

5. „LIDOVOST“ V ČESKÉ HUDEBNÍ KULTUŘE POVÁLEČNÉHO OBDOBÍ

=====
*‘The Popular’ in the Czech Music Culture of the Postwar
Period*

Petr Macek

Abstract

This treatise aims to assess the meaning of the terms ‘people’ and ‘popular’ in the Czech music periodicals, especially after the Second World War.

Starting in the 1930s, the official Soviet Marxist-Leninist aesthetics was defining postulates and criteria of socialist art. The term ‘socialist realism’ was diversely combined with terms like ‘the popular’ or ‘people’. The Interwar Czech Music periodicals bring rather rare attempts to reflect these trends somehow. The term ‘ideology’ became more transparent than others. In connection with the Soviet model, the criteria of the new socialist art in general were thus considered in combination of **the popular, socialist realism** and stylistic **traditionalism**. For the Czech cultural field and for music in particular, this meant a fundamental novelty.

Předkládaná studie se pokouší o zhodnocení významu termínu „lid“ a „lidovost“ v české hudební publicistice, zejména po druhé světové válce.

Oficiální sovětská marxisticko-leninská estetika vytyčovala již od 30. let 20. století postuláty či kritéria

socialistického umění, přičemž s pojmem „socialistický realismus“ byly různě kombinovány také pojmy jako „lidovost“ či „lid“. V české předválečné hudebně časopisecké publicistice se objevily vcelku ojediněle pokusy tyto tendence nějak reflektovat, přičemž transparentním se stal spíše výraz „ideologie“. V návaznosti na sovětský vzor byla pak kritéria nového socialistického umění vůbec následně spatřována v kombinaci **lidovosti**, **socialistického realismu** a stylového **tradicionalismu**, což představovalo pro český kulturní terén, zejména pak pro hudební oblast, zásadní novinku.

Keywords:

the popular, people, music, culture, Czech culture,

lidovost, lid, hudba, kultura, Česká kultura.

5.1 UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY

Již od 30. let 20. století vytyčovala sovětská oficiální marxisticko-leninská estetika postuláty či kritéria socialistického umění, přičemž s pojmem „socialistický realismus“ byly různě kombinovány pojmy jako „lidovost“ atd. V české předválečné hudebně časopisecké publicistice se objevily vcelku ojediněle pokusy tyto tendence nějak reflektovat, přičemž transparentním se stal spíše výraz „ideologie“. V podstatě byl tento pohled zvnějšku oprávněný, neboť v SSSR šlo skutečně o frontální zideologizování normativní estetiky a jejím

prostřednictvím i umělecké praxe. Před únorem jsou sovětské estetické postuláty jen zčásti vysvětlovány i hudebními publicisty, zato po únoru 1948 na stránkách Hudebních rozhledů se celý konglomerát klíčových slov sovětské normativní estetiky promítne do mnoha publicistických výpovědí. Významy jednotlivých slov, jež byla představována jako odborné termíny, se opravdu natolik prolínaly, že se tu před námi rýsuje široké sémiotické pole, referující o procesu normování umělecké praxe.

Sledujme nyní chování i posuny tohoto pole na souboru několika málo vybraných typických výpovědí.

Rámcový pětiletý plán skladatelů a hudebních vědců (Hudební rozhledy I/4, únor 1949, s. 82):

„Z toho všeho vyplývá:

a) aktivní působení hudby v budovatelském plánu a v zostřeném třídním boji. Chceme hudbou pomáhat splnit pětiletku.

b) Zaměření hudební tvorby k aktuálním potřebám třídním a budovatelským, zaměření hudební tvorby na lid. Psát pro lid, znamená psát o tom, čím tento lid žije, čerpat z toho, co jest podstatné pro život nově se rodícího člověka. Všeobecný výrok zaměření na lid

může vést ke špatnému chápání. Budí domněnku, že jde prostě o to, přizpůsobit se vkusu lidu, kterému byla v minulé kapitalistické éře vnučována zkomercializovaná tzv. lidová hudba. O nic takového nejde. Naopak. Východiskem je tu nejpokrokovější třída a její potřeby, tak jak jest reprezentována komunisticky uvědomělým pracujícím lidem. /.../ Dnešní skladatelé už dobře vědí, že nemohou neustále pasívně a dodatečně se vyrovnávat s běžnými politickými problémy. Každý umělec a také skladatel se musí stát průkopníkem socialistických idejí. Krásně to bylo řečeno na školení patronů: Umělec musí být vyslancem lidově demokratického režimu, hlasatelem nového řádu, bojovníkem za socialismus. To předpokládá, že musí svým dílem umět přesvědčit druhé. Aby mohl přesvědčit druhé, musí být sám přesvědčen. /.../ Odtud plyne nutnost marxistického školení všech skladatelů a hudebních vědců, ovšem školení ne pouze theoretického, nýbrž školení na konkrétních každodenních úkolech, ve spolupráci s vedoucí pracující třídou v místních organizacích, v závodech a na venkově. Jednou formou školení jsou například umělecké patronáty, protože nová tvorba předpokládá

nový zážitek, a ten nepoznáme doma u svého pracovního stolu. Nový zážitek musíme hledat v jednotě s pracujícími, v jedné linii s těmi obětavými budovateli socialistické republiky...“

Antonín Sychra: *Dvě hudební vítězství z doby boje proti fašismu* (Hudební rozhledy II/6, březen 1950, s. 151):

„Únorové události, /.../, Ždanovovy ostré kritiky formalistických a kosmopolitických úchylek v sovětské hudební tvorbě, /.../ - to všechno jsou politické události netušeného leckdy dosahu, které, můžeme říci, postavily naší hudební kritiku na nohy. Hudební kritikové přestávají pohlížet na hudební dílo subjektivisticky nebo s hlediska dílčího uměleckého směru a snaží se vždy uvědoměleji hodnotit ideové a realistické zobrazení socialistického obsahu národní demokratickou formou, měřit hudební tvorbu novým životem, novými společenskými potřebami.“

Josef Plavec: *O lepší poznání Richarda Wagnera*. (Hudební rozhledy VI/8, květen 1953, s. 350):

„...Je ovšem jisté, že Wagner nemůže za to, co s jeho dílem tropili nacisté. Musíme dát pozor, abychom právě při hodnocení Wagnerova díla neupadli do schemat

starého buržoasního nacionalismu. Tím by jistě Wagnerovo umění utrpělo. Právě v dobách, kdy si utváříme zcela nový poměr k lidově demokratickému Německu, je nezbytné, abychom i na tak velké kulturní dědictví, jako je dílo Wagnerovo, dovedli hledět zcela bez předsudků. Že je u nás vhodná půda pro tuto revisi našeho vztahu k Wagnerovi, potvrzují nadšeně přijatá představení jeho oper v našich současných divadlech i vyprodané koncerty z jeho orchestrálních skladeb.“

Ivan Jirko: *O soudobosti* (Hudební rozhledy XI/6, duben 1958, s. 224):

„Jsou pojmy a kategorie, které se v určitých dobách stávají středem pozornosti všech, kdo se zamýšlejí nad problematikou umělecké tvorby. A více než to: stávají se základním a rozhodujícím kritériem posuzování umělecké hodnoty, ba mění se někdy až na zaklínadlo, které otvírá brány tu ke spáse, tu k zatracení.“

Je poučné sledovat, jak různá hesla tohoto druhu stoupají v různých obdobích až k vrcholu moci, aby postupně opět ustoupila jiným, která zaujmou jejich místo. Dnes je to parola soudobosti, která kraluje na vrcholu žebříku kritických sudidel a která vystřídala v každodenní publicistické praxi dříve vševládná kritéria

národního rázu, srozumitelnosti, lidovosti apod., o nichž se dnes většinou v hudební kritice stoudně mlčí. (A stejně poučné je, že právě ti kritikové, kteří dříve ve všech pádech skloňovali slova jako realismus a lidovost, mávají dnes nejhrolivěji standartou soudobosti - což ovšem je jev nespadaající již do rámce estetických úvah.)...“.

Pro náš účel stačilo vybrat těchto několik typických textů, neboť zkoumaná slova se objevují v dobovém tisku (ostatně nejen hudebním) s tak velkou frekvencí a v tolika všemožných souvislostech, že výpovědní hodnota textů se stává vskutku minimální a že dochází k infromatickému jevu redundance. Můžeme tu sledovat nastolení sémiotického pole způsobem autoritativně gremiálním (pole je ve své komplexnosti rozprostřeno a význam textu je spíše programově apelativní než informativní či interpretační), využití příslušných slov či jejich sepětí v aktech hodnocení i propagace určitých hodnot, konečně pak i kritické konstatování, že ony termíny-pojmy byly vytlačeny či potlačeny odlišnou frazeologií. Samozřejmě exegezi onoho sémiotického pole i dílčích sémantických jednotek prováděla v té době odborná estetická a uměnovědná

literatura, domácí i překladová. Výklady oněch pojmů byly běžnou součástí učiva na všeobecně vzdělávacích i vysokých a uměleckých školách, v daném kategoriálním systému se skutečně myslelo, respektive výpovědi normálního věcného charakteru využívaly této dikce z konjunkturálních i obranářsky maskovacích důvodů. Samozřejmě byly tímto prostřednictvím prosazovány cíle spíše ideologicko-normativní nežli kognitivní, jelikož však nejvíce frekventované termíny-pojmy referenčně poukazovaly k jevu umění, vytratily se z hudební publicistiky v okamžiku, kdy se charakter umělecké tvorby i recepce změnil a kdy si umění vydobylo i v rámci totalitního systému přece jen jistou relativní vývojovou autonomii.

5.2 LIDOVOST, SOCIALISTICKÝ REALIZMUS, TRADICIONALISMUS A STRANÍČKOST

V návaznosti na sovětský vzor 30. let byla kritéria nového socialistického umění vůbec spatřována v kombinaci **lidovosti**, **socialistického realismu** a stylového **tradicionalismu**, což představovalo pro český kulturní terén, zejména pak pro hudební oblast, jistou novinku. Levicová hudební publicistika 30. let

reflektovala tuto sovětskou normativní estetiku jen partikulárně a podstatě oněch termínů-pojmů vlastně adekvátně neporozuměla. Tak například Zdeněk Nejedlý ve své obšírné knižní monografii *Sovětská hudba* (Praha 1936) prostě líčí chod sovětských hudebních dějin se všemi známými peripetemi ryze deskriptivní pozitivisticko-historickou metodou, tj. jako sled událostí, takže k výkladu oněch ideových substrátů vůbec nedospěje. Vladimír Helfert se v témže roce jasnozřivě postavil proti **pochybenému estetickému základu** současného sovětského hudebního dění (v Doslovu své knižní monografie *Česká moderní hudba*, Olomouc 1936), neboť praktiky **ideologického usměrňování hudby** se mu zdály kontrastovat s jeho vlastním utopickým předpokladem, že právě v SSSR „myšlenka odvážného pokroku v oblasti hudební tvořivosti by měla najít nejpříznivější půdu“, ani jemu však nebyla podstata oné manipulace s nově etablovanými termíny a pojmy jasná. Teprve v Hudebních rozhledech se počínaje rokem 1948 odvíjí mohutná propagandistická kampaň, díky níž je čtenář doslova zavalen všemožnými explikacemi nové normativní estetiky. Avšak nejen to: je nalezena a pojmenována - dokonce přímo v domácím

prostředí - metoda, jak ideologicky účinně působit na proces vzniku nové tvorby, když se z politicko-propagandistického pojmu **stranickost** (uvedeného do kulturně politické dikce Leninem, který požadoval stranickost literatury) odvodí pojmová představa **stranické kritiky** (a tudíž i **sebekritiky**) jako **spolutvůrce** onoho nového umění.

Je známo, že o etablování pojmu stranickosti vlastními domácími silami se zasloužil Jan Mukařovský pohotovým sepsáním a vydáním spisku *Stranickost ve vědě a v umění* (Praha 1949), a je též dobře známo, že to vlastně byl akt jeho politicky efektivní „sebekritiky“, neboť jeden z duchovních otců českého strukturalismu se tímto způsobem učinil použitelným i pro následující údobí. Na Mukařovském značně závislý Antonín Sychra vydává pak obširnou stať *Stranická hudební kritika - spolutvůrce nové hudby*, a to na pokračování v Hudebních rozhledech 2 (1949 - 1950, č. 1, s. 3 - 9, č. 2 - 3, s. 39 - 48, č. 4 - 5, s. 88 - 101), čímž vytváří předobraz či základ své jen o málo pozdější knižní publikace *Stranická hudební kritika spolutvůrce nové hudby* (Praha 1951). V Hudebních rozhledech vychází dále celá řada materiálů, které na konkrétních příkladech

i ve zcela obecné deklarativní rovině pojem stranickosti dále rozvádějí. Tak například záhy po Sychrově studii je uveřejněn materiál *Písně, které provázely vítěznou stranu* (Hudební rozhledy III/16, 1950 - 1951, s. 4 - 7), vlastně jakási aplikaci oné kritické metody, a ještě v době, kdy už je třeba reflektovat měnící se politickou linii, připomíná se znovu zásada stranickosti v materiálu *Stranickost a umělecká tvorba* (Hudební rozhledy IX/3, 1956, s. 89 - 90). Tímto způsobem bylo vlastně zajištěno, že z vůle strany budou skladatelská svazová grémia bdít nad dodržováním a uplatňováním kritérií typu **lidovost**, **realismus** apod., přičemž pojem **stranickost** měl vlastně povahu i funkci jakéhosi metakritéria.

V citovaných textech ze sledovaného údobí najdeme pak všemožná seskupení oněch kritérií. Ještě předtím jsou však zvláštní explikací klíčového pojmu **stranickost** naznačeny další zajišťovací směrnice či postupy. V textu *Rámcový pětiletý plán skladatelů a hudebních vědců* (Hudební rozhledy, únor 1949) jsou například zřetězeny klíčové paroles jako **aktivní působení hudby v budovatelském plánu a v zostřeném třídním boji - zaměření tvorby na lid -**

nikoliv však pouhé **přizpůsobení se vkusu lidu**, nýbrž reflexe **komunisticky uvědomělého pracujícího lidu** - tudíž přizpůsobení se skladatele této části lidu metodou **marxistického školení** a současně i **patronátů** (rozuměj: styku umělce s **vedoucí pracující třídou v místních organizacích, v závodech a na venkově**), podle Antonína Sychry (Hudební rozhledy, březen 1950) nemají pak hudební kritikové posuzovat výsledky této akomodace **subjektivisticky** nebo **z hlediska dílčího uměleckého směru**, nýbrž mají **měřit hudební tvorbu novým životem** a **vždy uvědoměleji hodnotit ideové a realistické zobrazení socialistického obsahu národní demokratickou formou**. Jde tu tedy o vytvoření uzavřeného systému, kde je shora (stranickými intencemi a směnicemi) i zdola (styky s lidem, jímž je ovšem v podstatě zase jen komunisticky profilovaná část populace) garantováno, že tvůrčí umělec se bude pohybovat v povoleném poli. Jako důležitá se zatím nejeví stylová orientace, ani individualita (tu nemusí přednostně hodnotit ani kritik), neboť v obsahové kvalitě, tj. v politicko-funkčním sepětí skladatele s takto chápaným lidem je záruka správného vývoje. Na této eskamotáži nás přirozeně nejvíc zajímá klíčové slovo **lid**.

5.3 VÝVOJ POJMŮ „LID“ A „LIDOVOST“

Definici lidu podal a problematiku tohoto jevu a pojmu vědecky vytříbeným (vlastně dodnes přijatelným způsobem) nedlouho před únorovým zvratem vysvětlil brněnský sociolog Inocenc Arnošt Bláha v práci *Problém lidu* (Praha 1947; toto pojetí je dále dopracovááno v obširné monografii BLÁHA 1968, s. 301 - 305). Již Bláhovi bylo jasné, že při užití slova **lid** si musíme být vědomi možnosti významových posunů v souvislosti s kontexty a obsahovými i funkčními záměry výpovědi. V sémantickém poli tohoto slova fungují stopy i celé vrstvy významů, jež byly v různých prostředích a dobách spjaty s různě motivovanými poznávacími a ideologickými akty. A je též samozřejmé, že v každém jazyce je toto sémantické pole nějak specificky profilováno: např. na úrovni konce 30. let našeho století - právě vzhledem k politické situaci - české slovo „lid“ sdělovalo nepochybně něco jiného než německé „Volk“, ruské „narod“ atd. Shrneme-li nicméně soudobou úroveň poznání této problematiky, lze říci, že o vyjasnění daného pojmu se zasloužily vědní obory jako politické dějepisectví (a na ně navazující moderní politologie), etnologie a sociologie. Tyto vědecké koncepce lidu samozřejmě

působily i na politické a ideologické využívání tohoto slova-pojmu, a odtud pak i na obecné povědomí, předpokládat však musíme též opačnou působnost: vědecká pojetí tohoto jevu byla výrazně ovlivňována a nejednou i manipulována politickými a ideologickými doktrínami. V českém prostředí se například i etnografické chápání lidu dlouho přimykalo k onomu nacionálně determinovanému chápání, které se vžilo za romantismu: lid byl chápán jako idealizované rolnické obyvatelstvo, tvůrce „čistých“ estetických hodnot a základů národní kultury apod. Ovšem již *Ottův slovník naučný* (Praha 1900, díl XV, s. 1045) podává následující (bystře sémanticky analyzující) definici: „*Pojem slova lid není ani přesně vymezen, ani ustálen: v nejširším smysle znamená lid tolik jako národ, v užším smysle však pouze tu část národa, kterou označujeme blíže jako lid obecný, zahrnující v to většinu obyvatelstva venkovského, malé hospodáře, řemeslníky, dělníky, chasu služebnou, vůbec nižší vrstvu společenskou, »která pracuje rukama« a »jejíž všecken život spočívá na tradici, na živém, v podstatných věcech nepřetržitém a nezkaleném podání rodinném«*“. Marxistické interpretace, ovlivněné zčásti i sémantickým polem

ruského slova „narod“, pronikají pak do české (zvláště etnografické) publicistiky zhruba v roce 1949. Bláhovo pojetí bylo samozřejmě pro takto orientované badatele či vykladače nepřijatelné, neboť vycházelo zvláště z rozpoznání následujících sociologických determinant:

1. Determinismus činitele hospodářského, který způsobuje, že určitá vrstva společenská zůstává na civilizační úrovni lidu. Někteří badatelé dokonce udávají tento znak za podstatný. Hmotná úroveň však není podle I. A. Bláhy nejdůležitějším znakem odlišujícím lid od ostatních společenských vrstev.

2. Politická determinanta také nehraje příliš významnou roli, a to zvláště v dnešní společnosti.

3. Jinak je tomu u znaku rozvrstvení podle povahy práce. Za lid se pokládají nebo jsou pokládáni především ti, kdo se zabývají činnostmi fyzickými, kdežto ti všichni, kdož se zařazují a jsou zařazováni do vrstev mimolidových, naplňují povolání charakterizovaná především prací duševní. I ti, ovšem v jiných sociálních situacích, mohou být při stratifikaci společnosti podle jiných kritérií než pracovních, počítáni mezi lid.

4. Další důležitý znak je úroveň vzdělání.

Tyto dva znaky, tj. povaha pracovní funkce a úroveň vzdělání, bývají zpravidla doprovázeny i znakem třetím:

5. hospodářským, tedy nižší úrovní hmotnou.

V marxistickém pojetí byl lid chápán jako určitá historicko-filosofická, případně filosoficko-sociální kategorie, vyjadřující v každé epoše charakteristické seskupení tříd a vrstev, což byla obecná představa, do jisté míry snad odpovídající i strukturalistickému vidění Bláhovu, lid tu však byl v sociální struktuře postaven do ostrého protikladu k vládnoucí třídě a analogicky s romantickým nacionalistickým chápáním lidu byla nyní lidu, respektive jeho části, přisouzena role činitele, který se má podílet na revoluční změně sociálního systému, přičemž tu samozřejmě mohlo jít jediné o dělnictvo jako jakýsi „předvoj lidu vůbec“ a po další redukci o komunistickou stranu jako „předvoj“ dělnické třídy. A právě v tom slova smyslu začíná se slovem lid operovat na přelomu 40. a 50. let i česká časopisecká a mimočasopisecká hudební publicistika. Jen mimochodem poznamenejme, že teprve odborné oborové (např. etnologické a sociologické diskuse) a sémanticky zaměřené terminologické analýzy 60. let očistily starší, po r. 1948 zneužitý a aktuálními

propagandistickými významy i emocionálními a hodnotícími obsahy zanesený pojmově-terminologický aparát, takže se namnoze chápání určitých pojmů (např. právě slova „lid“) v odborné terminologii i v běžné komunikaci v podstatě vrátilo do předúnorového stavu (tento proces objasnil zvláště KARBUSICKÝ 1966, KARBUSICKÝ 1968), u slova „lid“ zhruba k onomu významu, jaký je dokumentován textem z Ottova slovníku naučného z roku 1900.

Vraťme se však do let bezprostředně poúnorových. Z propagandisticky využitelného pojmového konstruktu **LID** začíná být odvozován obsah pojmu **LIDOVOST**, což je i jedno z dobově nejtypičtějších slov. Takto označená vlastnost je samozřejmě primární vlastností entity „lid“, ale může být „objevena“ i u některých jevů jiných a jim přisouzena. Je tedy relační a přenositelná. Jestliže sám pojem „lid“ není zcela ustálen a zůstává vágní, o to vágnější je nutně chápání pojmu „lidovost“. Tím se sémantické pole slova „lidovost“ za určité komunikační situace ještě více otevírá všem možným interpretacím a dezinterpretacím, jakož i všemožným ideologickým projekcím. V zásadě se do rozsahu pojmu „lidovost“ promítla tradiční

osvícensko-osvětářská představa, že vysoké umění je třeba zdemokratizovat, aby se stalo věcí „všeho lidu“, což byla představa v českém a vůbec československém prostředí od dob národně obrozenského procesu dominantní a teoreticky zdůvodňovaná zvláště Otakarem Hostinským. Marxistická publicistika kolem roku 1950 sice toto pojetí nepopírá, zároveň však v lidovosti spatřuje takovou specifickou kvalitu uměleckého projevu, která by byla výslednicí tvůrčova přizpůsobení „objektivně vývojovým potřebám“ lidu jako nositele revolučních socialistických změn. Umění má zkrátka dosáhnout lidovosti tím, že bude respektovat normativní estetiku, která je odvozena z principu stranickosti. Ustavičné prolínání obou představ lze dobře sledovat na textech Zdeňka Nejedlého. V souladu s atmosférou roku 1945, logikou Košického vládního programu (zdůrazněný požadavek demokratizace kultury) a dalšími dobovými trendy jsou kladeny požadavky na zlidovění tzv. profesionální kultury. Nejedlý k tomu říká: „*Potřebujeme znova masovou kulturu, jak jsme ji měli kdysi v době obrození. Potřebujeme kulturu, která by sjednocovala národ a nerozbíjela jej v kulturní kasty*“. Zároveň se však rýsují nové požadavky. Nelze již přijmout heslo „k lidu

níž a s lidem výš“, ale jde o to, aby se umělec dokázal s lidem ztotožnit, pochopit ho, jeho život, touhy a strasti a dát jim přiléhavý výraz. Vzorem má být opět kultura Sovětského svazu, která těží z lidového umění. Nová národní kultura se musí opírat o lid a z lidu vycházet. Velkými vzory takových „lidových“ umělců jsou pro Nejedlého Alois Jirásek, Božena Němcová, Bedřich Smetana, Mikoláš Aleš atd. (viz příslušné pasáže o národních tradicích a osobnostech kultury v práci NEJEDLÝ 1953). Lidové není jen to, co bylo lidem vytvořeno a přijato, ale lidovým se má nyní, tj. v podmínkách tvořící se „beztřídní společnosti“ stát i umění záměrně vytvářené podle nových vzorů. Jde tu tedy o jasný doklad ovlivnění dobového českého myšlení spekulativním pseudomarxistickým utopismem, přičemž Nejedlému do chápání lidovosti samozřejmě i tradiční nacionální koncepty: lidovost má být garantována především tím, že umění se opře o národní tvůrčí odkaz (v hudbě např. o dílo Smetanovo), neboť zde se již jednou princip lidovosti naplnil a osvědčil. V konglomerátu těchto představ dobově rozmanité provenience se tak automaticky vynoří i představa

tradice či **uměleckého tradicionalismu** jako významné estetické normy.

V 50. letech se tedy okázale zdůrazňovalo, že umění je nejen společenským výtvorem, ale že se právě nyní stává i mocnou společenskou silou, která dovede společnost vést, vychovávat a přetvářet. Toho ovšem mohlo dosáhnout jen umění, které hledá pravdu, které odkrývá skutečnost, které posiluje společnost při neustálém dějinném pohybu vpřed, které je pokrokové. A nositelem všech těchto pokrokových tendencí a myšlenek je - podle marxisticky reinterpretovaného romantického pojetí - lid sám. Proto je za základní požadavek umění považována jeho lidovost. Příмым důsledkem toho je pak třeba i pronikání lidových prvků do umělecké tvorby (dobová varianta folklorismu). Je též zajímavé, že zatímco pojem **lid** bylo možno - jak jsme před chvílí ukázali - v 60. letech interpretačně od takových dobových nánosů přinejmenším ve vědeckém kontextu očistit, s pojmem **lidovost** se to nepodařilo. Slovo bylo natolik sémanticky zatíženo, že se prakticky z odborné i politické komunikace vytratilo. Když autoři *Slovníku literární teorie*, který byl sepsán až v době „normalizace“, stanuli před problémem, jak definovat

tento pojem alespoň jako známou, byť umrtvenou „estetickou kategorií“, vyložili prakticky její pojetí, vzniklé v 50. letech. Jaroslava Heřtová, jako autorka příslušného hesla, napsala: *„Lidovost - estetická kategorie, jeden z nejdůležitějších pojmů marxisticko-leninské estetiky. Vychází z pojetí lidu jako rozhodujícího dějinného činitele a tvůrce veškerých materiálních a duchovních hodnot a zahrnuje umělecké ztvárnění nejzávažnějších pokrokových tendencí společenského vývoje angažované v zájmu lidu, které v umělecké struktuře díla vychází z výrazových prostředků lidového jazyka a přetváří je do kvalitativně vyšší podoby ...Lidovost je těsně spjata se stranickostí, v současné době se uplatňuje především v literatuře socialistické společnosti, socialistickém realismu ...Nezbytným předpokladem lidovosti je pravdivost. Po formální stránce představuje lidovost srozumitelnost, spojenou s vysokou náročností ...“* (SLOVNÍK LITERÁRNÍ TEORIE 1977, s. 203). Mnohem serióznějším, neboť kritičtějšíм způsobem se s historicitou pojmu lidovost (právě ve vztahu k hudbě) vyrovnal zhruba v téže době Miloš Jůzl (srovnej JŮZL 1976).

5.4 LIDOVOST A (SOCIALISTICKÝ) REALISMUS JAKO IDEOLOGICKÁ DEKLARACE

V souvislosti s **lidovostí** se pak začal hojně vynořovat v pozici klíčového slova též termín **realismus**, respektive **socialistický realismus**. V tomto ohledu se vytvořila zvláštní symbióza normativního estetického požadavku socialisticko-realistické orientace soudobé tvorby se sice tendenčními, leč přece jen o tradici uměnovědy a estetiky opřenými výklady realismu jako uměleckého stylu. Samozřejmě i tyto odborné stati měly v podstatě dokázat, že nástup socialistického realismu je historicky připraven odvěkými realistickými tendencemi umělecké tvorby, zejména pak tvorbou 19. století, která se svými nacionálními a jinými sociabilními akcenty nabízela socialistické současnosti paradigmaticky vzato vcelku nejnosnější vzor a zároveň představovala hodnoty dosti tradiční, aby se v současné marxistické interpretaci daly postavit proti „formalistickým tendencím“ moderního či avantgardního umění. Samotné slovo „realismus“ bylo tedy v dobové publicistice axiologicky pozitivně zabarveno. V sovětské kultuře představovalo odvolávání se na domácí realistickou tradici (případně na tzv. kritický realismus) vcelku pochopitelný jev, v

českém prostředí bylo zase možno využít významné práce Otakar Hostinského *O realismu uměleckém* (ta vyšla časopisecky v Květech roku 1890, s vročením 1891 pak knižně v Praze). Oba slovní tvary se uplatňovaly jak v ideologických proklamacích a hudebně kritických projevech, tak ve statích či pracích speciálního tematického zaměření, a to už na samotném počátku, kdy je do českého hudebně publicistického kontextu uveden jak termín-pojem **socialistický realismus**, tak typ úvah o **realismu** jako pozitivní vyjadřovací kvalitě či tendenci zejména hudby Smetanovy. Úvahy o realismu v interpretaci či v lidové písni dokumentují snahu učinit z termínu „realismus“ jako obecně použitelnou hudebně estetickou kategorií. Později jde stále ještě o téma módní či konjunkturální (kromě toho vychází česky sovětská práce J. Kremlev - I. Nestěv: *O realismu v hudbě*, Praha 1952), posléze však snah vyjadřovat se odborně k realismu, natož k socialistickému realismu zřetelně ubývá. Sychra se snaží vyložit Janáčkův již mnohem dříve konstatovaný realismus jako kvalitu tzv. realismu kritického, což je jistě jeden z možných úhlů pohledu, jeho stať z roku 1962 je pak spíše již jen jakousi omluvnou rekapitulací problematiky. Mnohem odborněji

a kritičtěji řešil pak problematiku realismu jako esteticko-sémantický problém v 60. letech Jaroslav Volek (VOLEK 1967), Jiránkovo pozdní přihlášení se k nosnosti termínu-pojmu **socialistický realismus** (JIRÁNEK 1980) lze již považovat jen za marný pokus o vzkříšení umělecky i ideologicky mrtvého pojmového instrumenta stalinsko-ždanovovské provenience v podmínkách „konsolidačního“ klimatu na přelomu 70. a 80. let. Celkový pohled svědčí o tom, že vehementní snaha dobových vykladačů socialistického realismu i realismu jako obecného principu uměleckého sdělování narazila na potíže dané tím, že právě ve sféře hudby lze o realismu uvažovat jen za cenu značných pojmových zobecnění nebo širokých komparatistických výkonů (to ukázal - ovšem takřka výhradně na hudebněhistorickém materiálu 19. století Carl Dahlhaus v práci *Musikalischer Realismus*, München 1982). V daném případě se tedy výkladové paradigma problematiky poměrně záhy vyčerpalo (v literární či výtvarné teorii a kritice se dobová aktuálnost problematiky realismu udržela poněkud déle) a výrazy **realismus** - **socialistický realismus** jsou nadále používány spíše jen v rovině obecných ideologických deklamací.

Závěrem konstatujeme, že pojmy lid a lidovost zastávaly v české hudební publicistice poválečného období významnou a nenahraditelnou roli, zejména pak a v kombinaci se socialistickým realismem a tradicionalismem.

SOURCES AND BIBLIOGRAPHY:

BEK, Josef – FUKAČ, Jiří – POLEDŇÁK, Ivan: 1976. *Česká hudební věda 1945 - 1975. Pokus o stratifikaci a vědeckou kritiku jejich motivací, faktorů a funkcí* [Attempt for stratification and scientific criticism of its motivations, factors and functions]. In: *Hudební věda* 13, č. 1, s. 3-24.

BEK, Josef: 1984. *Avantgarda. Ke genezi socialistického realismu v české hudbě* [Avant-garde. Towards the genesis of socialist realism in Czech Music]. Praha, Panton.

BLÁHA, Inocenc Arnošt: 1947. *Problém lidu* [Issue of people]. Praha, Václav Petr.

BLÁHA, Inocenc Arnošt: 1968. *Sociologie* [Sociology]. Praha, Academia.

Československý hudební slovník osob a institucí, díl I, II. [Czechoslovak Music Dictionary of Personalities and Institutions, Part I, II]. Praha, Státní hudební vydavatelství 1963, 1965.

Kol. autorov: *Dějiny české hudební kultury. I. 1890-1918. II. 1918-1945* [History of Czech musical culture I. 1890-1918. II. 1918-1945]. Praha, Academia 1972, 1981.

FUKAČ, Jiří: 2004. *Socialist Realism in Music: An Artificial System of Ideological and Aesthetic Norms* [Socialistický realizmus v hudbe: Umělý systém ideologických a estetických noriem]. In: *Socialist Realism and Music*. Bek, Mikuláš – Chew, Geoffrey – Macek, Petr (ed.). Sborník z Mezinárodního hudebně vědného kolokvia Brno 2001. Praha, KLP s. 16 – 21.

HAVLÍK, Jaromír: 1989. *Česká symfonie 1945 – 1980* [Czech Symphony 1945-1980]. Praha, Panton.

HELPERT, Vladimír: 1936. *Česká moderní hudba* [Czech contemporary music]. Olomouc, Index.

HOŘEJŠ, Antonín: 1948-49. *Hudba ve službách politických idejí* [Music on Political Ideas service]. In: *Hudební rozhledy*, 1948-49, č. 4, s. 66 – 68.

JIRÁNEK, Jaroslav: 1961. *Patnáct let nové cesty československé hudby. Stručný přehled vývoje 1945 – 1960* [Fifteen-year new way of Czechoslovak music. A brief overview 1945 - 1960]. In: *Hudební věda*, 1961, č. 3, s. 32-49.

JIRÁNEK, Jaroslav: 1980. *Socialistický realismus jako vůdčí ideově estetický princip naší současné hudební tvorby* [Socialist realism as the guiding ideological and aesthetic principle of our contemporary musical creation] In: JIRÁNEK, Jaroslav – LADMANOVÁ, Milada: 1946. *Hovory o intonaci*. [Talks on intonation]. Praha, Olympia.

JIRKO, Ivan: 1946. *Kam jde vývoj?* [Where's development going?]. In: Tempo 19, 1946/47, č. 8, s. 227 - 228.

JŮZL, Miloš: 1976. *K otázce srozumitelnosti a lidovosti hudby* [On the issue of clarity and folksiness of music]. In: Hudební věda, 1976, 13, č. 1, s. 75 – 80.

KARBUSICKÝ, Vladimír: 1968. *Ideologie, věda a tvorba* [Ideology, science and creation]. In: Hudební rozhledy 1968, 21, č.11 - 12, s. 313 – 317.

KARBUSICKÝ, Vladimír: 1969. *K technologii pamfletů o hudbě z let 1948 – 1952* [To technology of pamphlets about the music 1948 - 1952]. In: Hudební věda, 1969, 6, č. 3, s. 281 – 311.

LÉBL, Vladimír: 1983. *Mezi minulostí a současností (1938-1948)* [In between past and present (1938-1948)]. In: Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby. Praha, Horizont, s. 421 – 432.

MACEK, Petr: 1998. *Die tschechische Musikpublizistik 1945 – 69 imLichte der semantische Textanalyse*. [Česká hudobná žurnalistika 1945 - 1969 v svelte sémanctickej analýzy textu.]. In: Musicologica Brunensia. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity 46 (1998), řada H32, s. 49 –58.

MACEK, Petr: 2004. *Tschechische „Kulturwerte“ in der Musikpublizistik 1945 – 1969: eine semantische Reflexion*. [České "kultúrne hodnoty" v hudobnej žurnalistike 1945 - 1969: sémantická reflexia]. In: *Socialist Realism and Music*. Bek, Mikuláš – Chew, Geoffrey – Macek, Petr (ed.). Sborník z Mezinárodního hudebně vědného kolokvia 2001. Praha, KLP, s. 262 – 270.

MACEK, Petr: 2006. *Směleji a rozhodněji za českou hudbu! „Společenské vědomí“ české hudební kultury 1945-1969 v zrcadle dobové hudební publicistiky* [Boldly and decisively for Czech music! "Social consciousness" of Czech musical culture between 1945-1969 in the mirror of contemporary music journalism]. Praha, KLP.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: 1949. *Stranickost ve vědě a v umění* [Partiality in science and arts]. Praha, Orbis.

NEJEDLÝ, Zdeněk: 1936. *Sovětská hudba* [Soviet music]. Praha, Pavel Prokop.

NEJEDLÝ, Zdeněk: 1948. *O realismu pravém a nepravém* [On realism true and false]. In: NEJEDLÝ, NEJEDLÝ Zdeněk: 1952. *O výtvarnictví, hudbě a poezii*. Praha, Československý spisovatel.

NEJEDLÝ, Zdeněk: 1953. *Za kulturu lidovou a národní* [For folk and national culture 1953]. Praha, SNPL.

OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ, 1900. [Otto's Encyclopaedia]. Praha, díl XV, 1953, s. 1045.

PRŮVODCE po světové literární teorii. [Guide to World Literary Theory]. Praha, Panorama, 1988.

SLOVNÍK české hudební kultury. [Dictionary of Czech music culture]. Redakce Jiří Fukač, Jiří Vysloužil, Petr Macek. Praha, Supraphon 1997.

SYCHRA, Antonín:1952. *O hudbu zítřka* [The music of tomorrow].Praha,Orbis,1952.

SYCHRA, Antonín: 1954. *Realismus v hudbě* [Realism in music].Praha,SPN,1954.

ŠEDA, Jaroslav: 1981. *Česká hudba 1945 – 1980* [Czech Music 1945 - 1980]. In: Hudební věda, 1981, 18, č. 3, s. 195 – 236.

VOLEK, Jaroslav: 1967. *Realismus jako problém sdělení a objektivní skutečnosti umění* [Realism as a problem of communication and objective reality of art]. In: Estetika, 1967, 4, č. 1, s. 41 – 67.

ŽDANOV, A. Alexandrovič: 1948. *O realismu a formalismu v umění* [On realism and formalism in art]. In: Var, 1948, 1, č. 12, s. 366 – 380.

Contact information:

Petr Macek, PhDr, Ph.D.

Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno

Email: macek@phil.muni.cz