MICHAELA
IBLOVÁ

ČESKÁ FILHARMONIE POD TLAKEM STALINSKÉ KULTURNÍ POLITIKY V PADESÁTÝCH LETECH

KAROLINUM



Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech

Ing. Michaela Iblová

Recenzovali:
prof. PhDr. Eduard Kubů, CSc.
doc. PhDr. Jiří Knapík, Ph.D.
PhDr. Jan Kalous, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum
Redakce Kamila Veselá
Grafická úprava Jan Šerých
Na obálce ČF pod vedením Karla Ančerla zahajuje Pražské jaro
(Smetanova síň Obecního domu v Praze, 15. 6. 1953)
Foto: ČTK / Jiří Rublič
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2014
© Michaela Iblová, 2014
Cover photo © ČTK / Jiří Rublič, 2014
ISBN 978-80-246-2332-0
ISBN 978-80-246-2723-6 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2014

http://www.cupress.cuni.cz

Ukazka e-knihy, 26.01.2016 09:40:02, http://cupress.cuni.cz

OBSAH

7 Poděkování
9 Předmluva
11 Slovo úvodem

13 1. Vážná hudba v komunistické kulturní politice
17 Svaz československých skladatelů
23 Vztah umění a ideologie
24 Umění lidu
24 Hudební a artistická ústředna
27 Hudební patronáty
28 „Lidovost“ kultury
35 Kult hudebních klasiků
41 Socialistický realismus v hudbě
45 Tvorba „pokrokových“ autorů
47 Prorežimní skladatelské osobnosti na počátku padesátých let
50 Vliv sovětské hudební kultury na vývoj v Československu
51 Osobnost Dmitrije Šostakoviče

54 2. Česká filharmonie první poloviny dvacátého století

67 3. Osobnost Karla Ančerla
67 Předválečná činnost a válečné osudy
73 Počátky působení v České filharmonii
81 Karel Ančerl a jeho obraz očima StB

92 4. Dramaturgie a koncertní činnost České filharmonie na konci čtyřicátých a v první polovině padesátých let
94 Abonentní koncerty
98 Koncerty pro pracující a umělecké brigády
104 Přehlídky nové tvorby a plenární zasedání Svazu československých skladatelů
105 Koncerty k významným politickým datům
113 Koncerty pro děti a mládež
113 Příklad: sezóna 1952/53
118 Zahraniční zájezdy
121 Česká filharmonie a Pražské jaro

136 **5. Organizační struktura České filharmonie**
136 Ředitel orchestru
139 Umělecká rada
141 Správní orgány
143 Komunikace se státní správou
146 Koncertní jednatelství

149 **6. Politická a státněbezpečnostní kontrola a řízení**
149 Obraz ideologické práce v orchestru
151 Strana a straníci – život ve stínu budovatelských hesel
151 Ministerstvo školství a kultury
156 Závodní organizace KSČ
170 Závodní rada ROH
175 Kádrová politika v ČF
181 Česká filharmonie a Státní bezpečnost

206 **7. Exkurz: několik vzpomínek na Karla Ančerla a na léta padesátá**

220 **Závěrem**

223 **Bibliografická poznámka**
229 **Seznam zkratek**
231 **Prameny a literatura**
231 Archivní prameny
231 Tištěné materiály
233 **Fotografické materiály**
238 **Summary**
241 **Jmenný rejstřík**

PODĚKOVÁNÍ

Mé největší poděkování patří na prvním místě panu prof. PhDr. Eduardovi Kubů, CSc., bez něhož by tato práce nevznikla. Jeho pomoc, rada a podpora pro mě byly naprosto nezastupitelné a bez jeho vedení bych nikdy publikaci v této podobě nedokončila. Moc si této pomoci vážím a jsem za ni nesmírně vděčná. Děkuji také svému manželu Františkovi za jeho trpělivost, shovívavost a oporu.

Děkuji České filharmonii, především pracovníkům Hudebního archivu ČF panu Karlu Špelinovi a panu Prokopu Tomkovi, kteří mi ochotně umožnili seznámit se s dostupnou dokumentací a prameny. Mé poděkování patří i paní Janě Klimtové, s jejíž pomocí jsem kontaktovala některé pamětníky.

Děkuji také pracovníkům Národního archivu, jmenovitě panu PhDr. Tomáši Kalinovi, který mi laskavě umožnil nahlédnout do nezpracovaného archivního fondu České filharmonie.

Dále děkuji pracovníkům Archivu bezpečnostních složek, kteří mi zpřístupnili příslušné archivní svazky bývalých spolupracovníků StB.

Děkuji rovněž panu PhDr. Janu Kalousovi, Ph.D., a panu doc. PhDr. Jiřímu Knapíkovi, Ph.D., za jejich odborné rady a připomínky.

Zvláštní poděkování patří pamětníkům, kteří se se mnou laskavě podělili o své vzpomínky na padesátá léta, která prožili v orchestru ČF. Jejich svědectví přineslo nové pohledy, které považuji v souvislosti s touto prací za klíčové. Děkuji tímto panu Lutoboru Hlavsovi a především panu Rudolfu Beránkovi, který mi ze svého soukromého archivu poskytl pro účely této publikace bohatý fotografický materiál a řadu nahrávek.

Poděkování ovšem náleží i těm, kteří již nejsou mezi námi. Jsou to osobnosti, které stály ve vedení České filharmonie v těžkých dobách a díky nimž vyšel orchestr z tohoto období bez ztráty cti a dobré pověsti, připraven nést vlajku české hudební kultury i nadále.

PŘEDMLUVA

Česká filharmonie představuje bezpochyby nadčasovou hodnotu české kultury. Zrozena na vlastenecké vlně si uchovala svůj národní charakter za německé okupace i po ní a její nezastupitelný kulturní význam si uvědomovali všichni, ať už se po válce ocitli na straně režimu, či proti němu. Umění samo je nadnárodní, nadčasové a nadrežimní, překonává politické a společenské bariéry. Česká filharmonie se ve své historii nikdy této funkci umění nezpronevěřila. I v nelehkých dobách zůstala věrna svému kulturnímu poslání a nestala se hrubým nástrojem politické moci a propagandy, ač k tomu byla manipulována.

Kniha, která se čtenáři předkládá, je odbornou historickou publikací tlumočící výsledky mého dlouhodobého studia činnosti a fungování České filharmonie po nástupu komunistického režimu. Nejde mi však o řešení otázek hudebněteoretických; spíše se snažím nahlížet na Českou filharmonii z pohledu širšího a možná ne zcela typického – z pohledu sociálních, kulturních a politických dějin. Tato publikace je výpovědí o osudech České filharmonie v padesátých letech, výpovědí vnímající toto těleso a jeho dílo s úctou, neboť i v době tak složité si zachovalo svou úroveň a exkluzivní postavení v české kulturní sféře.

Budiž tato práce poctou všem, kteří šířili slávu České filharmonie v těchto těžkých časech.

SLOVO ÚVODEM

Česká filharmonie je v české kultuře zcela mimořádným fenoménem. Od doby svého vzniku na konci devatenáctého století až do současnosti byla a stále je špičkovým tělesem, prezentujícím domácímu i zahraničnímu publiku českou tvorbu a české reprodukční umění. Na jedné straně „vyváží" díla českých autorů do světa, a seznamuje tak zahraniční posluchače s klasiky české hudby i se soudobými skladateli, a na druhé straně je jakýmsi měřítkem úrovně českých hudebníků. V neposlední řadě je Česká filharmonie významným nositelem interpretační paměti ve vztahu k české hudební tvorbě; vždyť v počátcích existence orchestru jej řídily slovutné autorské osobnosti české hudby, které zde zanechaly svůj charakteristický otisk. Svým porozuměním pro českou melodiku a skladbu vytváří Česká filharmonie již od dob svého založení interpretační kánon české hudby vůbec.

Tato publikace pojednává o strastiplných osudech našeho předního symfonického tělesa v nových společenských podmínkách po roce 1948. Čtenář se seznámí s obecnou rolí kultury po nástupu komunistického režimu a s jeho novými nároky v oblasti vážné hudby. Odraz stalinské politiky v kulturní sféře byl velmi citelný. Cílem nového režimu byla co největší provázanost umění a ideologie, která logicky deformovala nejen nově vznikající tvorbu, ale i interpretaci děl hudebních klasiků. Socialistickorealistické požadavky jako lidovost, budovatelské nadšení či návaznost na tvorbu národních autorů se staly základním měřítkem hodnocení kvality skladeb a jejich provádění. Budeme proto hledat odpověď na otázku, jaké místo zaujímala tvorba „pokrokových" autorů v repertoáru České filharmonie. V této souvislosti do hry vstoupí významná kulturní instituce té doby – Svaz československých skladatelů jakožto prodloužená ruka KSČ v oblasti vážné hudby.

Práce se zamýšlí nad rolí jednoho z největších českých dirigentů Karla Ančerla v profilování filharmonie. Ančerl je bezpochyby klíčovou osobností ČF, která v padesátých a šedesátých letech do značné míry ovlivňovala fungování orchestru po všech stránkách. Chceme-li blíže poznat každodenní život a práci České filharmonie v „ančerlovském" období, neobejdeme se bez seznámení s tímto velkým umělcem.

Podstatným problémem, na nějž se práce soustředí, je hodnocení dramaturgie a koncertní činnosti ČF na konci čtyřicátých a v první polovině padesátých let. Zkoumáme, do jaké míry se změnil repertoár, cílové publikum i místa koncertů ve srovnání s dobou před rokem 1948. Cílem je nejen popsat, k jakým změnám v dramaturgii a koncertní činnosti došlo, ale také analyzovat příčiny

těchto změn. Za tímto účelem budeme systematicky nahlížet jednotlivé směry činnosti ČF počínaje abonentními cykly přes koncerty pro pracující a umělecké brigády, přehlídky nové tvorby, vystoupení k významným politickým datům, až po kulturní akce pro děti a mládež.

Publikace se však nezabývá pouze uměleckými aspekty činnosti ČF po roce 1948, ale soustředí se také na dopady společenských změn na vnitřní fungování orchestru. Chce přiblížit celkovou atmosféru, v níž orchestr pracoval: strach z možných politických postihů, neustálý dozor ze strany StB, tlak KSČ, manipulace a zneužívání lidí i umění. Cílem není kohokoliv skandalizovat či odsoudit. Práce se nezaměřuje na osudy jednotlivců, ale na osudy tělesa jako celku. Zkoumá, jak se rodilo dílo České filharmonie v obtížných podmínkách sociálních a ekonomických, jak orchestr obstál v době, kdy kultura i mezilidské vztahy byly deformovány politickým režimem. Vypráví o umělecké každodennosti, o kolektivu lidí, kteří tvořili Českou filharmonii v padesátých letech a díky kterým se toto těleso dostalo v oné době na světovou uměleckou špičku. Protože se pohybujeme v době obrovských paradoxů, je tato umělecká velikost konfrontována se zvrhlostí režimu a jeho praktik, s lidskou malostí, ba i hloupostí.

Nahrávky z padesátých let jsou dokladem vysokého uměleckého standardu, který nestárne. Při jejich poslechu si člověk ani neuvědomí, v jak nelehkých podmínkách se zkoušelo, nahrávalo a koncertovalo. Paměť bývá krátká, a proto je dobré zamyslet se občas nad tím, že nic nevzniklo „jen tak“, ale že celá Česká filharmonie byla ve své práci nucena překonávat nemalé překážky, dnešnímu člověku již bezpochyby vzdálené a cizí, procházet obtížnými zkouškami a někdy přinášet i jisté oběti, ať už repertoárové, či osobní.

Práce se zakládá na původním pramenném materiálu uloženém mimo jiné v Hudebním archivu ČF a ve fondu ČF v Národním archivu. V neposlední řadě čerpá také ze spisů tajných spolupracovníků Státní bezpečnosti, které se nacházejí v Archivu bezpečnostních složek. Významný pramen představují výpovědi pamětníků a dokumentární film o Karlu Ančerlovi, natočený v roce 1967. Autorka prošla rovněž veškerou dostupnou literaturu týkající se České filharmonie v kontextu poválečných kulturních dějin Československa.

1. VÁŽNÁ HUDBA V KOMUNISTICKÉ KULTURNÍ POLITICE

Společenské změny po komunistickém převratu v únoru 1948 se hluboce odrazily i v umělecké sféře. Změnilo se postavení a role literatury, divadla, filmu, výtvarného umění i hudby a zároveň i pozice jejich protagonistů. Na kulturu obecně i na její představitele byly kladeny nové nároky; měli se stát pomocníky komunistické propagandy, apelovat na obyvatelstvo a přesvědčit jej o správnosti nastoupené cesty. Kultura se dostala do popředí všeobecného zájmu, byla komunistickou stranou výrazně podporována, propagována a rozšiřována mezi nejširší vrstvy obyvatelstva.

Ovlivňování kultury ze strany komunistického režimu vedlo k rozčlenění umělecké fronty do celé řady skupin, přičemž za nejvýraznější můžeme považovat tři z nich. První skupinu tvořily osoby angažované, „zasloužilé" o režim a režimem podporované a upřednostňované. Do druhé vrstvy patřili umělci „tolerovaní", jejichž díla, ať už výtvarná, literární či hudební obsahovala „neutrální" náměty, tj. byla apolitická nebo v sobě nesla národní či lidovou myšlenku a jako taková nebyla přímo protirežimně laděná. Do poslední skupiny pak spadají ti autoři, kteří se svou tvorbou stavěli proti propagandistické funkci kultury. Jejich umělecké projevy byly zaháněny do ústraní, nebo dokonce systematicky potlačovány. Uvedená klasifikace však pochopitelně neplatila paušálně a ne vždy byli jednotliví umělci takto „zaškatulkováni" jednou provždy. Například z literární oblasti je známý případ Jaroslava Seiferta, proti němuž byla v roce 1950 vedena rozsáhlá kampaň, ačkoliv jeho nová sbírka, která kampaň vyvolala, v sobě nesla národní myšlenku.[1] A na druhé straně některé projevy „budovatelského", prorežimně angažovaného umění nebyly vždy komunistickou stranou přijímány bez výhrad, a v některých případech byly dokonce kritizovány jako úchylka.[2]

---

1 Jaroslav Seifert byl v roce 1929 vyloučen z KSČ kvůli podpisu prohlášení sedmi spisovatelů proti tzv. bolševizaci strany a ve 30. letech vydal několik básní popisujících stalinistický teror. Po druhé světové válce vstoupil do sociální demokracie. Po únoru 1948 se již téměř veřejně neangažoval, avšak nepřátelský postoj KSČ vůči němu přetrvával. V roce 1949 se navíc urážlivě vyslovil o sovětské poezii, což mu v příštích letech ztížilo jeho situaci (Seifert tehdy prohlásil, že „raději vidí francouzského básníka zvracet, než sovětského zpívat"). V roce 1950 vyšla jeho nová sbírka Píseň o Viktorce, která se stala (spolu s jeho dřívějšími politickými postoji) záminkou pro iniciaci „protiseifertovské" kampaně. Sbírka se celým svým laděním výrazně odlišovala od tehdejších vzorů, což bylo zřejmě chápáno jako vyzývavá provokace. Viz Knapík, J.: Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950. Libri, Praha 2004, str. 194–196.

2 Jednalo se o ty umělecké trendy, případně konkrétní díla, která byla z hlediska aktuální kulturní politiky či mocensky vlivných jedinců označována jako nesprávná. Zpravidla se v souvislosti s nimi hovořilo o projevech sektářství či levičáctví v kultuře. Jednou z prvních kritik bylo

V oblasti vážné hudby však nebyla perzekuce tak markantní jako v jiných uměleckých oborech, zejména v literatuře a filmu. Ze soudobých autorů byli pronásledováni zejména Alois Hába,[3] Karel Reiner,[4] Jaroslav Doubrava,[5] Jan Novák[6] a Oldřich František Korte,[7] zcela tabuizováni pak byli skladatelé žijící v zahraničí (Bohuslav Martinů, Karel Boleslav Jirák, Karel Husa a jiní). Rozhodně však nemůžeme hovořit o tak výrazných kampaních jako například ve výše zmíněném Seifertově případě (snad s výjimkou Bohuslava Martinů, který byl nejčastější obětí kritiky).[8] V zásadě lze říci, že skladatelé tvořící více či méně v mezích nových kulturně-politických požadavků (a často i mimo ně) nebyli významněji postihováni. Nejobvyklejší formou kritiky byly výtky uveřejňované na stránkách časopisu Hudební rozhledy, které směřovaly na adresu „neangažovaných" skladatelů, jejichž díla se vymykala novým, politicky profilovaným kritériím soudobé hudby.

Na koncertních pódiích byla více prosazována díla těch autorů, kteří se svou tvorbou „zasluhovali" o režim, avšak přes veškerou snahu státních orgánů se tato „angažovaná" tvorba nestala nosnou součástí repertoáru uměleckých těles. Vážná hudba, ač byla důležitou složkou umělecké sféry, stála přece jen trochu stranou. Na rozdíl od literatury nebo filmu nebyla tolik na očích, a proto nebyla tak ostře sledována. Navíc v případě vážné hudby se jedná o typ „vyšší" kultury, jejíž sdělnost je omezená. Schopnost vnímat tento druh hudby totiž vyžaduje určitý stupeň porozumění a (nebojme se připustit) i jistou úroveň vzdělání. Vážná hudba proto nenabízí takové možnosti ovlivňování veřejného prostoru jako právě film či literatura. Možná z těchto důvodů bylo hudebním skladatelům dopřáno o něco více volnosti než umělcům z jiných oblastí. Stále se však jednalo o svobodu velmi relativní, jejíž hranice byla dána principem nepříčit se explicitně režimu a jeho kulturní politice.

---

vystoupení Václava Kopeckého na IX. sjezdu KSČ, v němž hovořil o nebezpečí zužování pojetí socialistického realismu levicovými radikály, za něž označil skupinu autorů publikujících v deníku Mladá fronta. Viz Knapík, J., Franc, M. a kol.: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967. Díl 2., Academia, Praha 2011, str. 979–981.

3 Alois Hába proslul ve světě svými mikrointervalovými skladbami, kde užíval především čtvrttónové ladění. Po roce 1948 však byla zrušena čtvrt- a šestitónová skladba jako samostatný obor a v roce 1951 vyučování tohoto oboru zaniklo docela.

4 Karel Reiner byl v roce 1950 obviněn z formalismu a poslán na roční dovolenou. Poté mu opět bylo dovoleno komponovat, avšak jeho skladby byly uváděny jen zřídka.

5 Jaroslav Doubrava požádal v padesátých letech o vyškrtnutí z KSČ. Nebyl přímo pronásledován, ale jeho tvorba byla zcela přehlížena a prakticky se nehrála. V roce 1968 obdržel cenu in memoriam za tvůrčí činnost.

6 Jan Novák se ve své tvorbě orientoval především na Bohuslava Martinů a Igora Stravinského a také na jazz, který byl jako styl „úpadkově buržoazní" po roce 1948 zakázán.

7 Oldřich František Korte absolvoval v roce 1949 konzervatoř, ale z politických důvodů mu nebylo umožněno pokračovat na AMU. Živil se jako lesní dělník, topič na lokomotivě, zemědělský pomocník, závozník a stavební dělník. Za pokus o opuštění republiky byl uvězněn a po propuštění mu nebylo dovoleno žít v Praze. Byl velkým propagátorem hudby Bohuslava Martinů, s nímž byl v písemném kontaktu.

8 Kritika Bohuslava Martinů vycházela především od funkcionářů Svazu československých skladatelů, kteří se o něm vyjadřovali v tom smyslu, že není možné jej označit „za národního skladatele, když se inspiruje šíří americké prérie, zatímco jeho lid vyvíjí gigantické úsilí v největším zápasu o pokrok". Viz Kusák, A.: Kultura a politika v Československu 1945–1956. Torst, Praha 1998, str. 350.

Kultura byla organizována a „patřičně" podávána tak, aby co nejlépe splňovala svou agitační úlohu. Působit na smýšlení obyvatelstva prostřednictvím kultury má veliký potenciál. Umění je totiž snadno zneužitelné, protože umí k lidem promlouvat velmi sugestivně a nenásilně, a může tak nenápadnou formou ovlivňovat jejich podvědomí. Kulturní politika strany byla věrna heslu, že „prostředky působící na rozum musí být doplňovány prostředky působícími na cit".

Ministr informací Václav Kopecký ve svém projevu na IX. sjezdu KSČ v květnu 1949 prohlásil: „Klademe si za cíl vštípiti každému občanu ČSR vědomí, že je třeba si osvojit nový pohled na svět, nový světový názor, novou ideologii, morálku, kulturu a smýšlení. Klademe si za cíl vychovat každého občana ČSR tak, aby myslel s veškerou energií a silou své vůle a veškerým zápalem na uskutečnění socialismu a aby viděl převahu sil míru, svobody a demokracie."[9] Na tomto sjezdu byla zároveň vytyčena generální linie československé kulturní politiky, která určila směřování veškerého kulturního dění u nás na mnoho let dopředu. Generální linie výslovně ukládala „věnovat zvýšenou pozornost těm novým formám koncertního života, jež šťastně shrnují kladné stránky dosavadních koncertů tzv. hudby vážné na jedné straně a masových forem lidové zábavy na straně druhé".[10] Je-li umění „správným způsobem" interpretováno, může se stát velmi účinným nástrojem propagandy. To platí v podstatě pro jakoukoli dobu, a je tedy nasnadě, že komunistická strana se této možnosti chopila a ve velice krátké době ji využila k manipulaci s lidmi, a to i s těmi, kteří do té doby nejevili o umění žádný zájem. V rámci všelidovosti umění a pod záminkou vzdělávání širokých mas byla kultura mnohým přivezena až na pracoviště a stejně tak pracující byli přiváženi z pracovišť přímo do kulturních zařízení. Tak mohla kultura mnohem lépe plnit svou agitační úlohu.

Svou koncepci kulturní politiky a organizace hudebního života KSČ velmi důrazně a asertivně prosazovala ještě dříve, než se dostala k moci. Některé teze o novém poslání kultury a její lidovosti obsahoval již Košický vládní program z dubna 1945, na jehož koncepci se KSČ rozhodujícím způsobem podílela. Záměry stanovené Košickým vládním programem nelze připisovat pouze komunistické straně, neboť byly výsledkem konsenzu různých politických subjektů. Je však evidentní, že celý dokument je formulován radikálně levicově. Program byl bezpochyby ovlivněn společenskou atmosférou na sklonku války a jednotlivé jeho části reagovaly na požadavky změn politických a společenských poměrů. Projevem převahy komunistů byl tehdy také fakt, že tvořili jedinou stranu, která přišla k jednání o budoucí podobě Československa s detailně připraveným programem. Protože ostatní strany takto připraveny nebyly, diskutovalo se jen o dílčích úpravách a celkový koncept zůstal fakticky zachován. Konkrétně znění XV. hlavy tohoto programu, věnované školství a kultuře, bylo dílem Zdeňka Nejedlého a odráželo již nástup komunistických

[9] Viz Referát V. Kopeckého na IX. řádném sjezdu KSČ. In: Protokol IX. řádného sjezdu Komunistické strany Československa. Vydal ÚV KSČ, Svoboda, Praha 1949, str. 366.

[10] Viz Hudební rozhledy, roč. 3, č. 7, str. 184.

pozic v těchto oblastech.[11] Je zde stanoveno, že „bude provedena důsledná demokratizace (…) i ve smyslu ideovém: v zlidovění samého systému výchovy i povahy kultury, aby sloužila ne úzké vrstvě lidí, ale lidu a národu". Všechny změny měly být prováděny v duchu „pokrokovém, lidovém a národním" podle příkladu českých národních klasiků.[12] Zcela nově měly být rovněž vybudovány kulturní vztahy se Sovětským svazem a ruština měla být v novém učebním plánu z cizích jazyků na prvním místě.[13] Tato pasáž (ostatně jako i další části Košického vládního programu) předjímala změny, které v krátké době opravdu nastaly.[14]

Výchozím koncepčním dokumentem byl program KSČ v hudební oblasti, který byl rozeslán všem krajským sekretariátům strany v červnu 1945. Na prvním místě stojí tvorba, propagace a masové rozšiřování nových lidových písní, které „budou nositelem naší odvahy k novému životu, praporem na vítězném pochodu".[15] Dále měla být provedena revize tanečních skladeb pod heslem „všechen brak musí pryč" a odstraněno vše, co „kazí vkus lidu". Za největšího nepřítele v hudbě byl označen jazz jakožto „výstřelek, který nepřipustíme". Příznačné je, že po převzetí moci komunistickou stranou byla jazzová hudba často vláčena hudební kritikou jako jeden z imperialistických symbolů. Již v roce 1945 se rovněž objevil požadavek, aby vydávání nových tanečních skladeb bylo řízeno z jednoho ústředního místa a aby kapely hrály jen schválené skladby. Co se týče programů komorních a symfonických těles, apelovala Kulturně-propagační komise KSČ na to, aby se hrála především slovanská hudba a aby orchestry neoddělovaly skladby české od sovětských. Tento program vytvořila KSČ sice již v polovině roku 1945, ale později uvidíme, že se v následujících letech vůbec nezměnil, spíše naopak; byl ještě dále rozvinut, doplněn a zdokonalen. Ve stejné době zaslala Kulturně-propagační komise KSČ memorandum ministerstvu informací, v němž zásadně odmítla „obchodování s kulturou v novém, spravedlivém řádu, který budujeme a v němž je jedině

---

11 Gottwald využil toho, že Zdeněk Nejedlý nebyl za první republiky členem KSČ, že jeho vstup do strany v roce 1939 nebyl obecně znám, i toho, že za války vystupoval jako hlasatel národních zájmů, a ne jako straník. Nejedlý se tak ocitl mezi osobnostmi „všenárodního významu", které komunisté navrhli do vlády (spolu se sympatizantem KSČ Ludvíkem Svobodou, kterého Gottwald přemluvil, aby odložil svůj vstup do KSČ, dále s ministrem zahraničních věcí londýnské vlády Janem Masarykem a přednostou Vojenské kanceláře prezidenta republiky v Londýně Antonínem Hasalem). Takto postavená nominace předznamenávala, že komunisté budou silnými vyjednavači. Viz Křesťan, J.: Zdeněk Nejedlý – politik a vědec v osamění. Paseka, Praha – Litomyšl 2013, str. 315–316.

12 „Příkladem budou velicí naši klasikové, kteří vytvářejíce kulturu nejvyšší úrovně, vytvořili ji hluboce lidovou a národní." Viz Košický vládní program, Svoboda, Praha 1984, str. 35.

13 „Nově bude vybudován i v kulturním ohledu náš poměr k největšímu našemu spojenci – SSSR. K tomuto cíli nejen bude z našich učebnic a pomůcek odstraněno vše, co bylo antisovětského, mládež bude i náležitě poučována o SSSR. A bude postaráno i o to, aby naše mládež nabyla potřebných vědomostí o vzniku, zřízení, vývoji, ekonomii a kultuře SSSR. Na universitách budou k tomuto účelu zřízeny i nové stolice: dějin SSSR, ekonomiky SSSR a práva SSSR." Viz tamtéž.

14 Viz Křesťan, J.: Zdeněk Nejedlý – politik a vědec v osamění. Paseka, Praha – Litomyšl 2013, str. 315–316.

15 Viz NA, fond ÚV KSČ 1945–1989, oddělení kulturně-propagační a ideologické, a. j. 721, dopis Kulturně-propagační komise KSČ krajům ze dne 12. června 1945.

lid zdrojem moci“ a zároveň navrhla vytvoření komise pro vydávání hudebnin a gramofonových desek, které by se tak dostalo pod přímou kontrolu státu.[16]

Aby mohly být její kulturněpolitické cíle snáze plněny na celostátní úrovni, navrhla KSČ zřídit v jednotlivých krajích hudební komise. Jejich úkolem bylo organizačně podchytit všechny „soudruhy-hudebníky“ v českých zemích, uvést v život stranické organizace v hudebních tělesech, organizovat kulturní brigády a vést kádrovou kartotéku.[17] Nelze komunistické straně upřít, že by se na převzetí moci dobře nepřipravovala; jen v hudební oblasti se jí podařilo do roku 1948 vytyčit jasný program a začít s jeho cílevědomou realizací. Základy kulturní politiky byly pevně položeny již před rokem 1948 a KSČ na nich mohla po převratu bez obav stavět a rozšiřovat je. Ostatně již v roce 1945 se Kulturně-propagační komise KSČ vyjádřila o nutnosti „položit pevné základy a jasnou politickou linii pro nastávající dobu budování socialismu“.[18] Kurz směřování české hudby byl tedy stanoven; po únoru 1948 se nijak nevychýlil a pokračoval sebevědomě k vytčenému cíli.

SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH SKLADATELŮ

Nejvíce se změny dotkly umělců samotných. Kdo se alespoň částečně nepodřídil požadavkům doby, měl velmi omezené možnosti veřejného uvádění svých děl. Naopak ten, kdo byl ochoten podílet se na propagaci „nového umění“, měl otevřené dveře. Podíváme-li se na oblast hudební, týká se to všech jejích účastníků: hudebních skladatelů a vědců i výkonných umělců.

V únorových dnech roku 1948 se v rámci Syndikátu českých skladatelů utvořil akční výbor, který požadoval nové uspořádání hudebního života, hmotné zajištění skladatelů a zahájení plánování v oblasti umění.[19] Kromě toho začal velmi brzy organizovat personální čistky, které měly evidentní charakter „generační výměny“. Skupina mladých skladatelů a hudebních vědců, v níž tvořili nezanedbatelný počet členové výše zmíněného akčního výboru, začala obsazovat všechny významné posty v kulturněpolitické sféře.[20]

První pracovní sjezd skladatelů a hudebních vědců Československa se konal v září 1948. V intencích hesla „K lidu blíž, s lidem výš!“ se všichni zúčastnění „zavázali, že zamezí rozšiřování nehodnotné hudby domácí i zahraniční a budou soustavně propagovat tvorbu všech pokrokových skladatelů, kteří navazují na umělecké tradice svého národa“. Nejednalo se však jen o skladatele

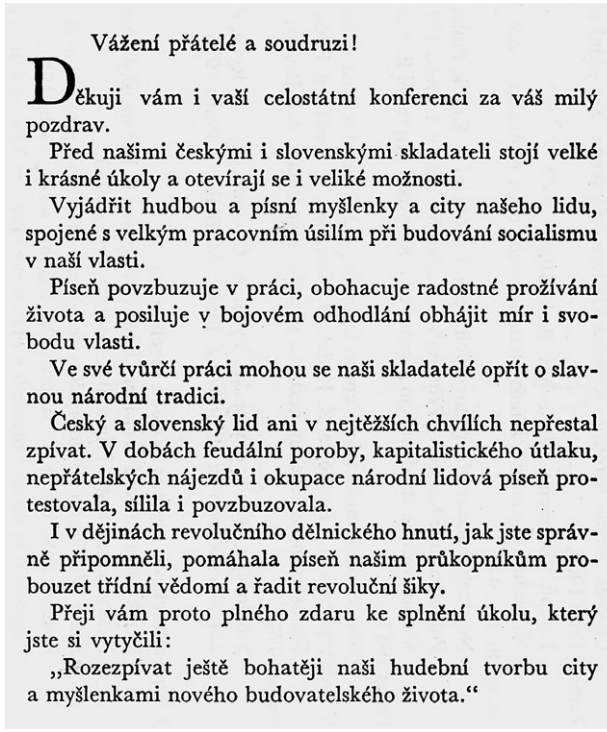
[16] Viz NA, fond ÚV KSČ 1945–1989, oddělení kulturně-propagační a ideologické, a. j. 721, memorandum Kulturně-propagační komise KSČ ze dne 11. června 1945.

[17] Viz NA, fond ÚV KSČ 1945–1989, oddělení kulturně-propagační a ideologické, a. j. 721, návrh na zřízení krajských komisí ze dne 11. července 1946.

[18] Viz NA, fond ÚV KSČ 1945–1989, oddělení kulturně-propagační a ideologické, a. j. 721, dopis Kulturně-propagační komise KSČ krajům ze dne 12. června 1945.

[19] Předsedou akčního výboru byl V. Dobiáš a jeho členy M. Barvík, J. Kapr, J. Stanislav, A. Sychra, V. Trojan, J. Urban, V. Vačkář, J. Zich, L. Kundera st., J. Racek a K. Reiner. Viz Knapík, J.: Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950. Libri, Praha 2004, str. 26.

[20] Jednalo se zejména o vedoucí pozice v budoucím Svazu československých skladatelů, v jeho tiskových orgánech a na odborných pracovištích. Viz tamtéž, str. 27.



Vážení přátelé a soudruzi!

Děkuji vám i vaší celostátní konferenci za váš milý pozdrav.

Před našimi českými i slovenskými skladateli stojí velké i krásné úkoly a otevírají se i veliké možnosti.

Vyjádřit hudbou a písní myšlenky a city našeho lidu, spojené s velkým pracovním úsilím při budování socialismu v naší vlasti.

Píseň povzbuzuje v práci, obohacuje radostné prožívání života a posiluje v bojovém odhodlání obhájit mír i svobodu vlasti.

Ve své tvůrčí práci mohou se naši skladatelé opřít o slavnou národní tradici.

Český a slovenský lid ani v nejtěžších chvílích nepřestal zpívat. V dobách feudální poroby, kapitalistického útlaku, nepřátelských nájezdů i okupace národní lidová píseň protestovala, sílila i povzbuzovala.

I v dějinách revolučního dělnického hnutí, jak jste správně připomněli, pomáhala píseň našim průkopníkům probouzet třídní vědomí a řadit revoluční šiky.

Přeji vám proto plného zdaru ke splnění úkolu, který jste si vytyčili:

„Rozezpívat ještě bohatěji naši hudební tvorbu city a myšlenkami nového budovatelského života."

Obr. 1: Úryvek z projevu Antonína Zápotockého k delegaci celostátní konference československých skladatelů v Praze dne 22. ledna 1955. Vrcholní představitelé státu se zpravidla skladatelských sjezdů aktivně účastnili.

soudobé, i když ti byli pro vytváření „nového umění" nepostradatelní; sjezd si rovněž určil za cíl „prohlubovat znalost klasických hudebních děl v nejširších vrstvách a učinit tak nejlepší díla majetkem všech".[21] Krátce před tímto sjezdem byla také započata činnost Hudební a artistické ústředny. Jejím hlavním úkolem bylo „distribuovat hodnotný umělecký projev v pracujících masách, zhodnotit nově náš koncertní život a osekat nemilosrdně všechny suché větve přežitků buržoazní doby".[22] O této instituci bude podrobněji pojednáno v dalším textu.

O několik měsíců později se českoslovenští skladatelé a hudební vědci oficiálně přihlásili k programu hospodářské pětiletky jako plánu přestavby a výstavby socialismu. Dne 20. prosince 1948 byl vyhlášen Rámcový pětiletý plán skladatelů a hudebních vědců s heslem „Chceme hudbou pomáhat splnit pětiletku", který obsahoval dva hlavní cíle. Prvním z nich bylo aktivní působení hudby v budovatelském plánu a v zostřeném třídním boji a druhým pak zaměření hudební tvorby na lid.[23] Tento rámcový plán v podstatě předurčil podobu československé hudby minimálně do poloviny padesátých let, a to nejen z hlediska nově vytvářených děl, ale i dramaturgie veřejných koncertů.

---

21 Viz Rezoluce 1. pracovního sjezdu skladatelů a hudebních vědců Československa. In: Hudební rozhledy, roč. 1, č. 2, str. 42.

22 Viz Hudební rozhledy, roč. 1, č. 2, str. 1.

23 Viz Rámcový pětiletý plán skladatelů a hudebních vědců. In: Hudební rozhledy, roč. 2, č. 4, str. 82.

Hudba, stejně jako ostatní složky kultury, měla být centrálně organizována a kontrolována. Za tímto účelem vznikla na 2. sjezdu československých skladatelů v květnu 1949 ústřední organizace skladatelů a hudebních vědců s názvem Svaz československých skladatelů (SČS). Její založení znamenalo zánik všech dosavadních skladatelských organizací.[24] Svaz patřil mezi „převodové páky", kterými strana ovládala společnost, a velmi rychle se stal základnou prosazování socialistického realismu v hudbě. Především jeho zásluhou se v prvních poúnorových letech podařilo vykolejit dosavadní směřování české hudby a dát celému hudebnímu životu nový směr, určený kulturněpolitickou linií IX. sjezdu KSČ. Předsedou svazu se stal národní umělec Otakar Jeremiáš a generálním tajemníkem Miroslav Barvík („neúnavný bojovník za realistickou hudbu").[25] Významnou složku SČS tvořila Sekce koncertních umělců, tiskovým orgánem svazu se stal časopis Hudební rozhledy.[26]

Svaz československých skladatelů byl nepokrytě korupčním zařízením; nejvyšší funkce byly obsazovány výhradně osobami politicky spolehlivými, ale kdo i jako hotový autor stál mimo, byl prakticky bez šancí. Svaz vytvářel rámcové plány pro skladatele a hudební vědce, rozhodoval o uvádění nových děl, pečoval o ideologickou čistotu koncertních programů a staral se o to, aby byl hudební život v zemi v souladu s celkovou politickou koncepcí KSČ. Existenčně zabezpečoval skladatele a hudební vědce, aby se mohli v klidu věnovat své práci. Jeho stanovy mu mimo jiné ukládaly vytváření klubů, které budou základnou pro styk skladatelů a hudebních vědců s pracujícími. Především byl pak zodpovědný za to, aby hudba plnila své nové společenské poslání, byla v úzkém spojení s pracujícími a promlouvala k nim tak, jak režim potřeboval. Stále to však byla organizace na straně závislá a jí podřízená; nerealizovala tedy postupy vlastní, ale ty, které jí byly stranou nařízeny.

„Hlavní problém, na který se SČS soustředí, je podpora nové hudby. Svaz sjednocuje všechny pokrokové činitele v hudbě a stává se vedoucí ideovou složkou na hudební frontě u nás. Podporuje své členy, hradí náklad opisů partitur, navrhuje nové skladby k zařazení do programů rozhlasu, filharmonie a jiných hudebních institucí, spolupracuje s hudebními školami, pořádá politické i odborné školení svých členů, vydává pokrokovou tvorbu, organizuje hudební soutěže, překládá sovětské články atd. Svaz také vydává hudební měsíčník Hudební rozhledy a je důležitým nástrojem v boji proti formalismu v naší hudbě."[27]

---

[24] Jednalo se o oba národní skladatelské syndikáty, spolek Přítomnost, Českou hudební společnost, hudební odbor Umělecké besedy, Klub moravských skladatelů a další. Viz Knapík, J.: Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950. Libri, Praha 2004, str. 152.

[25] Na celostátní konferenci SČS v roce 1955 byl předsedou zvolen Václav Dobiáš. Funkce generálního tajemníka v té době již neexistovala, nově však byly vytvořeny funkce čtyř místopředsedů (Dezider Kardoš, Jiří Pauer, Antonín Sychra a Karel Pravoslav Sádlo). Viz Knapík, J., Franc, M. a kol.: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967. Díl 2., Academia, Praha 2011, str. 1140–1141.

[26] Obě složky sídlily původně v Rudolfinu, odkud však byly v roce 1955 vypovězeny. Viz NA, fond MK 1953–1956, kart. 189, inv. č. 274, obal Zápisy z porad OHI MK se SČS 1955–1956, č. j. 79.056/1955, zápis o 24.–26. pravidelné poradě ze dne 2. prosince 1955.

[27] Viz Stanovy Svazu československých skladatelů a hudebních vědců. In: Hudební rozhledy, roč. 2, č. 4, str. 85.

Svazoví funkcionáři vládli způsobem absolutních vládců. Mnohdy stačila jen jejich negativní zmínka o některém díle, aby na veřejnosti nezaznělo. Z repertoárů souborů a orchestrů vyřazovali skladby Debussyho, Honeggera, Stravinského, Martinů, Háby, Bořkovce, Husy a dalších vůdčích osobností moderní hudby. Nepřátelský postoj zaujímalo vedení SČS také vůči dílům již zesnulých skladatelů, jako byli Ervín Schulhoff, Pavel Haas nebo Vítězslava Kaprálová.[28]

Svaz československých skladatelů pořádal pravidelně plenární zasedání neboli „plenárky", v jejichž rámci se konaly koncerty s programem českých autorů klasických, ale především soudobých. Tyto akce patřily po Pražském jaru k nejvelkolepějším hudebním událostem v Československu. Jejich cílem bylo jednak připomenout bohatou hudební tradici uváděním děl českých klasiků a jednak ukázat nové směřování české hudby přehlídkami soudobých děl. První plenární zasedání bylo zahájeno 22. dubna 1950 velkou lidovou estrádou. V první části byly zařazeny skladby Smetany, Dvořáka, Fibicha, Foerstera a Nováka, zatímco druhá část byla věnována „prorežimním" tvůrcům; vystoupily dechové orchestry se skladbami Seidlovými, Kaprovými, Vačkářovými, Dobiášovými a dalších. Pořad pokračoval tanečními skladbami mladých autorů a vyvrcholením estrády bylo vystoupení mládežnických a lidových souborů, které provedly nové masové a lidové písně. Zasedání bylo pořádáno pod heslem „Československí skladatelé pracujícím" a Smetanova síň byla „naplněna pracujícími z pražských závodů, úderníky a mládeží".[29]

V dalších dnech zazněly „perly" socialistického realismu; například symfonická báseň Dezidera Kardoše Moja rodná, předehra Dukla od Boleslava Vomáčky, kantáty Buduj vlast – posílíš mír od Václava Dobiáše a V sovětské zemi od Jana Kapra, pochody Vítězství bude naše od Víta Nejedlého a Stroje, ruce, sirény od J. E. Zelinky. Česká filharmonie a Český pěvecký sbor provedly v rámci této „plenárky" kantátu Lidé, bděte! od Jana Seidla za řízení Karla Šejny.[30] Prvního plenárního zasedání SČS se jako host zúčastnil i sovětský skladatel Aram Chačaturjan, který celý průběh velmi kladně zhodnotil. Mimo jiné vyjádřil názor, že „bylo jistě správné, že do programu plena byly zařazeny i skladby velkých českých klasiků" a za nejlepší skladbu „plenárky" označil Dobiášovu kantátu.[31] Časopis Hudební rozhledy, který věnoval tomuto plenárnímu zasedání téměř celé jedno vydání, nezapomněl poznamenat, že Chačaturjanova účast a jeho pochvalný projev v rámci zasedání jsou dalším dokladem toho, že „sovětská hudba je příkladem socialistické kultury a opravdového vlastenectví".[32]

V únoru 1951 se konalo druhé plenární zasedání Svazu československých skladatelů v budově Rudolfina. V jeho rámci proběhla řada koncertních přehlídek skladeb soudobých autorů, „napsaných jako jejich příspěvek k budovatel-

---

28 Viz Kusák, A.: Kultura a politika v Československu 1945–1956. Torst, Praha 1998, str. 347.

29 Viz Hudební rozhledy, roč. 3, č. 9, str. 213.

30 Kritika v časopise Hudební rozhledy za toto provedení Českou filharmonii velmi pochválila a konstatovala, že „přispěla ke zdaru plenárky". Viz tamtéž, str. 214.

31 Viz Projev A. Chačaturjana. In: tamtéž, str. 218.

32 Viz tamtéž, str. 219.



Obr. 2: Vyzdobený Dům umělců (Rudolfinum) v době konání druhého plenárního zasedání Svazu československých skladatelů v únoru 1951

skému úsilí našeho lidu v jeho boji za mír". Vystoupení byla veřejně přístupná; „přišlo nové obecenstvo, přišli dělníci, učňové, armáda, svazáci, pracující všech oborů, aby se společně s námi těšili z velkých a radostných úspěchů naší nové hudby".[33] Na tomto zasedání přijal SČS pracovní závazky pro rok 1951 a potvrdil svou věrnost heslu „Buduj vlast – posílíš mír". Za hlavní úkol soudobé hudby byla označena tvorba masové písně, která zároveň měla vycházet z „bojové tradice husitského zpěvu a z revolučně demokratického odkazu Smetanova". Cílem nových masových písní pak doslova bylo, aby „neporazitelná armáda míru zpívala nové mohutné chorály, po kterých mrazí v zádech všem žoldákům reakce. Vždyť i vojska všemocných papežů a císařů utíkala za husitských válek před naší písní."[34]

Představitelé SČS se (pochopitelně na politickou objednávku) také často vyjadřovali i k aktuálním otázkám mezinárodních vztahů. V roce 1952 například uveřejnili v časopise Hudební rozhledy manifest proti válce v Koreji. Řada osobností české hudby zde vlastními příspěvky vyjádřila podporu „bratrské-

[33] Viz Hudební rozhledy, roč. 4, č. 10, str. 1.
[34] Viz tamtéž, str. 13.

mu lidu“ v Severní Koreji a v Číně a odsuzovala zločiny „amerických imperialistů“.[35]

V desetiletí 1945–1955 došlo v československé hudbě k zásadním změnám, které v podstatě nemají v naší hudební historii obdoby. Lví podíl měl na tomto vývoji právě Svaz československých skladatelů. Za poměrně krátkou dobu dokázal zorganizovat neobvykle vysoký počet domácích i mezinárodních hudebních konferencí, sjezdů, plenárních zasedání a přehrávek nové tvorby, podílel se na přípravě Mezinárodního svazu pokrokových skladatelů, aktivně podporoval své členy v nové tvorbě „pro lid“ a účinně využíval svůj tiskový orgán – časopis Hudební rozhledy – k agitačním a propagandistickým cílům. Do roku 1955 byla mimo jiné díky úsilí SČS navázána těsná spolupráce se Sovětským svazem a „pokrokovými“ umělci z celého světa a v rámci ministerstva kultury byl vytvořen odbor hudebních institucí jakožto ústřední orgán řízení hudební oblasti v Československu, s SČS úzce propojený.

Ministerstvo kultury ve spolupráci s SČS vypracovalo v roce 1956 plán rozvoje v oblasti hudby ve druhé pětiletce (1956–1960). Hlavním autorem tohoto dokumentu byl Miroslav Barvík, jenž působil nejen v nejužším vedení SČS, ale byl rovněž vedoucím odboru hudebních institucí ministerstva kultury. V úvodu konstatoval, že „již dnes je jasné, jaké jsou výsledky soutěže dvou politických systémů: ukazují se příznaky prudkých krizí v USA, Velké Británii a Francii a zároveň důkazy obrovského rozmachu SSSR, ČLR a lidově demokratických zemí“. Na základě toho se hlavním úkolem naší kultury ve druhé pětiletce měl stát „mezinárodní boj za mír a vítězství socialismu v celém světě“.[36]

Barvík stanovil čtyři hlavní zásady plánu na léta 1956–1960: zlepšení kvality kádrů v hudební oblasti, prohloubení péče o hudební kulturu v širokých masách lidu, zajištění maximálního využití a růstu skutečných hudebních talentů a očištění hudební oblasti od všeho, co umožňuje existenci pseudoumění a parazitní zneužívání vymožeností socialistické kultury. Důvodem, proč byly právě tyto zásady označeny za prioritní, byla pokračující snaha o zdůraznění charakteristických rysů „nové hudby“, kterými byly lidovost, národnost, umělecké mistrovství, realismus a ideová jasnost. Barvík v této souvislosti vyzval všechny skladatele, sdružené v SČS, aby byli „strážci správné linie a iniciátory ideového ruchu na celém hudebním úseku“. Jeho návrhy týkající se zlepšení kvality hudebního života byly vskutku velkorysé. Najdeme mezi nimi mimo jiné myšlenku vybudovat v Praze novou velkou koncertní síň pro tři tisíce posluchačů, Dům skladatelů, Institut československé hudby, Dům zvukopisů, Ústřední hudební archiv, Ústav hudební vědy a Ústřednu hudebníků z povolání. Navrhoval rovněž zvětšit síť tvůrčích skladatelských domů na venkově a vybudovat velkolepé estrádní orchestry.[37]

---

35 Viz Hudební rozhledy, roč. 5, č. 8, str. 20–21.

36 Viz NA, fond MK 1953–1956, kart. 189, inv. č. 274, obal These plánu rozvoje hudby ve druhé pětiletce, č. j. 15.137/1956, návrh thesí plánu rozvoje v oblasti hudby.

37 Viz tamtéž.

Umění bylo po roce 1948 důležitým nástrojem komunistické ideologie. Zdeněk Nejedlý dokonce v jednom ze svých projevů prohlásil, že „ideologie má v socialismu daleko větší smysl a význam a vystupuje daleko aktivněji, než tomu je v buržoazním světě".[38] Nově vznikající díla měla být opřena o ideologii a sledovat jasně vytčenou linii, která vycházela z kontextu doby. V opačném případě neměla možnost dostat se na veřejnost a odsuzovala své autory a případně i interprety k odsunu do ústraní. Ideologie je velmi mocnou zbraní pro výchovu mas, která díky umění může být rozšířena do všech vrstev společnosti, a její dosah se tak mnohonásobně zvyšuje. Navíc je umění nejlepší cestou, jak ideologii vštípit lidem do podvědomí.

Tlak na komponování „nové hudby" odrážející změněné společenské a politické podmínky byl veden iluzí, že hudba (a kultura vůbec) je oním prostředkem, kterým je možné obyvatelstvo přimět, nejen aby uvěřilo komunistickým ideám, ale také plnilo budovatelské úkoly. Za tímto účelem byla ve vztahu ke kulturním pracovníkům zvolena metoda „cukru a biče": na jedné straně byli umělci lákáni ke spolupráci různými materiálními výhodami, na straně druhé se od nich vyžadovalo, aby rychle, ze dne na den, proměnili svou tvorbu, osvojili si nový způsob myšlení, aby se změnili na propagátory komunistických myšlenek.[39] Tento obrat v kulturní politice byl prováděn pomocí ideologické kampaně, jejíž součástí byly sjezdy kulturních organizací, zakládání tvůrčích svazů podle sovětského vzoru, ideologické konference a v neposlední řadě útoky proti představitelům tzv. buržoazního umění. Faktem je, že mnozí komunističtí i nekomunističtí umělci při tomto obratu aktivně spolupůsobili v dobré víře, že je to jediný způsob, jak se mohou podílet na budování nové kultury.[40]

Kromě vnitřních změn v Československu se v nových požadavcích na umělecká díla promítla i mezinárodní situace: začínající studená válka. Nejvíce byla proto prostřednictvím kultury propagována témata jako boj proti imperialismu, boj za lepší společnost, obdiv k SSSR, spravedlivý řád odstraňující vykořisťování, budování nové společnosti apod. Ve stejném duchu byla zároveň očerňována „úpadková" západoevropská kultura[41] a především kultura americká.[42] Naopak byla opěvována „pokroková, pravdivá, krásná a silná" kultura ruská, respektive sovětská, a kultura dalších lidově demokratických zemí.

---

38 Viz Nejedlý, Z.: Za kulturu lidovou a národní. Státní nakladatelství politické literatury, Praha 1953, str. 35.

39 Viz Kusák, A.: Kultura a politika v Československu 1945–1956. Torst, Praha 1998, str. 261–263.

40 Viz tamtéž.

41 Viz Blaukopf, K.: Stagnace vídeňského hudebního života. In: Hudební rozhledy, roč. 4., č. 18, str. 53.

42 Viz Paclt, J.: Marshallův plán „pomoci" německé hudbě. In: Hudební rozhledy, roč. 4, č. 15, str. 24–25.

Družstvo Umění lidu (UL) vzniklo z iniciativy ministra informací Václava Kopeckého v roce 1947. Jeho hlavním úkolem bylo „zabývat se distribucí kulturních statků a organisací lidové spotřeby". Umění lidu v sobě zahrnovalo všechny tehdejší masové organizace[43] a všechny umělecké syndikáty,[44] a vytvářelo tedy jakousi národní kulturní frontu, jejímž jádrem bylo ROH. To bylo zdůrazněno mimo jiné tím, že předsedou představenstva UL se stala osoba navržená Ústřední radou odborů. Odboráře zastupoval ještě další člen představenstva a člen dozorčí rady. Umění lidu bylo tedy vlastně nástrojem kulturní politiky ROH, jejímž cílem bylo vytvoření masové kulturní základny, o kterou „se budou moci opírat tvůrčí pokroková umělci nové společnosti". Hlavním důvodem jeho vzniku byla snaha napomoci změnám ve společenském životě. Tyto změny se v kulturní oblasti projevovaly jen pomalu, neboť charakter kultury stále ještě udávali „konsumenti, příslušníci vrstev, jež byly vyřazeny z rozhodování a vlivu v ostatních složkách našeho života".[45]

Významnou součást UL tvořil odbor rozšiřování kulturních statků, který brzy otevřel své pobočky v řadě měst v Čechách a na Moravě. Další jeho úseky se zabývaly pořadatelstvím kulturních akcí a řízením některých kulturních podniků, např. Československého souboru národních tanců, divadla Umění lidu v pražském Karlíně, loutkářské prodejny Umění lidu atd.[46]

V roce 1948 bylo rozšířeno spektrum aktivit UL a jeho autorita dále vzrostla. Současně se však stále více projevovala jeho neschopnost zajistit masovou návštěvnost nejrůznějších kulturních podniků. Bylo to způsobeno mimo jiné ideologickou unifikací programů a špatnou komunikací s Hudební a artistickou ústřednou, jejíž působnost a úkoly se s Uměním lidu do velké míry překrývaly. Nakonec se UL netěšilo příliš dlouhé existenci; již v roce 1950 bylo zrušeno pro nadbytečnost a jeho funkci převzal nově zřízený referát s názvem „Kulturní služba pracujícím" při ústředním kulturně-propagačním oddělení Ústřední rady odborů.[47]

HUDEBNÍ A ARTISTICKÁ ÚSTŘEDNA

Činnost Hudební a artistické ústředny (HAÚ) byla zahájena na jaře roku 1948. Zřízením této instituce zároveň zanikly všechny soukromé koncertní agentury. Do její působnosti spadala především pořadatelská činnost, hmotná podpora začínajících výkonných umělců a péče o „hodnotný" program. HAÚ dispono-

[43] V UL byly zahrnuty tyto masové organizace: Revoluční odborové hnutí, Jednotný svaz českých zemědělců, Svaz české mládeže, Rada československých žen, Ústřední matice československých ochotníků.

[44] Mezi umělecké syndikáty se řadil Syndikát českých hudebních skladatelů, Svaz českého herectva, Syndikát českých spisovatelů, Syndikát výkonných hudebníků a další.

[45] Viz NA, fond ÚV KSČ č. 1261/2/24, kart. 14, a. j. 218, str. 4–5.

[46] Viz Knapík, J.: Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950. Libri, Praha 2004, str. 136.

[47] Viz Knapík, J., Franc, M. a kol.: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967. Díl 2., Academia, Praha 2011, str. 984.

vala výhradním právem „evidovat a koordinovat, pořádat i zprostředkovávat veřejné hudební a artistické (varietní, cirkusové a kabaretní) produkce i pracovní místa v oboru“.[48] Od roku 1952 rovněž organizovala výuku společenských tanců a společenského chování.

Jejím prvním počinem v oblasti pořadatelství koncertů bylo vystoupení České filharmonie pod taktovkou Václava Neumanna na začátku sezóny 1948/49. Záhy se na ni však snesla kritika nikoli kvůli koncertu samotnému, ale kvůli termínu, který pro jeho konání vybrala. Došlo totiž „k nepochopitelné kumulaci několika podniků v tutéž dobu, přičemž v jiné dny se nekonal žádný koncert. To jsou ovšem ještě dědické vlivy dřívější bezplánovitosti.“[49]

V roce 1949 začala HAÚ organizovat kvalifikační zkoušky výkonných umělců. Na tomto místě je však třeba zdůraznit, že z hudební oblasti spadali do kompetence HAÚ pouze ti hudebníci z povolání, kteří provozovali tzv. užitkovou hudbu, tj. hudbu taneční a poslechovou, nikoliv symfonickou.[50]

U zkoušek se kromě profesní úrovně hodnotila také politická způsobilost jednotlivých osob. Ti, kteří neuspěli, nezískali osvědčení k provozování umělecké činnosti a museli si hledat obživu v jiných (neuměleckých) oborech.[51]

Od dubna 1950 HAÚ vyplácela 25 mladým výkonným umělcům roční umělecká stipendia. Dalších deset jich dostávalo podpory sociálního rázu.[52] Podporovaní hudebníci měli jako protizávazek vůči HAÚ několik koncertů po dobu trvání stipendia. O rok později dosáhlo na tato stipendia již asi šedesát adeptů sólistické dráhy. Pro rok 1953 navrhla HAÚ novou formu spolupráce s výkonnými umělci; chtěla do zaměstnaneckého poměru převzít šedesát hudebníků za průměrný měsíční plat 8000 Kčs. Tento návrh však vyvolal rozpaky; nejodmítavěji se k němu postavil tehdejší rektor Janáčkovy akademie múzických umění Ludvík Kundera, který kritizoval HAÚ za to, že „její péče o hmotnou základnu výkonných umělců není dosti promyšlená a není koordinovaná s celkovou situací v hudebním životě“.[53] Kundera nelibě nesl i to, že v rámci HAÚ se spojila artistika s uměním v jednu instituci, což způsobilo odsouvání koncertů vážné

---

48 Viz Knapík, J.: Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950. Libri, Praha 2004, str. 46.

49 Viz Hudební rozhledy, roč. 1, č. 2, str. 47.

50 Mimo HAÚ směla pořádat koncerty jen státní hudební tělesa, hudební školy, hudební spolky, orgány státní osvětové péče, výkonní hudebníci a soubory pořádající vlastní produkce, provozovatelé hostinců, složky Národní fronty a zájmové organizace s celostátní působností (např. Umění lidu). Viz Knapík, J.: Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950. Libri, Praha 2004, str. 141.

51 Viz tamtéž, str. 142.

52 V roce 1950 bylo pro tyto účely vyčleněno 750 tisíc Kčs. Viz Pauer, J.: Činnost Hudební a artistické ústředny. In: Hudební rozhledy, roč. 3, č. 10, str. 295.

53 L. Kundera vytyčil čtyři body, na jejichž základě argumentoval proti návrhu HAÚ. Za prvé nebyl přesvědčen, zda se u nás hned následující rok najde šedesát umělců vysoce kvalifikovaných pro koncertní dráhu. Za druhé by podle něj velmi uškodilo situaci v hudebním životě, kdyby umělci zaměnili své nynější zaměstnání za službu v HAÚ. Dále se obával, že se nenajde dosti pracovních příležitostí pro všechny nové zaměstnance v HAÚ. A za poslední konstatoval, že každý rok vycházejí z našich škol noví umělci, pro něž již nebude v HAÚ místo. Viz Kundera, L.: Výkonní hudební umělci a Hudební a artistická ústředna. In: Hudební rozhledy, roč. 5, č. 15, str. 22.