

**Jiří Kopecký: *Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století.*
Univerzita Palackého, Olomouc, 2008.**

Markéta Koptová

Zdeněk Fibich (1850–1900) zůstává ve srovnání s Bedřichem Smetanou, Antonínem Dvořákem a Leošem Janáčkem pozapomenutým autorem, který však respektoval a cenil své předchůdce i současníky a v jehož tvorbě nalezneme celou řadu reminiscencí právě na Smetanu. Z Fibichovy tvorby vystupují do popředí zejména jeho opery, o nichž pojednává rozsáhlá monografie Jiřího Kopeckého *Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století*. Publikace byla vydána Univerzitou Palackého v Olomouci v roce 2008 za finanční podpory Grantové agentury České republiky. Samotnému vydání monografie pak předcházela důkladná badatelská práce, jejíž výsledek může čtenář posoudit ve zmíněném knižním titulu.

Úvod práce tvoří kapitola s prostým názvem *Zdeněk Fibich*, která se však nezaměřuje na skladatelův životopis v celé šíři, ale omezuje se „pouze“ na meritum věci, na devadesátá léta 19. století. Kopecký podává ucelený přehled kulturního života v tehdejších českých zemích s důrazem na pražský kulturní provoz. V podkapitole *90. léta* autor řeší zejména palčivou otázku soužití české a německé společnosti na přelomu 19. a 20. století. Poukazuje na oboustranné karikování té které národnosti, na výpady běžné v tisku i v letácích, které se šířily mezi obyvatelstvem, a na jejich až šovinistický účinek, dále na kulturní provoz zejména v Praze a na reakce české i německé strany. Pojmout česko-německou otázku objektivně není snadné, Jiřímu Kopeckému se to však daří, zejména pro užití materiálů z „obou stran“ a díky znalosti obecných dějin, které se v textu nutně proplétají s kulturním životem. Další podkapitola s titulem *Národní skladatel, wagnerianismus, českost* se zabývá tematikou vyrovnání se s kompozičním stylem Richarda Wagnera. Vždyť i Fibich patřil mezi jeho obdivovatele a ve své tvorbě na německého skladatele navazoval a čerpal z jeho hudebních myšlenek. Stejně tak sem patří otázka vztahu Zdeňka Fibicha k Bedřichu Smetanovi, který mu rovněž byl velkým vzorem. V této podkapitole se autor podrobně nezabývá smetanovskými boji, zmiňuje však několikrát Zdeňka Nejedlého jako zastávce přímé kompoziční a stylové linie Smetana –

Fibich a zmiňuje i další osobnosti stavějící se za Fibicha jako ryze českého skladatele a Smetanova následovníka. Kopeckému se přitom daří vykreslit až zhoubnou touhu „škatulkovat“ skladatele. Poslední podkapitolou jsou *Sociální vazby*, v nichž se autor vrací ke vztahu Fibicha s osobnostmi, jež přímo ovlivnily jeho tvůrčí práci právě v devadesátých letech 19. století. Vykresluje vazby na Betty Fibichovou, Jaroslava Vrchlického, Františka Adolfa Šuberta, Otakara Hostinského, na Fibichovy žáky a Antonína Dvořáka a rovněž na Anežku Schulzovou. Přitom nejde o hodnocení přínosu jednotlivých osobností na úkor jiných, ale o objektivní pohled na korespondenci, význam pro Fibicha i na společenské ambivalence, které Fibichova známost s danou osobností přinášela. Všechny tyto osobnosti se pak několikrát objeví v další kapitole, kde již není třeba vracet se k jednotlivostem z jejich života a vzájemného vlivu.

Jiří Kopecký se ve své práci zaměřuje na opery *Bouře*, *Hedy*, *Šárka* a *Pád Arkuna*. Postupuje chronologicky, ale přitom na sebe všechny opery navazují, protože jednotlivé reminiscence se objevují i v úvodu nebo v konkrétních pojednáních o jednotlivých dílech. Výsledek tedy nepůsobí staticky, ale naopak je pro něj charakteristický dynamický vývoj fibichovského kompozičního (operního) stylu. Kopecký se nejprve věnuje okolnostem vzniku jednotlivých operních titulů, čtenáře přitom uvádí i do skutečnosti běžného kulturního provozu a poukazuje na podmínky, v nichž mohla daná opera vzniknout. Dále se věnuje předloze a libretu. Zde autor prokazuje kvalitní znalosti prozodie a teorie literatury, když charakterizuje jednotlivé verše, srovnává literární předlohu a vlastní libreto a vypořádává se s úpravami libreta pro potřeby konkrétní opery. Kopecký se dále soustřeďuje na Fibichův kompoziční styl, srovnává složku textovou a hudební, komentuje Fibichovy inspirace v tvorbě jiných autorů i sebe sama a vše dokládá notovými příklady. Poslední oddíl každého pojednání se zaměřuje na premiéru opery, na reakce publika i odborné kritiky a zároveň (až na *Pád Arkuna*) připravuje prostor pro rozbor další opery. Tento metodický postup volí Kopecký ve všech čtyřech operách, což jasně strukturuje jednotlivé části kapitol a tvoří přehlednou linii Fibichova operního stylu.

V krátkém *Doslovu* se na základě zjištěných skutečností Kopecký snaží najít místo Zdeňka Fibicha v české hudbě a konstatuje, že není nutné, aby se Fibichova tvorba kladla na místo jen ke Smetanovi nebo jen k Wagnerovi, že je možné ji rozdělit mezi oba skladatele, což ale nebrání tomu, abychom u Fibicha neviděli rovněž vlastní přínos a osobitý kompoziční styl.

Jiří Kopecký svou práci obohatil podrobným anglickým resumé, přílohami, v nichž jsou vyobrazeny kostýmní předlohy i pěvci jednotlivých Fibichových oper, ale také velmi hutným a kvalitním seznamem literatury a pramenů. Ostatně z celé publikace je zřejmé, že se Kopecký pouze neopírá o již existující literaturu, ale že s ní polemizuje, vyjadřuje nesouhlasné stanovisko a dokonce poučeně opravuje chybnou interpretaci některých skutečností. Přitom se opírá o pramennou základnu, kterou důsledně prozkoumal, a rovněž o dobový tisk. Jazykový projev autora je velmi bohatý a vědecký, přitom však jasný a čtivý.

Publikace *Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století* předpokládá znalost Fibichova života i díla, stejně jako oper *Bouře*, *Hedy*, *Šárka* i *Pád Arkuna*. Neklade si

za cíl uvést čtenáře do problematiky fibichovského bádání nebo jej s uvedenými operami seznámit, naopak je kvalitní vědeckou monografií, která podporuje již získané znalosti o Zdeňku Fibichovi a která poukazuje na jeho kompoziční um i spolupráci s libretisty a jež tvoří výborný podklad pro odborné studium této problematiky.