v Čechách z let 1863–1895* (Praha: Česká akademie věd a umění, 1936).
Z Žižkových memoárů se dozvíme, že hudební list *Dalibor* trpěl nedostatkem odběratelů a jeho náklad v osmdesátých letech meziročně kolísal mezi pouhými 150 až 300 exempláři. Karel Leoš Žižka, *Paměti a osudy. Knihkupecké vzpomínky na léta 1871–1884*, ed. Aleš Zach (Praha: Jan Kanzelsberger, 1999), 195.
Vášnivým odběratelem humoristických časopisů byl také Zdeněk Fibich, který měl v oblibě mnichovské *Fliegende Blätter.* Mezi přispěvatele uvedeného německojazyčného listu, nepřiznaného vzoru českých periodik tohoto typu, patřil Otakar Hostinský. Viz Ladislav Dolanský, *Hudební paměti*, ed. Zdeněk Nejedlý (Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949), 73, 211–212.

7 Fronk, *Sebereflexe české společnosti. Přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů*, 9–11.

8 Viz např. „Slavnost Smetanova," *Světozor* 14, č. 2 (1880): 23.

nich vrchol české komické zpěvohry.[9] Toto dílo v jeho neprospěch poměřovala laická veřejnost i dramaturgie českého divadla s prototypem „ryze české" *Prodané nevěsty*, která se v té době poznenáhlu blížila stému uvedení.

Hudební referenti koncentrovali své edukativně pojaté texty k podpoře Smetanova postavení coby zprostředkovatele moderních světových ideálů do národní hudby. Naopak opoziční názory – umocňované veřejně proklamovanou národnostní separací Čechů a Němců – označovaly Smetanovo „novotvaření" v duchu zásad Wagnerova hudebního dramatu a Lisztovy symfonické básně za cizáctví. Ačkoliv vleklý spor utlumil Smetanův neblahý, české veřejnosti dobře známý zdravotní stav, problematiku na poli neodborného tisku v roce 1880 detailně rozvedl přední estetik a kritik Otakar Hostinský. Ten se svou studií *O nynějším stavu a směru české hudby*[10] snažil legitimovat tvorbu spojující národní a moderní kompoziční prvky. Hostinského text zahrnuje mezi řádky kulantně psanou kritiku namířenou proti té skupině obecenstva, která tendenčně odmítala vše spojené se jménem německého operního reformátora Richarda Wagnera.

Další příležitost soustavněji informovat o životě a díle Bedřicha Smetany se naskytla v době uvedení opery *Libuše* při příležitosti zahájení a poté obnovení provozu Národního divadla. Přijetí díla se pochopitelně mísilo s náladami, které při otevření budovy přezdívané „zlatá kaplička nad Vltavou" zavládly. Podle recenze doprovázející portrét Bedřicha Smetany uveřejněný v *Divadelních listech* představovala *Libuše* první moderní českou vážnou operou, jež vystihla národní ráz a vynikla poprvé v tuzemské historii žánru správnou hudební deklamací. Jejího tvůrce stále intenzivněji prezentoval dobový tisk jako vzor pro ostatní skladatele. Primát v postavení mezi současníky utvrzovalo uvádění Smetanových skladeb také v cizině. Zmiňovaný skladatelův profil doprovodil jeho pisatel V. V. Zelený komentářem naznačujícím problematické přijetí některých Smetanových kompozic veřejností: „[…] Libuše zajisté protrhne onu nevšímavost, kterou většina obecenstva jevívala dosud k vážným operám Smetanovým, a tak působiti bude Libuše nejen do budoucnosti, ale i na starší díla. A jako Libuši klestily cesty výtečné symfonické básně Smetanovy […], tak zase nyní ta část divadelního obecenstva, která dosud nevšímala si koncertních skladeb, Libuší bude na ně znova upozorněna."[11]

---

[9] Viz např. „Bedřich Smetana," *Česká včela* 5, č. 3 (1880): 55.

[10] Otakar Hostinský, „O nynějším stavu a směru české hudby," *Květy* 2, sešit zářijový (1880): 285–295 a sešit říjnový (1880): 434–451.

[11] V. V. Z. [Václav Vladimír Zelený], „Mistr Bedřich Smetana," *Divadelní listy* 2, č. 18 (1881): 157.

Obrázek 1 Marie Sittová v úloze Libuše. Byla přední českou sopranistkou a podílela se na premiérách řady Smetanových oper. Zdroj: *Zlatá Praha* 4, č. 1 (1886–1887): 9, 14.

Jak prozrazuje dřívější text, analýzu mediální prezentace Bedřicha Smetany a jeho tvorby by nebylo relevantní zakládat pouze na posudcích kvalifikovaných hudebních kritiků. Ti poměřovali Smetanova díla jinou optikou než laické publikum.[12] S odstupem času o tom informoval čtenáře nepodepsaný referent v *Zábavných*

[12] Srov. recenze v (neilustrovaném) odborném i denním tisku: Otakar Hostinský, „Dramatické umění a hudba. Národní divadlo," *Národní listy* 21, č. 141 (1881): 3. Emanuel Chvála, „Otevření Národního divadla," *Dalibor* 3, č. 18 (1881): 139–141. Ač osobně Chvála kompozici přijal zcela kladně, ve své recenzi upozorňoval na fakt, že ze strany „širšího" obecenstva se objevily jisté výhrady. Libuše se některým zdála být psána spíše pro úzký okruh hudebníků.

listech, obrázkovém časopisu určeném nejširší veřejnosti: „Ve výroční den smrti Smetanovy dne 12. května dávána jeho slavnostní opera Libuše s celou skvostnou výpravou a při návštěvě – malé. To je vůči slavné památce skladatelově trpká zkušenosť, jižto však opět se potvrzuje, co by marno bylo popírati: Libuše není a nebude pro širší obecenstvo přitažlivou. Hudební odborníci mají v ní skvostný požitek, k srdci lidu velebná skladba ta neproniká. Jsme přesvědčeni, že divadlo by se bylo naplnilo, kdyby se k uctění památky Smetanovy byla dávala jeho nejpopulárnější opera Prodaná nevěsta, ačkoli, či snad právě proto, že půvabné, uchem do vnitra českého srdce pronikající melodie každý zná.“[13]

Obrázek 2 Ilustrovaná glosa zobrazuje měšťana míjejícího plakáty slavnostního představení, který místo divadla volí návštěvu známého pražského pivovaru (záměna institucí stejných nebo podobných názvů byla oblíbeným námětem vtipů humoristických periodik). Zdroj: *Humoristické listy* 25, č. 49 (1883): 424.

–la. [Emanuel Chvála], „Die erste Vorstellung im böhmischen Nationaltheater,“ *Politik* 20, č. 161 (1881): 1–2.

Eugen Miroslav Rutte, „Libuše,“ *Krakonoš* 3, č. 10 (1881): 78.

[13] „Divadlo,“ *Zábavné listy* 8, č. 17 (1886): 408.

Obrázek 3 Jubileum stého provedení Smetanovy *Prodané nevěsty* bylo zároveň stým vystoupením Jindřicha Mošny v roli Principála. Zdroj: *Divadelní listy* 3, č. 28 (1882): 226.

Alespoň přechodnou nivelaci názorů konfrontujících ve Smetanově tvorbě pokrokové s populárním přineslo jubileum stého představení *Prodané nevěsty* připadající na den 5. května 1882.[14] Díla, které české obecenstvo za šestnáct let

[14] Z kolaborace usvědčený libretista této komické opery Karel Sabina (1813–1877) nebyl do té doby plným jménem uváděn jako autor literární předlohy na nárožních cedulích, kteroužto negaci měla podle doporučení v tisku divadelní správa překlenout. „Divadlo," *Zábavné listy* 4, č. 16 (1882): 444, „Feuilleton. Karel Sabina," *Urbánkův věstník bibliografický* 3, č. 9 (1882): 265.
V souvislosti se stým výročím zaujme chyba, která do českých novin a časopisů v té době pronikla. Jednalo se o lokaci premiéry *Prodané nevěsty*. Zmiňované *Divadelní listy* stejně jako *Světozor*, nebo dokonce neilustrovaný deník *Národní listy* prostřednictvím článků Josefa Srba a Otakara Hostinského uváděly jako místo prvního představení Novoměstské divadlo. Skutečným místem uvedení na scénu bylo Prozatímní divadlo, kdežto v mylně proklamovaném divadle před Koňskou branou se konala až repríza opery 3. června 1866.

jeho provozování plně přijalo za své, veskrze národní.[15] A díla, jemuž odborníci vytýkali ve srovnání s *Hubičkou* a *Tajemstvím* deklamační nedostatky a zjevné germanismy v libretu.[16] Díla bavícího masy i díky kreacím v Čechách legendárního herce Jindřicha Mošny v roli Principála. Současně však díla, jehož stálé zařazování na repertoár zapříčinilo jeho zprofanování, včetně kritikou negativně hodnoceného Mošnova nadsazování komických prvků.[17]

Z ilustrovaných časopisů vyčlenily jubileu zpěvohry značný prostor *Divadelní listy*. V souhlasu s některými dalšími českými periodiky označovaly Smetanovo komické jevištní dílo za základ české opery. Významem ho bylo možno porovnávat například s *Lazebníkem sevillským* pro Italy, *Čarostřelcem* pro Němce nebo *Halkou* pro Poláky. Nalezneme rovněž upomínky na uvádění díla v zahraničí, tedy Petrohradu, Štýrském Hradci (Grazu) a Záhřebu, včetně nakonec nezrealizovaného podniku v Paříži. Tyto informace sloužily k podpoře renomé díla. Nicméně například jeho problematické přijetí ruskou kritikou *Divadelní listy* nezmiňují. Význam opery zavdával podnět v závěrečném resumé článku označit Smetanu za tvůrce české národní zpěvohry, který stál mezi ostatními tuzemskými skladateli na pomyslné výši a jeho tvorba jim mohla sloužit za vzor.[18]

Masová popularita *Prodané nevěsty* zasahovala do časopiseckých úvah zamýšlejících se nad přínosem litomyšlského rodáka také v březnu 1884, kdy probíhaly slavnosti na počest mistrových šedesátých narozenin. Na stránkách novin a časopisů došlo při té příležitosti k obnovení sporu mezi příznivci Smetanovy tvorby a těch dalších, kteří všeobecnou preferenci této komické opery využívali k upozadění významu ostatních skladatelových kompozic. Tak Karel Knittl, přítel Smetanova antipoda Františka Pivody, který po obecném úvodu svého referátu o události v *Národních listech* prohlásil: „Slavíme dnes šedesáté narozeniny tvůrce Prodané nevěsty.“[19] O ostatních dílech se nezmínil. Podobnou netečností, kte-

[15] Elementy vtiskující *Prodané nevěstě* národní ráz – zpěvnost, rozmar, živý rytmus a něžná prostota výrazu – vypočítal článek reagující na premiéru tohoto díla dne 30. května 1866. [Jan Neruda], „Literatura a umění. Divadlo,“ *Národní listy* 6, č. 149 (1866): 2.

[16] Srov. Václav Vladimír Zelený, „K svátku Smetanovu,“ *Dalibor* 2, č. 1 (1880): 5, Otakar Hostinský, „O nynějším stavu a směru české hudby,“ *Květy* 2, sešit zářijový (1880): 291.

[17] O některých nedostatcích při provozování *Prodané nevěsty* viz Václav Vladimír Zelený, „Divadlo a hudba,“ *Světozor* 18, č. 8 (1884): 2 (příloha) a č. 15 (1884): 2 (příloha), kde mimo jiné stojí: „Zvláště dotknouti se musíme opět výjevů s komedianty. Pan Mošna, jejž jako principála vidíme všichni velmi rádi, zapomíná již opět dávno se mírniti a kromě toho, že komedie dosud ještě má přednost před baletem ve třetím jednání, celou úlohu nyní zase okořeňuje žerty národního divadla a Smetanovy zpěvohry naprosto nedůstojnými. Opravdu nevkusné bylo posledně otloukání Vaška při duetu se slč. Kavalárovou, která se ho také horlivě zúčastnila.“

[18] „Prodaná nevěsta od mistra Bedř. Smetany,“ *Divadelní listy* 3, č. 19 (1882): 151–152.

[19] Karel Knittl, „Slavnost Smetanova. 1824–1884,“ *Národní listy* 24, č. 62 (1884): 2.

rou vtiskl rovněž koncepci nekrologu mistra v témže listu, zapříčinil rozhořčení v hudebních kruzích.[20]

Smírčí verdikt vynesl v *Květech* Otakar Hostinský. Ten potvrdil svrchované postavení *Prodané nevěsty* coby díla promlouvajícího neodolatelnou mocí k českým srdcím a zároveň díla vyhovujícího požadavkům umělé hudby měrou nejplnější (srovnej text výše). Jeho další poznámka spíše než všeobecný stav podporovaný úsudky „antismetaniánovců" rezonovala s názorem odborné veřejnosti: „Konečně přece zvítězilo poznání, že Prodaná nevěsta není dovršením českého umění hudebního, t. j. jeho koncem, nýbrž spíše skvělým zahájením, další velkolepý rozvoj slibujícím."[21] V distribuci svých názorů byl daleko přímější několikrát zmíněný V. V. Zelený. Ten ve svém divadelním referátu pro *Světozor* bez skrupulí pracoval s termínem „vzdělanější publikum", které teprve mohlo oproti *Prodané nevěstě* nebo *Hubičce* ocenit kvality jiných Smetanových jevištních prací.[22]

Oslavný ráz březnových článků vystřídala pieta projevená Smetanově osobnosti v době jeho úmrtí 12. května 1884: „V hlubokém, nevýslovném žalu český národ stojí nad rakví svého nezapomenutelného miláčka," uzavírá oznámení o smrti litomyšlského rodáka *Zlatá Praha*.[23]

Redakce ilustrovaných časopisů rovněž publikovaly žalozpěvy Elišky Krásnohorské. *Divadelní listy* a *Světozor* otiskly proslov „Za Bedřichem Smetanou", který zazněl z úst Marie Bittnerové před představením *Prodané nevěsty* na jevišti Národního divadla 15. května, tedy v den mistrova pohřbu. Jinou báseň Krásnohorské – „Nad hrobem Bedřicha Smetany" – zvolila pro umocnění chmurné ilustrace (viz níže) *Zlatá Praha*. Oba texty souzní jak akcentací Smetanova příznačného nacionalismu v osobnosti i tvorbě, tak upozorněním na zápas s nepřízní osudu. Druhý jmenovaný žalozpěv zakončují slova shrnující tehdy v časopisech prezentovaný mediální obraz skladatele: „Vždyť, pěvče náš, Tvých prsou srdcem byl / Tvůj národ sám, jejž hlas Tvůj velebil! / Všem věkům vstříc ten národ Tobě žije – / a v něm Tvé srdce – i Tvé melodie."[24] Na událost pochopitel-

[20] Více viz Dolanský, *Hudební paměti*, 186–188.

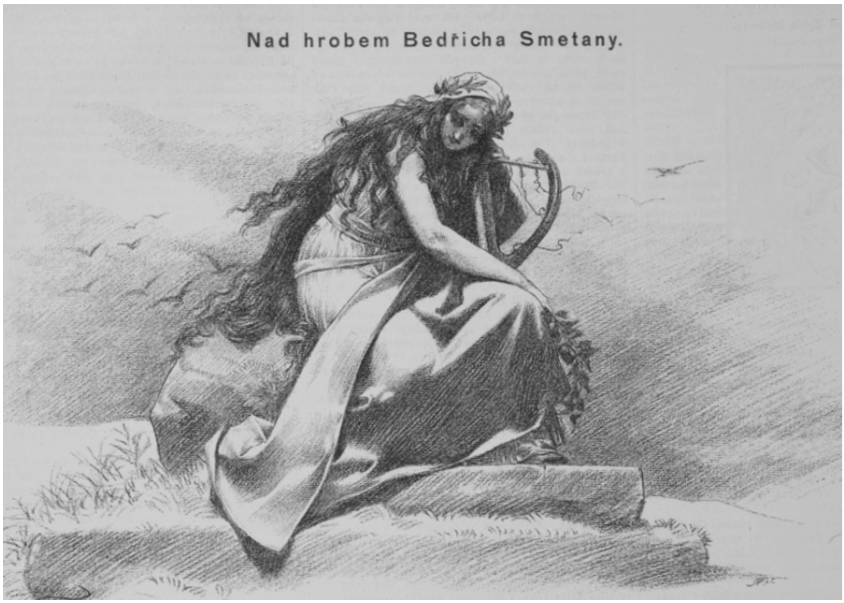
[21] Viz Otakar Hostinský, „Bedřich Smetana," *Květy* 6, č. 4 (1884): 486–490.

[22] Václav Vladimír Zelený, „Divadlo a hudba," *Světozor* 18, č. 13 (1884): 2 (příloha): „Vážná zpěvohra přirozeným způsobem omezuje působivost svou celkem na posluchačstvo vzdělanější. Dvě vdovy jsou v hudbě asi tím, čím Scribeovy veselohry v činohře, a mají tedy podobné obecenstvo, ba i Tajemství očekávati může teprve od budoucnosti (třeba dosti blízké) tak všeobecnou oblíbenost, jaké se těší dnes Hubička a posud ještě více Prodaná nevěsta. / Nejširšímu obecenstvu jest Hubička prototypem dozrálého tvoření Smetanova. Upřímnou radost způsobilo elitě našeho divadelního obecenstva vřadění Dvou vdov do cyklu [při slavnosti sehrány opery Hubička, Dvě vdovy a Libuše]."

[23] „Bedřich Smetana," *Zlatá Praha* 1, č. 20 (1884): 243.

[24] Eliška Krásnohorská, „Nad hrobem Bedřicha Smetany," *Zlatá Praha* 1, č. 21 (1884): 248.

ně reagovali rovněž další literáti. Například v neilustrovaném periodiku *Lumír* vzdal hold umělci Jaroslav Vrchlický. Tutéž báseň přetiskl hudební list *Dalibor*.[25]



Obrázek 4 Reprodukce obrazu Františka Ženíška – dívka truchlící nad hrobem se opírá o varyto s popraskanými strunami. Zdroj: *Zlatá Praha* 1, č. 21 (1884): 248.
Bájný staročeský nástroj varyto zobrazil F. Ženíšek například v nástěnných malbách situovaných v Národním divadle (výjevy *Mýtus* a *Zpěv bohatýrský*). Bedřich Smetana nástroj uvedl v opeře *Dalibor*. Varyto jako symbol starobylosti zastupuje v opeře *Libuše* harfa. Více viz Hana Zechová, „Časopis Varyto Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)" (diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci, 2017).

Smetanův pohřeb se stal národním aktem. Zevrubný popis smuteční slavnosti nalezneme například v *Daliboru* nebo *Národních listech*.[26] Z ilustrovaných časopisů se líčením ceremoniálu od konání smuteční mše v Kostele Matky Boží před Týnem (Týnský chrám) na Staroměstském náměstí až po uložení ostatků na Vyšehradském hřbitově stručně zabývaly *Divadelní listy*. Čtyřiadvacáté číslo *Světozoru* slovem i obrazem zachytilo okamžik, kdy pohřební průvod zastavil u Národního divadla.

[25] Jaroslav Vrchlický, „Bedřichu Smetanovi," *Lumír* 12, č. 15 (1884): 225, *Dalibor* 6, č. 20 (1884): 193.

[26] Úryvky z některých tuzemských i zahraničních periodik informujících o úmrtí Bedřicha Smetany viz „Z nekrologů Bedřicha Smetany," *Dalibor* 6, č. 19 (1884): 184–185 a dále.

Obrázek 5 Malíř Emil Zillich vlevo vyobrazil Smetanovu bustu, kolem níž se skupili lidé nesoucí zdobené štíty s názvy mistrových děl. Naproti stála na povozu rakev, kterou v pohřebním průvodu obestoupili přední hudebníci, mezi nimiž autor podle popisu zachytil Adolfa Čecha, Zdeňka Fibicha, Otakara Hostinského a Josefa Richarda Rozkošného. Zdroj: *Světozor* 18, č. 24 (1884): 289, 291.

Opomenout nelze ani informace o Bedřichu Smetanovi obsažené v ilustrovaných magazínech určených mládeži. Četba těchto časopisů byla vnímána – některými pozitivně, jinými negativně – jako prostředek edukace dětí. Redakce usilovaly o vytvoření vhodné alternativy školních čítanek. Původní pedagogický záměr od osmdesátých letech ustupoval komercializaci, dominantním se u většiny seriálů (výjimku představovaly hlavně náboženské časopisy) stával aspekt zábavy. Paralelně s tím docházelo k rozšíření konceptu výchovy uměním.[27]

Z excerpovaných titulů pro děti[28] je zřejmý nacionální podtext prolínající se veškerým obsahem, včetně profilů významných osobností. Tomu byl přizpůsoben medailon pojednávající o životě a díle Bedřicha Smetany. Například *Budečská zahrada* přinesla krátce před šedesátými narozeninami skladatele jeho podobiznu s textovým doprovodem prozaika Karla Václava Raise. Ten kromě některých životopisných dat a uvedení názvů stěžejních kompozic představil Smetanu jako pravověrného vlastence a nastínil jeho vztah k cizině: „A ten český národ, třeba umělcům svým pokladů poskytnouti nemohl, jest národem vděčným, jenž přední

[27] Štefan Švec, *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)* (Praha: Karolinum, 2014), 82–83.
[28] Vybrané ročníky periodik *Budečská zahrada*, *Jarý věk*, *Naší mládeži* a *Zlaté mládí*.

lidi své ve vroucí chová paměti. Taková malá horká slza z vděčnosti vyroněná váží tisíckrát více, nežli všecky ty drahé věnce stříbrné a zlaté. Smetanovi vroucí pohled, upřímný stisk ruky, slza vděčnosti stačila zcela, on vlasti své zůstal věren; a když povolání zaneslo jej na čas až do země Švédské, touha jediná plála neustále v ňadrech jeho, touha po české vlasti, po matičce stověžaté – zlaté Praze slovanské."[29] Exkluzivní obrázkový časopis pro mládež *Jarý věk* publikoval Smetanův medailon jako součást pojednání o českých hudebnících v roce 1886. Skladatel byl čtenářům představován jako první z těch, kdo hudební umění české vedl novým směrem ryze národním, ryze českým. Jeho tvorba kromě toho, že naplňovala všechny atributy dokonalého umění, nesla v sobě patrný ráz českého ducha.[30]

Resumujme, že význam Smetanovy tvůrčí činnosti nebyl českou žurnalistikou posuzován ve shodě. Názorová pluralita odrážela panující stav ve společnosti. Středobod sporů tkvěl ve skladatelově kompozičním stylu, který se po tvorbě vyhovující „českými" výrazovými prostředky stále více vyvíjel ve prospěch přejímání prvků vytvořených zahraničními autory. Zejména příklon k Wagnerově reformě hudebního dramatu byl v myslích některých když ne přímo odsouzen, tak alespoň problematizován. Zatímco většina hudebních kritiků shledávala v navazujících jevištních pracích Bedřicha Smetany vývoj a pokrok, pro běžného posluchače představovala pravý opus magnum skladatelovy tvorby *Prodaná nevěsta* (1866). Touto operou byla ostatní díla poměřována.[31]

V osmdesátých letech byla ve světle úspěchů Wagnerových děl na českých pódiích a jevištích antipatie k německému skladateli ne bezvýhradně překonána. Těm, co se neztotožnili s progresem Smetanových zpěvoher, zůstával argument popularity *Prodané nevěsty*. Auru její výjimečnosti se osvětou snažili hudební kritikové překonat, nicméně jen s malým reálným dopadem.

Zdeněk Fibich – oblíbenec médií do premiéry *Nevěsty messinské*

Zdeněk Fibich byl již na počátku osmdesátých let v médiích oslavován jako jeden z předních tuzemských skladatelů. Jeho kompozice hodnotili zainteresovaní pisatelé slovy o pokroku organicky navazujícím na tvorbu Bedřicha Smetany. Životopisné nástiny akcentovaly skutečnost, že již jako čtrnáctiletý dirigoval v Chrudimi vlastní symfonii, stejně jako fakt, že prohloubil své hudební vzdělání v zahraničí. Václav Juda Novotný ve *Zlaté Praze* zaznamenal několik primátů, kterých svou dosavadní tvorbou všebořický rodák dosáhl. Skladatelova symfo-

[29] Karel Václav Rais, „Bedřich Smetana," *Budečská zahrada* 15, č. 9 (1884, I. díl): 133. Podobně viz Raisův medailon o Smetanovi publikovaný v mimopražském dětském časopisu *Naší mládeži* 9, č. 9 (1883): 100–102.

[30] Bohumír Patera, „Vynikající čeští umělci hudební (dokončení)," *Jarý věk* 4, č. 16 (1886): 249–251.

[31] Připomeňme, že nastíněný stav přetrvával již od konce šedesátých let 19. století, kdy se do čela kritiky proti Smetanovi postavil pedagog František Pivoda (1824–1898).

nická báseň *Othello* byla údajně prvním rozsáhlejším orchestrálním dílem u nás, jehož partitura vydaná tiskem u Emanuela Starého nesla český titul i program (nikoliv dvojjazyčný, jak bývalo zvykem).[32] Další symfonická báseň *Záboj, Slavoj a Luděk* zastupuje toho žánru první dílo zpracovávající námět z českých dějin. Poslední uvedené unikum souviselo s nahrazením scherza polkou v komorním díle, konkrétně *smyčcovém kvartetu* č. 1.[33] Autor medailonu v *Divadelních listech* vylíčil historku, jak Fibich ještě v dobách, kdy působil jako druhý kapelník a sbormistr v Prozatímním divadle, těsně před činoherním představení *Vlasti* Victoriena Sardoua nahradil ztracené noty smutečního kvartetu pohotovou kompozicí vlastního žalozpěvu.[34] Někteří původci medailonů také vyzdvihovali Fibichovu pedagogickou činnost nebo vyslovovali domněnku, že mladý skladatel dokáže do budoucna obohatit českou hudební literaturu.[35]

Fibichovo jméno se ve sdělovacích prostředcích hojně objevovalo z několika důvodu. Jeho dílo se již během druhé poloviny sedmdesátých let, kdy se natrvalo usídlil v Praze, uplatňovalo na koncertních pódiích. Jako hraný skladatel se stal zajímavým pro vlivného nakladatele Františka Augustina Urbánka, který se skladatelem navázal vzájemně prospěšnou spolupráci. Od roku 1878 začal vydávat některá jeho díla, a proto usiloval Fibicha co možná nejvíce propagovat.[36] Skladatelův seznam rukopisných i tištěných kompozic byl zveřejněn ve znovuobnoveném měsíčníku *Urbánkův věstník bibliografický* (1880–1883). Klíčovým se stal Fibichův medailon psaný Josefem Srbem-Debrnovem v Urbánkově *Kalendáři českých hudebníkův* na rok 1881/1882 (první ročník). Jeho obsah s uvedením zdroje pak přejímali autoři Fibichových životopisů například ve *Světozoru* a *Humoristických listech*. Dopad takové mediální kampaně můžeme sledovat i při expanzi skladatelových děl do zahraničí. Konkrétně po vídeňském koncertu v únoru 1883 uspořádaném Antonem Doorem (1833–1919), kde s úspěchem zazněl Fibichův klavírní *Kvartet e moll* op. 11, recenzent Eduard Hanslick přiznal, že se o českém

---

[32] Eduard Hanslick ve svém referátu pro vídeňský deník *Neue Freie Presse* uvedl, že právě české nápisy a dedikace na Fibichových opusech představují pro přijetí děl v cizině značnou překážku. Podle Otakara Hostinského, „Vzpomínky na Fibicha (pokračování)," *Dalibor* 30, č. 22 (1907–1908): 167–168.

[33] Václav Juda Novotný, „Zdeněk Fibich," *Zlatá Praha* 1, č. 31 (1884): 371.

[34] „Zdeněk Fibich," *Divadelní listy* 1, č. 18 (1880): 282–283.

[35] Srov. „Zdeněk Fibich," *Česká včela* 5, č. 5 (1880): 87.
[Jan Neruda], „Zdenko Fibich," *Humoristické listy* 23, č. 46 (1881): 362.
Bohumír Patera, „Vynikající čeští umělci hudební (dokončení)," *Jarý věk* 4, č. 16 (1886): 251–252.

[36] Fibichův *Kvartet pro 2 housle, violu a violoncello G dur* op. 8 byl první hudebninou, kterou Urbánkovo nakladatelství roku 1878 vydalo. Do dvou let byly pod patronátem tohoto nakladatelství dále publikovány například melodram *Štědrý den* op. 9, *Romance pro housle* op. 10 nebo *Klavírní kvartet e moll* op. 11. „Díla českých skladatelův," *Dalibor* 2, č. 36 (1880): 283–285.
O historii Urbánkova nakladatelství viz Kristýna Turková, „Archiv nakladatelství Fr. A. Urbánek. Část I" (diplomová práce, Univerzita Karlova , 2010).

skladateli, jehož dříve neznal, dozvěděl právě z *Kalendáře českých hudebníkův*.[37] Dalším šiřitelem Fibichova jména v mediálním prostoru se stal znovuobnovený hudební list *Dalibor*, který Urbánek organizačně zaštiťoval a kam Fibich sám přispíval. Nakladatelova agitace ve prospěch Fibichových děl probíhala také prostřednictvím jeho soukromých kontaktů.[38]

Velká očekávání budila v osmdesátých letech Fibichova operní tvorba. Právě v tomto období byl premiérován *Blaník* (1881) a *Nevěsta messinská* (1884). Ani jedna z oper nedosáhla toho času patřičného ohlasu veřejnosti přesto, že získaly přízeň hudebních publicistů.[39] Rozkrýt problémy s uváděním *Blaníku* a recepcí *Nevěsty messinské* se pokusil humoristický týdeník *Paleček*.

Dobová karikatura reflektuje poměry, které na konci roku 1881 řešilo s divadelním personálem Družstvo Národního divadla. Platy účinkujících měly totiž přímo úměrně s profesionalizací scény vzrůst, nicméně kvůli požáru Národního divadla plynuly Družstvu příjmy pouze z provozu Prozatímního divadla a organizaci hrozil velký finanční deficit. U mnohých členů včetně sebe proto ředitel Jan Nepomuk Maýr (1818–1888) navrhoval snížit gáže, což mohlo být důvodem odchodu několika z nich.[40]

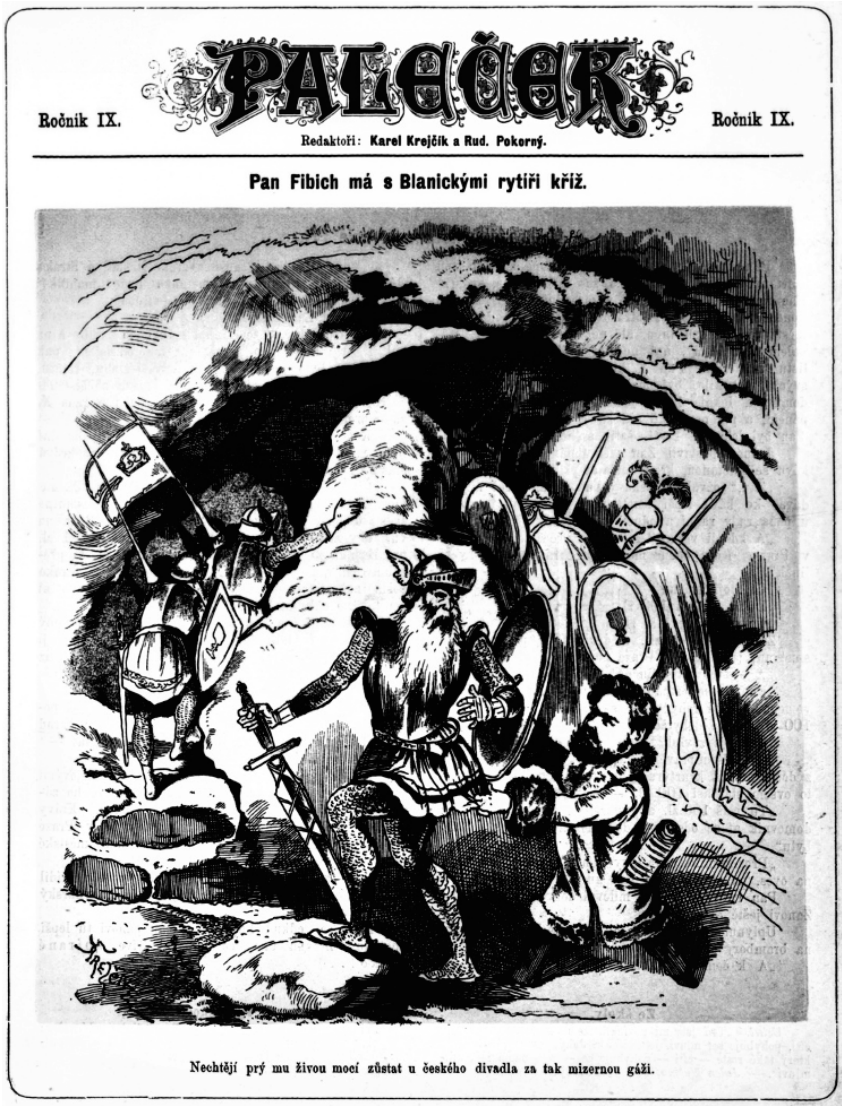
---

[37] Překlad části Hanslickovy recenze uveřejněné v deníku *Neue Freie Presse* viz Hostinský, „Vzpomínky na Fibicha (pokračování)," 167.

[38] Například v *Daliboru* přetištěný dopis výše jmenovaného vídeňského klavíristy a pedagoga tamní konzervatoře Antona Doora svědčí o korespondenci s Urbánkovým nakladatelstvím: „Zajisté Vás i skladatele potěší zpráva, že v kruzích uměleckých dvakráte již kvartet Fibichův (klavírní) námi sehrán jest, jakož i že jsme po oboukráte velice byli překvapeni velikým nadáním a původností autora, jenž dosud nám byl zůstal neznámým; […]. Nejvíce asi Vás bude zajímati, že u dr. Gänsbachera mistr Brahms byl přítomen, mně listy obracel a patrným zájmem dílo toto sledoval a velice příznivě o něm se proslovil! Máte-li ještě které skladby Fibichovy tištěné?" (Viz „Drobné zprávy. Firmy Urbánkovy došel z Vídně tento zajímavý dopis," *Dalibor* 3, č. 32 [1881], 258). Následně o provozování klavírního *Kvartetu* vyjednával s Doorem Fibich osobně. V dochovaném dopise z března 1882 uznal důvody, proč nebylo možné kompozici zařadit v aktuální sezóně, a přijal možnost dílo soukromě přednést alespoň shromáždění hudebníků, za kterýmžto účelem odjel do Vídně (viz Národní muzeum – České muzeum hudby, fond Zdeněk Fibich [1850–1900], dopis Zdeňka Fibicha Antonu Doorovi ze dne 13. března 1882, sign. S 80/68).

[39] Srov. Dolanský, *Hudební paměti*, 213–214: „Snad žádný z českých komponistů neměl větší právo stěžovati si na zneuznání jako Fibich, neboť žádný nebyl nedoceňován širším obecenstvem více než on. Roku 1881 nedocílil Blaník v publiku zvláštní obliby (dával se pětkráte), tím méně pak podařilo se to o 3 léta později Nevěstě Messinské. Ba právě tato opera stala se mu pro populárnost osudnou. Opředla ji fáma takovým tkanivem lží a předsudků, že žádný rozumný názor nemohl tímto pletivem proraziti. Nevěsta Messinská platila za odstrašující vzor opery přewagnerované, nudné a nezáživné. […]. Tehdy se nejlépe ukázalo, jak bezmocná bývá kritika. Na referenty si Fibich nemohl naříkati. Blaník byl přijat velmi srdečně, Nevěsta s velikým respektem. Každý referent snažil se vyložit stanovisko skladatelovo, zabrániti postrachu, který z opery šel, vyložiti vzácné její stránky. Ale obecenstvo si říci nedalo a stíhalo tímto předsudkem i další práce Fibichovy."

[40] Karel Kadlec, *Družstva král. českého zemského a Národního divadla. Příspěvky k dějinám českého divadla* (Praha: Družstvo Národního divadla, 1896), 152–153.



Ročník IX. PALEČEK Ročník IX.

Redaktoři: Karel Krejčík a Rud. Pokorný.

Pan Fibich má s Blanickými rytíři kříž.

Nechtějí prý mu živou mocí zůstat u českého divadla za tak mizernou gáži.

Obrázek 6 „Pan Fibich má s Blanickými rytíři kříž. Nechtějí prý mu živou mocí zůstat u českého divadla za tak mizernou gáži.“ Zdroj: *Paleček* 9, č. 49 (1881): 385.

Výstižně byla situace využita v Krejčíkově karikatuře vrcholná scéna třetího dějství, kdy Zdeněk ze Zásmuk (zde Zdeněk Fibich)[41] vyzývá blanické rytíře ke spásnému činu. Pevně přitom svírá kostým vůdce rytířů Oldřicha z Rožmberka, potažmo jeho protagonisty Jana Kolína, aby zabránil jeho odchodu. Nicméně právě Kolín po krátkém angažmá Národní divadlo opustil. Tím odpadl představitel této basové úlohy (plánované alternování rolí bylo v Národním divadle praktikováno až od dob nastudování *Lohengrina* roku 1885). Absence představitele jednoho z blanických rytířů zavdala příčinu k nezařazení díla v pokračující divadelní sezóně.[42] Oprávněnost takového výkladu verifikoval Otakar Hostinský ve své pozdější rozvaze o basistech divadla v *Národních listech*.[43] Zaujme také smysl pro detail u textového komentáře ilustrace, který ve slovech „nechtějí mu prý živou mocí" naráží na mytologické prvky příběhu (pověst o blanických rytířích a postava Bílé paní).

Podle dobového svědectví operního pěvce Bohumila Benoniho nebyla v prvních letech provozu Národního divadla přijata žádná hudební novinka s takovým despektem jako právě Fibichova *Nevěsta messinská*.[44] Prostředky, v nichž spatřovali jedni pokrok, druzí razantně a nezřídka tendenčně zavrhovali, poukazujíce na přehnané následování Wagnerovy operní reformy. Není bez zajímavosti, že mezi odpůrci tohoto hudebního dramatu stanula i Fibichova přítelkyně Anežka Schulzová označující *Nevěstu messinskou* za největší Fibichův omyl.[45]

Negativní verdikt přinesla série obrázků zveřejněná v *Šotku* (příloha *Palečka*), jak o tom svědčí již název „Esthetické Salto mortále" přeneseně poukazující na zoufalý čin libretisty Hostinského a skladatele Fibicha. Dotčena byla v protokomiksu[46] zejména práce Otakara Hostinského, jehož textová předloha vadila již výběrem námětu a zpracováním „podle švábské estetiky" – verš: „A morálka té crimi-lamentace? Že neradno nám iskať od sousední nace, […]." Tím byl pojme-

[41] Shodu křestních jmen využil také Otakar Hostinský ve svém proslovu proneseném při Fibichově oslavě konané na počest této operní novinky dne 30. listopadu 1881 v hudebním odboru Umělecké besedy. Viz „Drobné zprávy. Oslava Fibichova v hudebním odboru Umělecké Besedy," *Dalibor* 3, č. 35 (1881): 281–282.

[42] Znovunastudování se podařilo zrealizovat o více než dvanáct let později (1894).

[43] „[…] musí se co možná nejdříve vyplniti mezera, která v personálu našem nastala odchodem p. Kolínovým již před několika měsíci. Následkem této mezery stalo se, co se nikterak státi nemělo: že dvě původní novinky, jež obecenstvo s tak rozhodnou přízní přijalo, Bendlovi Černohorci a Fibichův Blaník, odpočívají klidně v archivu a odpočívaly by i tenkráte, kdyby p. Čech byl neochuravěl." Viz Otakar Hostinský, Dramatické umění a hudba. České divadlo, *Národní listy* 22, č. 156 příloha (1882): 3.

[44] Bohumil Benoni, *Moje vzpomínky a dojmy I.* (Praha: B. Kočí, 1917), 200–201.

[45] Anežka Schulzová, *Zdenko Fibich. Hrstka upomínek a intimních rysů*, ed. L. Boháček (Praha: Orbis, 1950). Původně jako články v časopise *Květy* 24, č. 6 (1902): 768–783, 25, č. 1 (1903): 67–84.

[46] Raná forma komiksu. Více viz Martin Foret a Tomáš Prokůpek, *Před komiksem. Formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století* (Praha: Akropolis, 2016).

nován jeden z důvodů, proč značná část českého obecenstva přistupovala k dílu s nedůvěrou. Podobně i někteří kritikové, dříve hájící kosmopolitní charakter tvorby tuzemských autorů, ve svých recenzích vyjadřovali svůj nesouhlas. V té souvislosti zaujme text V. J. Novotného, který ve *Zlaté Praze* sice ocenil kvality kompozice, nicméně věřil, že opera měla potenciál uplatnit se lépe na německém než českém jevišti. Zároveň uveřejnil taktně formulovanou domněnku, že i Fibich časem nalezne svou vlastní cestu a že samostatné vážné české zpěvohře prokáže platné služby.[47]

Obrázek 7 Jedna z nejznámějších zveřejněných reakcí na premiéru Nevěsty messinské. Zdroj: *Paleček* (příloha Šotek) 12, č. 15 (1884): 60.

[47] –ý. [Václav Juda Novotný], „Divadlo. Opera," *Zlatá Praha* 1, č. 15 (1884): 62 (příloha).

Nejvážnější důvod pro nepřijetí díla údajně tkvěl ve snaze důsledně zachovat tragický ráz děje. V *Nevěstě messinské* se totiž neobjevují veselé kontrastní partie, navíc patos umocňuje hluboký témbr sborů sestavených v duchu antické tragédie. Takto se vyjádřil ještě před premiérou například Karel Knittl v *Národních listech* 26. března 1884. Podobně psal referent v *Pokroku*, dalším z rozšířených pražských denních listů.[48] Z ilustrovaných časopisů se k tomu vyjádřily *Divadelní listy* textem svého tehdejšího referenta Jindřicha Böhma: „Že všecky jeho [dramatu] akty (ten třetí co potencovaná běda) stápějí se v umrlčí výpar a při nejlepším v slze neblahé lásky – toho je vinou nehrubě šťastně volená látka, jež si obrala pro poesii svou ingredience jako: zlý, celý rod (zde téměř celý personál opery) drtící osud, smutkem napuštěnou atmosféru messinskou, proudy nevinně prolévané krve, zoufalý výbuch žalu a řady hrobů kvůli ne valně ethické lásce dvou bratrů k vlastní sestře. Zde musí býti na svém místě hudba děsně, ústrašně působící.“[49]

Z uvedených příkladů vidíme, že přední pražská periodika s velkou čtenářskou základnou *Národní listy* a *Pokrok* negativně přispívala k prezentaci díla a měla tak patřičný vliv na šíření „nejrůznějších předsudků“, o nichž mluví Ladislav Dolanský ve svých pamětech (viz citát v poznámce č. 39). Stejně i v Hostinského vzpomínkové stati, která se detailně zabývá recepcí Fibichova díla, lze vysledovat snahu autora i po letech reagovat na některé v médiích publikované výtky adresované premiéře *Nevěsty messinské*.[50] Díla, co se recepce týká, velmi rozporuplného. Díla, které navzdory výhře v soutěži vypsané Sborem pro postavení Národního divadla při premiéře u většiny obecenstva propadlo.

Recenze ilustrovaných časopisů obsahem rezonovaly s denním tiskem. Záporné stanovisko k *Nevěstě messinské* zaujali kritikové ve zmiňovaných *Divadelních listech*, umírněněji i ve *Zlaté Praze*. Humoristický týdeník *Paleček* pokračoval devalvací opery i po zveřejnění výše přetištěné karikatury, jež neunikla pozornosti například Zdeňka Nejedlého v třetím dílu jeho *Dějin Národního divadla*. Zde tento badatel označil satirické plátky za podílníky neúspěchu opery a de facto potvrdil, že média významně ovlivňovala preference posluchačů.[51] Před ním Hostinský, když reagoval na jednotlivé texty divadelních kritiků, mezi řádky seznal, že dobová publicistika v propagaci díla až na nečetné výjimky (Chválův fejeton v *Politik* ze dne 30. března 1884) propadla.[52]

Jedním z cílů kapitoly o Zdeňku Fibichovi bylo poukázat, že v osmdesátých letech přestávala platit průpovídka o dobrém zboží (zde skladby), které se prodává

[48] Podle Hostinský, „Vzpomínky na Fibicha (pokračování),“ 252–253.

[49] B. [Jindřich Böhm], „Z divadel. Opera česká,“ *Divadelní listy* 5, č. 10 (1884): 87.

[50] Zejména srov. Hostinský, „Vzpomínky na Fibicha (pokračování),“.

[51] Zdeněk Nejedlý, *Dějiny Národního divadla III. díl. Opera Národního divadla do roku 1900* (Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla, 1935): 161.

[52] Hostinský, „Vzpomínky na Fibicha (pokračování),“ 240.

pouze svou kvalitou, a tudíž nepotřebuje propagovat. Díky spolupráci s nakladatelem Urbánkem se Fibichovo jméno dostalo na stránky novin a časopisů. Srbův medailon v nově založeném Urbánkově *Kalendáři českých hudebníkův* přejímali autoři dalších periodik. Přetištěný dopis vídeňského klavíristy a organizátora koncertů Antona Doora adresovaný Urbánkovu závodu (viz citát v poznámce č. 38) nasvědčuje, že se pražský nakladatel o svého chráněnce zajímal a zprostředkovával možnost uplatnění jeho skladeb také v zahraničí.

The Media Image of Bedřich Smetana and Zdeněk Fibich in Czech Illustrated Magazines Published in the First Half of the 1880s

Abstract

The media expand the biographical research of leading composers with at least a social context. They tell about a society, a mentality of the time, which it not only reflected, but also shaped. The study deals with such verbal and pictorial contributions in Czech illustrated magazines of the first half of the 1880s which concerned Bedřich Smetana and Zdeněk Fibich, and thus had the potential to co-create their media image. Published texts from music critics, semi-professional or lay writers were used. With a trawl of humorous magazines, the research could be extended to include cartoons which commented on cultural events. Due to the verification of the findings, I also use unillustrated periodicals in this study (especially the music magazine *Dalibor* and at that time the most widespread daily newspaper *Národní listy*), memoir literature and other sources.

Mediální obraz Bedřicha Smetany a Zdeňka Fibicha v českých ilustrovaných časopisech publikovaných v první polovině osmdesátých let 19. století

Abstrakt

Média rozšiřují biografická bádání předních skladatelských osobností minimálně o sociální kontext. Vypovídají o společnosti a dobové mentalitě, kterou nejen že reflektovala, nýbrž také utvářela. Studie se zabývá takovými slovními i obrazovými příspěvky v českých ilustrovaných časopisech první poloviny osmdesátých let 19. století, které se týkaly Bedřicha Smetany a Zdeňka Fibicha, a měly tak potenciál spoluutvářet jejich mediální obraz. Využity byly publikované texty pocházející od hudebních kritiků, poloprofesionálních či laických pisatelů. Rešerší humoristických časopisů mohl být výzkum rozšířen o karikatury glosující kulturní dění. Z důvodu verifikace zjištěného využívám v předkládané studii rovněž

neilustrovaná periodika (zejména hudební list *Dalibor* a v té době nejrozšířenější deník *Národní listy*), memoárovou literaturu a další zdroje.

Keywords

19th century; the Czech lands; media image; media presentation; illustrated magazines; Bedřich Smetana; Zdeněk Fibich

Klíčová slova

19. století; České země; mediální obraz; mediální prezentace; ilustrované časopisy; Bedřich Smetana; Zdeněk Fibich

Příspěvek vznikl za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2020_011: Kontexty české a slovenské hudební kultury.

Milan Balódy
milanbalody@seznam.cz