

KULTURNÍ POLITIKA SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH SKLADATELŮ V OBDOBÍ SOCIALISTICKÉHO REALISMU PERSPEKTIVOU VÁCLAVA DOBIÁŠE¹

JIŘÍ JIRÁČEK

Úvod

Pro výzkum hudebních dějin období československého socialistického realismu² představuje jeden z ústředních zdrojů o myšlení aktérů fond Svaz československých skladatelů.³ Jednalo se o institucionálně ukotvenou dobrovolnou platformu sdružující režimem protežované skladatele a hudební vědce, kteří představovali zásadní element při naplňování kulturní politiky KSČ. Předchůdcem Svazu čs. skladatelů byl Syndikát českých skladatelů, jehož dokumenty se ovšem dochovaly zcela minimálně, což značně znesnadňuje výzkum přerodu československé hudební politiky v roce 1948, tedy v přelomovém období, kdy docházelo k postupné sovětizaci kulturní politiky. Toto pramenné vakuum částečně překleňují dokumenty z Ministerstva informací a Kulturně propagační komise ÚV KSČ.

Na základě zachovaných stenografických záznamů ze schůzí Svazu čs. skladatelů se lze blíže seznámit s charakterem diskuzí mezi angažovanými skladateli a hudebními vědci, kteří debatovali nad odbornými hudebními problémy a nad

1 Text článku vychází z části výzkumu publikovaného v rámci diplomové práce, viz Jiráček, Jiří: Václav Dobiáš (1909–1978) – mezi hudbou a politikou, diplomová práce FF UK. Praha 2017, vedoucí práce Jan Randák.

2 Termín socialistický realismus byl poprvé použit v sovětské publicistice na počátku 30. let 20. století. Zpočátku se termín využíval v oblasti literatury a literární kritiky, od druhé poloviny 30. let začal pronikat i do dalších uměnovědných oborů (včetně hudby). Významnými teoretiky socialistického realismu byli Anatolij Vasiljevič Lunačarskij a Maxim Gorkij, v českém prostředí Bedřich Václavek a Karel Konrád. Oficiálně deklarovanými rysy socialistického realismu byla stranickost, lidovost, pravdivost, sdělnost a realismus. V hudbě byla pro socialistický realismus typická programnost, funkčnost (služebnost) a srozumitelnost, přičemž v českém prostředí navazoval na smetanovsko-dvořákovskou tradici. Protěžovanými žánry byly vokálně-instrumentální formy – masové písně (budovatelské, revoluční), kantáty a opery. Viz Fukač, Jiří, Vysloužil, Jiří a Macek Petr: Slovník české hudební kultury. Praha 1997, s. 851–852.

3 Jedná se o nezpracovaný fond z let 1949–1990 v rozsahu 23,5 bm, který je uložen v Národním archivu (6. oddělení), číslo NAD 361.

směřováním tehdejší oficiální hudební politiky. Závěry a prohlášení byly následně z části zveřejněny v Hudebních rozhledech. V rámci debat skladatelé a hudební vědci definovali například nezávadnou a dle jejich výkladu společensky potřebnou tvorbu, kterou pro období socialistického realismu jednoznačně představovaly masové písně⁴ a jiné větší vokálně instrumentální formy, jako byly kantáty a opery. Navzdory ideologickým limitům tehdejších debat poskytují stenografické záznamy ze schůzí Svazu čs. skladatelů relativně bohatý zdroj informací o charakteru tehdejší oficiální hudby, který byl utvářen sovětskými vlivy i vnitrostátním politickým vývojem.⁵

Vzhledem k rozsahu a šířce debat jsem si zvolil užší pohled čelního představitel Syndikátu čs. skladatelů, vedoucího hudebního oddělení na Ministerstvu informací, poslance Národního shromáždění, člena ÚV KSČ a především mnohaletého předsedy Svazu čs. skladatelů Václava Dobiáše (1909–1978). Tento rodák z podkrkonošské obce Radčice se narodil do muzikantské rodiny. Po absolvování měšťanské školy v Železném Brodě nastoupil na Státní učitelský ústav v Jičíně. V roce 1928 působil na pozici učitele v Mukačevu na Podkarpatské Rusi. Jeho hudební začátky jsou spojeny s jeho odchodem do Prahy v roce 1930, kde nejprve studoval u Josefa Bohuslava Foerster a následně na pražské konzervatoři u Vítězslava Nováka. V letech 1939–1941 absolvoval výuku čtvrttónové kompozice u skladatele Aloise Háby, který jej považoval za potenciálního následovníka v tomto značně avantgardním stylu kompozice.⁶ V rámci pražské hudební scény v letech protektorátu Čechy a Morava již Dobiáš patřil k respektovaným skladatelům sdružujícím se v rámci spolku Přítomnost. Jeho opuštění avantgardních stylů kompozice a přechod k metodám blízkým socialistickému realismu jsou znatelné až ke konci druhé světové války, kdy složil několik mužských sborů. Tyto lyric-

4 Charakteristika masových písní jakožto dominujícího hudebního projevu socialistického realismu je podrobně popsána v příslušných kapitolách muzikologa Josefa Kotka. Viz Kotek, Josef: *Dějiny populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Praha 1998, s. 261–264.

5 Za nejviditelnější projev sovětského vlivu lze považovat přijetí tezí, které v roce 1948 přednesl sovětský politik a kulturní ideolog Andrej Alexandrovič Ždanov. Tento blízký Stalinův spolupracovník vystoupil na sjezdu Svazu sovětských skladatelů s kritikou opery *Velká družba (resp. Velké přátelství)* od Vana Muradeliho. Jeho proslov se stal závaznou normou pro definování socialistického realismu jako jediné správné tvůrčí metody („ždanovismus“). Od umělců socialistického realismu se očekávalo, že budou komponovat díla, z nichž by měla vyzařovat stranickost, ideová vymezenost a společenská prospěšnost. Nežádoucí umělecké metody byly označeny za formalistické a kosmopolitní. Viz Ždanov, Andrej Alexandrovič: *O umění*. Praha 1950.

6 V tomto stylu kompozice složil *Lento pro tři harfy, Klavírní suitu pro čtvrtinový klavír a Koncert pro housle ve čtvrttónovém systému s doprovodem violy, violoncella, kontrabasu a klavíru*. Nutno podotknout, že sám žánr čtvrttónové hudby byl hodnocen po roce 1948 jako příklad hudebního formalismu a sám Dobiáš tuto etapu veřejně zavrhl. Viz Ladmanová, Milada: *Václav Dobiáš*. Praha 1960.

ké a tradicionalistické kompozice jako například *Gospodine pomiluj ny*, *Pozdrav zemi* a *Slovanská lípa* byly komunistickou hudební kritikou hodnoceny jako díla vlastenecká a společensky potřebná.⁷

Záhy po svém vstupu do KSČ složil Dobiáš první masovou píseň *Budujeme* („*Vyhrňme si rukávy*“), která spolu s písní Jana Seidela *Kupředu levá, zpátky ni krok*, představuje dodnes jednu z mála reflektovaných písní celé tehdejší umělecké epochy. Jeho tvorba v letech 1945–1953 reprezentuje jeden z ústředních a umělecky nejkvalitnějších projevů socialistického realismu. Dobiášovy masové písně zcela odpovídaly doktríně veřejně deklarované sovětským ideologem Andrejem Alexandrovičem Ždanovem. Patří sem písně *Pod prapory*, *Bdělá stráž*, *My, Národ muzikantů*, *Píseň o Stalinovi*, *Píseň komunistické straně*, *Festivalová a Příklad Rudé armády*. V žánru větších vokálně-instrumentálních skladeb nelze opominout Dobiášovy kantáty *Stalingrad*, *Stalinův Rozkaz č. 368 na osvobození Prahy* a především *Buduj vlast, posílíš mír* (*Československá polka*), za kterou v roce 1950 obdržel ve Varšavě Mezinárodní cenu míru.⁸ V případě Dobiášovy tvorby je proměna jeho kompozice od jeho raně avantgardního období k jeho vrcholným opusům skládaným v duchu socialistického realismu zcela jednoznačná. Ovšem vedle této prorežimní tvorby složil několik umělecky významných skladeb, jejichž charakter socialistickému realismu přímo neodpovídá. Mezi tyto kompozice patří *Symfonie pro velký symfonický orchestr a především Sonáta pro klavír, dechové kvinteto, smyčcové nástroje a tympány*.⁹

V čele pokrokových skladatelů

Hudební kariéra Václava Dobiáše byla bytostně propojena s kulturně organizačtorskou činností ve službách Komunistické strany Československa,¹⁰ kam

7 Podrobný Dobiášův životopis s důrazem na jeho uměleckou tvorbu představuje biografie Václav Dobiáš hudebního vědce Jiřího Štilce (Štilce, Jiří [mladší]: Václav Dobiáš. Praha 1985), případně nevydaná diplomová práce hudební vědkyně Milady Ladmanové (Ladmanová, Milada: Václav Dobiáš. Praha 1960).

8 Kompletní výčet Dobiášovy tvorby http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=922 [30. 1. 2020].

9 Sonáta vznikla již v roce 1947, ovšem vzhledem k okamžité kritice v Hudebních rozhledech se Sonáta na koncertní podia vrátila až po odeznění socialistického realismu v roce 1958. Jedná se v uměleckém životě Dobiáše o značně výjimečné dílo, neboť v době, kdy skládal svoje nejznámější masové písně a kantáty, zároveň napsal dílo neodpovídající metodám socialistického realismu. Tento jeho opus tak představuje výjimku a pro tehdejší kritiku škrálop v jeho jinak bezpochybném uměleckém životě. Štilce, J.: Václav Dobiáš, s. 89.

10 O jeho vstupu do KSČ na stránkách napsal: „[...] Vstoupil jsem do KSČ po osvobození v květnu 1945. Připravoval jsem se předtím, pravda, ne důkladně, ale snažil jsem se aspoň o povšechné poznání... Můj vstup do KSČ bylo rozhodnutí převážně citové. Po květnu 1945 život se mnou zatočil pořádně. Vlastně jsem ani do té doby neviděl život v platnosti.“ Dobiáš, Václav: KSČ v mém životě. In: Tvorba 20, 1951, č. 20.

vstoupil v roce 1945.¹¹ O Dobiášově zaujetí pro komunistickou ideologii svědčí i vzpomínky jeho přátel z řad hudebních skladatelů. Například skladatel Jan Hanuš mluvil o Dobiášovi jako o člověku, jenž se dostal do „partajních výšin“ a starým přátelům z Přítomnosti¹² se „ztratil v oblacích“.¹³ Dobiáš záhy po vstupu do KSČ spojil svoje kulturně-politické aktivity s prací na Ministerstvu informací, kde vykonával funkci kulturního referenta pro oblast publikace hudebnin, a ve vedení nově se etablujícího Syndikátu českých skladatelů.¹⁴

Do Syndikátu podal Dobiáš svoji přihlášku již 15. 6. 1945.¹⁵ V tomto dokumentu zdůraznil svoji „národní a státní spolehlivost“. Řadíme jej tak ke skladatelům, kteří tuto organizaci založili, a do vzniku Svazu čs. skladatelů v roce 1949 patřil k jedněm z neaktivnějších skladatelů tvořících program vlivné hudební organizace období třetí republiky.¹⁶ Už v říjnu téhož roku byl zvolen na schůzi předsednictva členem přijímací komise. Vzhledem k jeho vlivu na přijímání nových členů do Syndikátu se zdá pravděpodobné, že mohl úspěšně participovat na realizaci komunistické kulturní politiky ještě před definitivním uchopením moci KSČ.¹⁷ V Syndikátu tak zastával expertní pozici pro dohlížení nad kvalitou díla

11 Přesné datum vstupu Václava Dobiáše do KSČ není známo, neboť se nezachovala jeho evidenční karta v členské evidenci KSČ, která je uložena v Národním archivu. Nezachovala se ani jeho přihláška do KSČ, která se ztratila již na obvodním sekretariátu. Viz Kučera, Martin: *Drama dirigenta*. Jaroslav Krombholc v osídlech doby. Praha 2018, s. 124.

12 Dobiášovy organizátorské aktivity se poprvé projeví už v Přítomnosti ve druhé polovině 30. let. Jednalo se o spolek skladatelů a hudebních vědců, který byl založen za účelem vzájemného ovlivňování a utužování profesních, případně i osobních vztahů. Formálně zůstal Dobiáš členem Přítomnosti i po roce 1945. Svoji aktivitu přesunul do sféry kulturně-politické. V Přítomnosti zůstal pouze jako formální člen až do 23. 6. 1948. Štílec, J.: *Václav Dobiáš*, s. 62.

13 Hanuš, Jan: *Labyrint svět*. Svědectví z konce času. Praha 1996, s. 269.

14 Syndikát českých skladatelů vznikl v roce 1946 jako stavovská organizace pro hudebníky. Zanikl v roce 1949, kdy byla jeho působnost nahrazena Svazem československých skladatelů. Účel existence Syndikátu byl zveřejněn v jeho stanovách, které byly přijaty na schůzi Přípravného výboru konané dne 20. prosince 1945. Syndikát měl například vyvíjet činnost směřující k prospěchu hudební tvorby, hájit zájmy českých skladatelů i spisovatelů zhudebněných textů, vědeckých pracovníků a teoretiků (resp. hudebních vědců). Nadále měl zajišťovat spolupráci s ostatními tvůrčími organizacemi a jinými složkami veřejného života. Národní archiv (NA), fond Svaz československých skladatelů (SČSS), kart. 1, Zápisy o schůzích a prezenční listiny od 13. 6. 1945 do 31. 12. 1946, s. 17.

15 Řádným členem Syndikátu se stal ihned po jeho definitivním založení 16. 4. 1946. NA, SČSS, kart. 3, sign. Václav Dobiáš, fol. 5.

16 „Vše, co KSČ podniká a podnikne v hudebním životě národa, musí nést pečeť dokonalosti a hlavně dnes, na prahu budování, musí být položeny pevné základy. Nám nesmí jít o přelétavý úspěch, my [komunisté – pozn. a.] stavíme lepší budoucnosti. Pevný charakter, politicky jasná linie, kvalita musí vést všechny naše kroky.“ NA, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ (KSČ-ÚV 19/7), Memorandum, a. j. 721, fol. 2.

17 NA, SČSS, kart. 3, sign. Václav Dobiáš, fol. 6.

nově přijímaných členů. Taktéž spolu s Aloisem Hábou byl členem propagační komise za „vážnou hudbu“ a od 18. 6. 1947 zastával funkci člena Ústředního výboru Syndikátu.¹⁸

V Syndikátu představoval Dobiáš jednoho z politicky nejspolehlivějších skladatelů, o čemž svědčí mj. jeho činnost v akčním výboru Syndikátu, kde se spolu s Miroslavem Barvíkem¹⁹ a Janem Kaprem²⁰ podílel přímo na probíhajících čistkách uvnitř této organizace. Například je podepsán pod vyloučením lexikografa a hudebního historika Graciána Černušáka ze Svobodných novin, který byl následně nucen ukončit externí spolupráci s Janáčkovou akademií múzických umění a Filozofickou fakultou Masarykovy univerzity. Tento krok zapadá do snahy komunistických kulturních pracovníků o očištění československé hudební vědy od muzikologů a hudebních kritiků představujících nekomunistický proud. Vzhledem k tomu, že v době existence akčního výboru zastával Dobiáš funkci předsedy, je vysoce pravděpodobné, že s dalšími čistkami musel přinejmenším tiše souhlasit, ba je i přímo iniciovat.²¹

Z akčního výboru Syndikátu odešel Dobiáš na vlastní žádost záhy po ukončení čistek. V dopise ze 17. 3. 1948 uvedl: „Rozhodl jsem se poděkovat z funkce předsedy Syndikátu českých skladatelů z důvodu, jež jsem oznámil hudebně propagační komisi ÚV KSČ.“²² Bohužel z důvodu torzovitosti archivních materiálů Syndikátu nejsou známy konkrétní důvody, které měl Dobiáš na mysli, když vedení Syndikátu opouštěl. Velmi pravděpodobně byl Dobiáš nadměru vytížen, neboť započal práci s dalšími politicky spolehlivými skladateli na budování Svazu čs. skladatelů – ideo-

18 Syndikát českých skladatelů, In: Rytmus, č. 5, 1945–1946, s. 1.

19 Miroslav Barvík (1919–1998), vystudoval skladbu a dirigování na brněnské konzervatoři. V letech 1942–1944 se soukromě vzdělával u Vítězslava Nováka a následně studoval mezi léty 1945–1948 u Jaroslava Řídkého. Vedle skladby se věnoval studiu hudební vědy a estetiky. V roce 1945 se stal členem KSČ. Jako aktivistický skladatel patřil mezi čelní představitele nově založeného Svazu čs. skladatelů. Po XX. sjezdu KSSS v roce 1956 se Barvík začal rozcházet se socialistickým realismem. Od konce 60. let vedl Janáčkovu operu v Brně. Po okupaci ČSSR vojsky Varšavské smlouvy se rozešel definitivně s KSČ, z které byl následně vyloučen. Kolektiv: *Čeští skladatelé současnosti*. Praha 1985, s. 18–19.

20 Jan Kapr (1914–1988) – absolvoval pražskou konzervatoř u Jaroslava Kříčky a Jaroslava Řídkého. V letech 1939–1946 byl hudebním režisérem Čs. rozhlasu v Praze, následně v letech 1950–1953 pracoval jako šéfredaktor národního nakladatelství Orbis a také přispíval jako hudební kritik do Lidových novin. V nejtvrdějších letech politického nátlaku na čs. kulturu představoval člena radikální proudu mezi skladateli. V rámci akčního výboru KSČ posuzoval ideovou kvalitu nových skladeb. Během svého života obdržel celou řadu významných ocenění. Jako reakcí na okupaci ČSSR vojsky Varšavské smlouvy vrátil Stalinovu cenu a jeho díla nesměla být hrána. Kolektiv: *Čeští skladatelé současnosti*, s. 130–131.

21 Knapík, Jiří: *Únor a kultura*. Sovětizace české kultury 1948–1950. Praha 2004, s. 27.

22 NA, SČSS, kart. 3, sign. Dobiáš, fol. 8.

logické organizace založené již na sovětském modelu. Na rozdíl od Syndikátu, jenž si oficiálně nikdy nenárokoval svojí ideovou hegemonii, naopak Svaz čs. skladatelů měl být institucí zodpovědnou za plánování a řízení hudební tvorby, vytyčování uměleckých priorit v hudbě, což bylo součástí sovětizace československé kultury. Představoval tak instituci reprezentující, ale zároveň regulující tehdejší hudebně-tvůrčí možnosti skladatelů a hudebně-vědecké poznání v oblasti hudební vědy, což byla součást komunisty uskutečňované kulturní politiky.²³ Po jeho vstupu do KSČ se ovšem Dobiášova činnost neomezila pouze na skládání a organizování Syndikátu. Od roku 1945 se také stal pevnou oporou Ministerstva informací, později Ministerstva informací a osvěty. Na ministerstvu Dobiáš pracoval jako referent publikačního odboru (III. odbor).²⁴ Prostřednictvím tohoto odboru dosahoval Dobiášův vliv i do oblasti hudební literatury, neboť od července 1945 do září 1948 představoval publikační odbor MIO hlavní orgán předběžné literární cenzury.²⁵

O výjimečném postavení Dobiáše v kulturní politice KSČ v letech třetí republiky svědčí i jeho aktivity v hudebním oddělení na Ministerstvu informací a osvěty, které sehrálo zásadní roli v hudební cenzuře v letech 1945–1947.²⁶ Dobiáš z titulu jeho odbornosti také úzce spolupracoval s rozhlasovým odborem (IV. odbor) na též ministerstvu. Například sestavil cyklus relací s gramofonovými deskami, ve kterých představil švýcarskému, francouzskému a jugoslávskému publiku přehled čs. hudby. Ministerstvo informací a osvěty zastupoval také ve Státní publikační komisi,²⁷ v níž jakožto člen odborné subkomise byl spoluzodpovědný za oblast hudebních tisků.²⁸ Za jeho výše nastíněnou činnost, kterou měl plnit s bezvýhradným zaujetím, byl v roce 1946 ministerstvem informací vyznamenán i finanční odměnou. Dobiášova hudebně-organizátorská aktivita ještě před rokem 1948 byla skutečně velmi bohatá, o čemž svědčí jeho spolupráce s Ministerstvem školství, kde byl hodnocen jako pilný spolupracovník.²⁹

23 Obdobně lze nahlížet na rozdíly ve fungování Syndikátu českých spisovatelů a Svazu čs. spisovatelů. Bauer, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany 2003, s. 11.

24 Nadřazeným Václava Dobiáše v rámci III. odboru byl jeho přítel a autor mnoha textů Dobiášových masových písní František Halas. Knapík, Jiří: *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha 2006. s. 382.

25 Janáček, Pavel: *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno 2004, s. 146–147.

26 Například odmítlo vydat povolení k publikování 232 hudebních tisků. *Tamtéž*, s. 184.

27 Státní publikační komise, jakožto poradní orgán ministra informací, představovala jeden z výrazných nástrojů pokvětnové cenzury. Tato instituce jmenovaná ministrem školství Zdeňkem Nejedlým se skládala ze zástupců Syndikátu českých spisovatelů, Svazu českých knihovníků, Ústřední rady odborů, Svaz čs. mládeže a Čs. lidové armády. Janáček, P.: *Literární brak*, s. 148.

28 *Tamtéž*, s. 149.

29 NA, fond Ministerstvo informací (MI), kart. 63, sign. D (Dobiáš), Václav Dobiáš – hudební

V rámci výčtu jeho aktivit z tohoto období nesmí být opomenuta ani jeho činnost pro ÚV KSČ, kde sepsal memorandum určené Ministerstvu informací. V tomto dokumentu jako člen publikační komise nastínil potřebu založení komise pro vydávání všech druhů hudebnin a gramofonových desek s pravomocí nad hudebními nakladatelstvími. V memorandu prosazoval centralizaci a kvalitativní kontrolu veškerých hudebnin, což zdůvodnil následovně: „Budujeme-li nový, spravedlivý řád, ve kterém je jedině lid zdrojem moci, je naprosto nemyslitelné, aby se s kulturou obchodovalo. Kdo kazí vkus lidu, dopouští se hanebného vykořisťování, ať to je autor, nebo nakladatel.“³⁰

Zásadnějším a především komplexnějším dokumentem zaznamenávajícím Dobiášovy postoje záhy po jeho vstupu do KSČ je memorandum nazvané „Všem krajům“ z 12. 6. 1945. V tomto dokumentu, jakožto hudební referent, měl zájem seznámit veřejnost s jednotlivými body programu Hudební komise KSČ. Dobiáš v memorandu kladl důraz mj. na tvorbu písní. „Slova a hudba mluví k nám nejsrozumitelněji. Píseň je jich nejdokonalejším tvarem.“³¹ Těsně po válce tak předznamenal diskurz zcela typický pro kulturní vývoj po roce 1948, kdy se stala píseň (resp. masová píseň) se svým mobilizačním potenciálem hlavním protežovaným žánrem. Prohlášení „Všem krajům“ také obsahuje program, který je zcela typický pro komunistický výklad lidového umění. Hlavní důraz byl kladen na kvantitativní produkci nových písní – „jedna píseň za měsíc a dvanáct za rok“.³² Dále se program zabíral otázkou vedoucí role skladatelů jako „nositelů odvahy k životu“, jichž cílem je budování nové kultury. V programu se taktéž hovořilo o vydání zpěvníku masových písní,³³ přičemž Dobiáš předkládá tezi, že skladby mají být nejprve prověřeny jednotlivě v novinách, a až následně má dojít k vydání souborného díla.³⁴

V programu „Všem krajům“ se Dobiáš zabíral velkou plejádou hudebních programů od „tanečních skladeb“ až po klasickou hudbu, což lze také považovat za předzvěst budoucích diskuzí ve Svazu čs. skladatelů nad otázkou velkých a malých forem v hudbě a nutnosti jejich vzájemného přiblížení. Dobiášova rétorika programu byla založena na mnohých klíse typických až pro dobu po přijetí Pražského manifestu³⁵

referent IV. odboru.

30 NA, KSČ-ÚV 19/7, Memorandum, inv. č. 721, fol. 1.

31 Tamtéž, fol. 2.

32 Tamtéž.

33 K realizaci vydání zpěvníku nakonec došlo až v roce 1953. Viz Karbusický, Vladimír – Vanický, Jaroslav: *Český revoluční zpěvník*. Praha 1953.

34 NA, KSČ-ÚV 19/7, Všem krajům KSČ, fol. 3.

35 Provolání Pražský manifest byl výstupní dokument II. mezinárodního sjezdu skladatelů a hudebních kritiků, který se uskutečnil v květnu 1948. Sjezd deklaroval čtyři požadavky vedoucí k „odstranění krizové situace v hudbě“. Prvním požadavkem vyzval skladatele k uvědomění

v roce 1948. Jednalo se například o nutnost důkladné revize tanečních skladeb a odstranění veškerého braku z „lehkých žánrů“. V rozporu s vývojem po roce 1948 je ovšem bod týkající se jazzu, se kterým ještě v roce 1945 mělo být počítáno z důvodu jeho všeobecné popularity, ale zásadně se mělo trvat na jeho kvalitě.³⁶

Dobiáš se v části programu věnuje i otázkám spojeným s klasickou hudbou. Pokládal za nutné, aby se klasická hudba uváděla prostřednictvím nejlepších českých orchestrů, což mělo vést k zlepšení reprodukce vybraných děl. V souvislosti s vážnou hudbou se Dobiáš dotkl dalšího ukázkového problému období centralizovaně řízené kultury. Jednalo se o nutnost srozumitelněji zprostředkovat národní klasiky v regionech. Tohoto záměru mělo být docíleno pomocí přednášek a rozborů o klasičtých dílech, což mělo vést k získání lidového člověka pro vyšší umění, ovšem podle komunistického výkladu. Nelze také opomenout, že už v tomto prohlášení Dobiáš otevřel další bod kulturní politiky, a to „neoddělitelnost“ české a sovětské hudby.³⁷ Vznesení tohoto požadavku odpovídá Košickému vládnímu programu, jenž deklaroval úzkou spolupráci obou zemí.³⁸

Dalším Dobiášovým stanoviskem reflektujícím požadavky komunistické ideologie byla výchova dětí a mládeže k „nezávadné“ hudbě. Návrh obsahoval doporučení, aby v rámci krajů byly národními výbory vybíráni žáci k přezkoušení kompetentními členy KSČ v hudebně-ideových otázkách, přičemž talentovaným žákům, jakožto budoucím oporám kulturní politiky KSČ, mělo být poskytnuto další hudební vzdělávání.³⁹ Dobiášem přednesené návrhy na reorganizaci hudebního života v krajích ČSR nastínily také potřebu vybudovat hudební archivy a zajistit dostatečnou finanční podporu regionálním hudebním tělesům, jejichž dramaturgie měla odpovídat nově se etablovujícím myšlenkám kulturní politiky KSČ.⁴⁰

si krizového stavu a zřeknutí se krajního subjektivismu. Tím měla hudba získat výraz nových, velkých pokrokových idejí a citů širokých mas. Podle druhého požadavku se měli skladatelé zabírat intenzivněji propojením národních kultur svých zemí a chránit je před kosmopolitismem. Ve třetím požadavku vyzval Manifest skladatele, aby se zaměřili na obsahově nejkonkrétnější formy – opery, kantáty, sbory a písně. V posledním požadavku bylo stanoveno, že umělci se mají snažit působit na široké masy, aby byl odstraněn hudební analfabetismus. V mnohých bodech tak předznamenává nástup „ždanovismu“ v hudbě. Viz Dokumenty z roku 1948. Hudební rozhledy 1, 1948–1949, č. 1, s. 40–42.

36 Jazz se stal nepohodlným hudebním stylem až v roce 1952, kdy byl do češtiny přeložen pamflet *Hudba duševní bída* od Gorodinského. Toto nenávislné dílo odsoudilo jazz jako západní dekadentní umění. Viz Gorodinskij, Viktor Michajlovič: *Hudba duševní bída*. Praha 1952.

37 NA, KSČ-ÚV 19/7, Všem krajům KSČ, fol. 4.

38 Havlík, Jaromír: *Česká symfonie 1945–1989*. Praha 1989, s. 84.

39 NA, KSČ-ÚV 19/7, Všem krajům KSČ, fol. 4.

40 Tamtéž.

V době rostoucí ideologizace kultury se Dobiáš jakožto přesvědčený komunističtí podílel na diskuzích o nutném zvyšování ideologické úrovně členů Hudební komise Ministerstva informací, což zůstávalo stále se opakujícím motivem i na pozdějších schůzích skladatelů v rámci Svazu. Dobiášův význam jako čelního komponenty loajálního kulturnímu vývoji ještě před únorem 1948 symbolizuje také fakt, že jeho podpis figuruje v Manifestu Kulturní obce.⁴¹ Dalšími vlivnými skladateli a výkonnými umělci souhlasícími s tímto dokumentem, jenž podpořil cíle nově se prosazující kulturní politiky, byli členové KSČ – dirigent Karel Ančerl, skladatelé Josef Páleníček, Jiří Srnka, Václav Trojan a hudební vědec Mirko Očadlík. Za nekomunisty byly podepsány nejvýznamnější osobnosti české hudební kultury – šéfdirigent České filharmonie Rafael Kubelík, skladatelé Otakar Jeremiáš, Václav Kašlík a dirigent Jaroslav Krombholc. Vzhledem k tomu, že byl Dobiášův podpis uveden mezi komunistickými umělci na prvním místě, lze se domnívat, že Dobiáš v roce 1946 již byl vnímán kulturními pracovníky komunistického smýšlení jako čelní představitel české soudobé hudby.⁴²

Na schůzi Hudební komise v únoru 1947 Dobiáš spolu se Seidlem⁴³ a Stanislavem⁴⁴ schválil program a stanovy soutěže pod patronací Revolučního odborového hnutí „*Zpívejte ve dvouletce*“.⁴⁵ Jeho osobní zájem na prosazení této tendenční

41 „Zakládáme Kulturní obec, organizaci, která soustředí a sdruží kulturní pracovníky všech odborů k práci na široké a pevné ideové základně (...). Vyzýváme všechny, kdo až ve městech nebo na venkově pracují a chtějí pracovat v tomto duchu bojovného a čírodého humanismu a vědeckého socialismu, aby vstoupili do naší Kulturní obce! Viz Českým kulturním pracovníkům, In: Rudé právo, 6. října 1946.

42 NA, KSČ-ÚV 19/7, Zápis ze schůze Hudební komise při ÚV KSČ ze dne 2. 9. 1946, fol. 7.

43 Jan Seidel (1909–1998) – Před studiem kompozice na pražské konzervatoři studoval technické inženýrské stavitelství, architekturu a výtvarné umění (Akademie výtvarných umění). V roce 1945 byl jmenován uměleckým ředitelem znárodněných Gramofonových závodů. V letech 1958–1964 stál v čele opery Národního divadla. Jako přední funkcionář se spolupodílel na jeho ideovém směřování Svazu čs. skladatelů k metodám socialistického realismu. Vedle této činnosti působil jako ředitel Ochranného svazu autorského a předsedal výboru Pražského jara. Kolektiv: *Čeští skladatelé současnosti*, s. 243–245.

44 Josef Stanislav (1898–1973) – Svoje skladatelské začátky absolvoval v rámci studia skladby na pražské konzervatoři u Josefa Bohuslava Foerster a Vítězslava Nováka. Dále studoval klavír u A. Mikeše, R. Veselého a K. Hoffmeistera. Již ve 30. letech patřil k aktivním členům KSČ, přičemž se aktivně podílel na založení Svazu dělnických divadelních ochotníků československých. Po roce 1945 působil v Syndikátu českých skladatelů, od roku 1948 vyučoval na Akademii múzických umění v oboru lidové tvořivosti. Kolektiv: *Čeští skladatelé současnosti*, s. 269–270.

45 Pro soutěž „*Zpívejte ve dvouletce*“ bylo stanoveno deset základních bodů: 1) Soutěž musí být veřejná. 2) Soutěž musí najít cestu ke správnému odbornému hodnocení skladeb... 3) Zadání skladeb musí být anonymní... 4) Soutěž musí být permanentní... 5) Soutěž musí být decentralizovaná... 6) Soutěžící musí být poučeni... 7) Výsledek soutěže musí být obrazem nových proudů ve společenském vědomí národa... 8) Soutěž musí přispět k prohloubení obsahu lidových písní, zvláště po stránce textu. 9) Výsledkem je celá řada dobrých písní,

soutěže lze odůvodnit jeho členstvím v ROH, kde měl být „nejvyšším mužem pro oblast hudby“.⁴⁶ O tom, že Dobiáš byl dovedný hudební ideolog znající mentalitu hudebního prostředí, svědčí i jeho vlastní návrh určený Syndikátu na řešení změny harmonizace československé hymny. Základem mělo být zprostředkování původní Škroupovy harmonizace rozesláním not co největšímu počtu kapelníků, již by sami uznali logičnost úpravy, neboť „[...]formou úředního nařízení nelze uplatnit oficiální harmonizaci.“⁴⁷

Konec Dobiášova vlivu v Hudební komisi Ministerstva informací nastal 25. 9. 1947, kdy byl na schůzi odvolán z funkce předsedy s odůvodněním, že nesplnil zadaný úkol, jehož náplní bylo vybudovat koordinační a poradní orgán. „Koordinaci MI v jeho osobě se zráčila [projevovala – pozn. a.] v tom, že ex post informoval komisi o prošlých akcích svého úřadu.“⁴⁸ Pravděpodobným důvodem této kritiky může být jeho zaneprázdněnost. V oné době bylo ještě stále pro něj důležité skládání nové tvorby, nikoliv pouze organizátorství a politika.⁴⁹ Dalších schůzí Hudební komise se již Dobiáš nezúčastňoval. V této souvislosti lze vysledovat problém hromadění funkcí, které se týkalo i Václava Dobiáše.⁵⁰ Například v zápisu z předsednictva Hudební komise ÚV KSČ se píše: „Dobiáš byl [...] tolik zaneprázdněn jinými funkcemi, že práci v komisi věnoval jen ten čas, který strávil ve schůzi.“⁵¹

Dobiášova vytíženost v letech 1945–1948 byla ale typická i pro ostatní aktivistické skladatele. Hudba měla pro komunistické ideology jako prostředek propagace velký vliv. Vzhledem k specifčnosti skladatelského řemesla nebylo komponistů s komunistickým přesvědčením kvantitativně tolik jako spisovatelů, novinářů apod. Z tohoto důvodu na ně byly kladeny velké požadavky pojící se se zastáváním mnoha hudebně ideologických pozic. Není asi překvapením, že v letech budování komunistické kulturní politiky se mnozí skladatelé i přes oficiální proklamace svých organizátorských úspěchů často dostávali do problému s plněním svých závazků vůči KSČ.

zpěvných a významných písní... 10) Soutěž se musí stát všeobecným zájmem našich kulturních institucí. NA, KSČ-ÚV 19/7, Skladatelská soutěž ROH, inv. č. 721, fol. 18–19.

46 Hanuš, Jan: *Labyrint svět (svědectví z konce času)*, s. 134.

47 NA, KSČ-ÚV 19/7, Zápis o schůzi předsednictva hudební komise dne 18. 2. 1947, fol. 16.

48 NA, KSČ-ÚV 19/7, Zápis o schůzi předsednictva hudební komise dne 25. 9. 1947, fol. 46.

49 V letech 1945–1948 pracoval na svých nejdůležitějších opusech epochy socialistického realismu, a to na kantátách *Stalingrad*, *Rozkaz č. 368* a *Československá polka (Buduj vlast, posilíš mír)*. Smolka, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*. Praha 1970, s. 332–336.

50 Ibllová, Michaela: *Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech*. Praha 2014, s. 136.

51 NA, KSČ-ÚV 19/7, Zápis o schůzi předsednictva hudební komise dne 18. 2. 1947, fol. 16.

V čele Svazu československých skladatelů

Dobiášova kulturně organizační činnost je pevně spjata s počátky Svazu čs. skladatelů, který byl ustanoven 14. – 15. května 1949 na sjezdu československých skladatelů a hudebních vědců. Této památné schůzi byl přítomen i Dobiáš. Především z důvodu jeho působení v Syndikátu, kde byl členem Ústředního výboru, a také i kvůli jeho ideologické a politické spolehlivosti prokázané vedením akčního výboru byl zvolen členem Ústředního výboru Svazu čs. skladatelů. Podle jeho kádrového posudku vypracovaného skladatelem a kulturním organizátorem Miroslavem Barvíkem nelze v jeho činnosti a osobnosti najít cokoli negativního a z hlediska režimu rozporuplného. „[...] má dobrý poměr k lidem, straně oddaný, politicky vyspělý. Hned po osvobození republiky byl povolán na Ústředí KSČ [...] Ve Svazu čs. skladatelů pracuje velmi aktivně a rád předává své zkušenosti mladým.“⁵²

Od počátku Svazu byl Dobiáš považován spíše za garanta aplikace umělecky kvalitní „pokrokové“ hudby v ČSR než za člena Ústředního výboru Svazu odpovědného za kádrové a organizační fungování Svazu. Navíc i z pozice člověka se zkušeností z Ministerstva informací a ÚV KSČ vystupoval ve Svazu se značným zapálením. Dobiáš se například spolu s Hábou postavil proti rezoluci vedoucí k obvinění odkazu Leoše Janáčka, Otakara Ostrčila a Vítězslava Nováka z údajného formalismu a kosmopolitismu iniciované Miroslavem Barvíkem, Jaroslavem Tomáškem a Antonínem Sychrou. Nelze pochybovat o tom, že vzhledem k nepříteli dobrým vztahům Aloise Háby vůči Zdeňku Nejedlému to byl právě Dobiáš, kdo měl v této kauze největší vliv na definitivní zmírnění vyhocených tezí. Nejedná se ale o překvapující skutečnost, neboť například vůči Novákovi choval úctu jako ke svému učiteli a skvělému skladateli. Uměleckých kvalit a přínosu pro českou národní kulturu si u Janáčka a Ostrčila musel být Dobiáš také vědom.⁵³ Bohužel se ale záznamy ze schůzí Svazu čs. skladatelů v roce 1949 dochovaly pouze torzovitě, což znemožňuje se na danou kauzu podívat podrobněji. Nicméně na základě tohoto zvrácení obvinění odkazu předních českých komponistů z formalismu lze konstatovat, že i v letech nejvyhocenější kulturní politiky soc. realismu rozhodovaly vzájemné vztahy a konexe, jejichž působení na rozhodnutí uměleckých prominentů nebylo nikterak zanedbatelné.

Ačkoliv se Dobiáš v době založení Svazu čs. skladatelů jednoznačně těšil vlivnému postavení, předsedou byl zvolen Otakar Jeremiáš. Jako hlavní důvod této volby se nabízí Jeremiášovo renomé a vážnost již z dob před rokem 1945. Přesto v reálné politice Svazu plnil spíše postavení jakéhosi čestného předsedy, navíc vzhledem k jeho nedobrému zdravotnímu stavu na schůzích Svazu prakticky ne-

52 NA, fond SČSS, kart. 3, Kádrový posudek Václava Dobiáše, vypracovaný dne 12. 6. 1951, fol. 12.

53 Vysloužil, Jiří: Alois Hába. Praha 1974, s. 294.

vystupoval. Naopak Dobiáš byl v rané fázi existence Svazu jedním z hlavních iniciátorů prosazení Smetanovy pětiletky,⁵⁴ již považoval za první masovou akci Svazu. O informovanosti Dobiáše o hudebním vývoji v SSSR svědčí, že ve Svazu často podával zprávy o nešvarech řešených Svazem sovětských skladatelů. Například svoje kolegy ze Svazu čs. skladatelů poučoval o předělávání libret oper v SSSR, k čemuž v Československu dle Dobiáše nemělo docházet. O politických názorech Dobiáše může také vypovídat, že se v letech nejsilnějšího přijímání sovětských vzorů stavěl proti koncepci Československa jako kulturního „mostu mezi východem a západem“. Nepřekročil tak izolacionistické smýšlení české kultury po roce 1948, jež přetrvávalo až do roku 1953.⁵⁵

Již od počátku fungování Svazu skladatelé a hudební vědci debatovali o řešení ideové otázky. Jednalo se o problém, o němž se mluvilo de facto na každé schůzi Svazu v 50. letech jako o hlavním problému. Za ideovou stránku soudobé hudební tvorby měl zodpovídat Svaz, resp. jeho Ústřední výbor – „[...]který jest ideologickou a politickou hlavou SČS“.⁵⁶ V činnosti Ústřední výbor navazoval na akční výbor Svazu vedeného Sychrou, který fungoval ještě před květnem 1949, tedy před založením samotného Svazu v jeho definitivní podobě. Ideovost tak stála na úplném počátku vzniku institucionalizace československé socialistické kultury a zůstávala hlavním motivem kulturní politiky pro období celého socialistického realismu.⁵⁷

Pochopitelně do těchto diskuzí zasáhl i Dobiáš. V mnohých jeho příspěvcích zdůrazňoval nutnost kvalitního vzdělávání a výchovy skladatelských kádrů v duchu marxismu-leninismu. Toho mělo být docíleno prostřednictvím školení, jejichž obsahem byla například výuka marxistického pohledu na dějiny, krizi v avantgardní tvorbě, tradice národní hudby, stranickost v kritice a socialistický realismus. I když Dobiáš patřil ke skladatelům propagujícím prospěšnost ideologických školení, nelze jej považovat za hlavního ideologa Svazu. Do této role

54 V květnu 1949 došlo pod záminkou 125. výročí Smetanova narození a 65. výročí jeho úmrtí k spuštění akce s názvem Smetanova pětilетка. Hlavním iniciátorem byl Zdeněk Nejedlý, ovšem za realizaci byl odpovědný nově založený zvláštní pracovní výbor Společnosti Bedřicha Smetany, který byl pověřen Ústředním akčním výborem NF. Tuto akci charakterizovala především poplatnost a političnost, méně již umělecký rozměr. Mezi členy výboru patřil na prvním místě Václav Dobiáš, František Pala, Anna J. Patzáková, Josef Plavec, Přemysl Pražák a Alfons Waisar. Na vypracování koncepce Smetanovské pětiletky se podílela Kulturní rada ÚV KSČ, Syndikát českých skladatelů a Hudební a artistická ústředna. Franc, Martin – Knapík, Jiří: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967 (I. – II.). Praha 2011, s. 836.

55 NA, SČSS, kart. 5, Zápis o schůzi ústředního výboru, konané dne 25. 9. 1949, s. 6.

56 NA, SČSS, kart. 5, Zápis o schůzi ÚV SČS z 10. 6. 1949, s. 3.

57 „Nejde jenom o proměnu organizační, ale především o proměnu obsahovou.“ NA, SČSS, kart. 5, Zápis o schůzi ÚV SČS z 10. 6. 1949, s. 3.

lze spíše pasovat Josefa Stanislava, jenž byl zodpovědný i za školení pro skladatele a zároveň plnil funkci prostředníka mezi Svazem čs. skladatelů a ÚV KSČ. Nelze opominout vliv Miroslava Barvíka odpovědného za organizační záležitosti, na něhož se Ministerstvo informací obracelo s požadavkem vypracovat kádrové posudky kolegů.⁵⁸

Organizátorské zkušenosti v hudebních vydavatelstvích z let třetí republiky Dobiáš zužitkoval i ve Svazu. Spolu s Antonínem Sychrou, Janem Seidlem, Josefem Stanislavem a Janem Rackem pracoval ve vydavatelské komisi. Dobiáš se tedy podílel na formování rámcových plánů vydávaných skladeb a hudebně vědeckých prací. Zdůrazňoval především otázku ideově kulturní, ale také uměleckou stránku hudebních vydavatelství.⁵⁹

Další oblastí, ve které nelze v rané fázi fungování Svazu Dobiášův vliv zpochybnout, je jeho členství v lektorské komisi. Za spolupráce například s Miroslavem Barvíkem, Annou Patzákovou a Antonínem Sychrou vybíral skladby na plenární schůzi Svazu čs. skladatelů, které byly následně odborně i ideologicky rozebírány. Spolurozhodoval tak o tom, jaké tvorbě se dostane pozornosti a bude shledána „nezávadnou“. Hodnocené skladby hodnotitelé rozčlenili na tři skupiny – skladby s kladnými posudky,⁶⁰ skladby se zápornými posudky a skladby s odloženým hodnocením na příští schůzi. Toto posuzování ideové kvality skladeb se dotýkalo i dramaturgie takových institucí, jako byl Československý rozhlas. Například v roce 1949 rozhodoval sám o své dramaturgii, avšak Miroslav Barvík a Anna Patzáková se proti tomuto stavu razantně stavěli a žádali nejvlivnější ideový hudební orgán Ústřední výbor Svazu čs. skladatelů o nápravu.⁶¹ Obdobně se Svaz pod Barvíkovým a Dobiášovým vedením v mnohých případech stavěl skepticky k charakteru dramaturgie České filharmonie. V případě koncertní sezóny 1952/1953 si Svaz čs. skladatelů na stránkách Hudebních rozhledů stěžoval mj. na absenci děl čestného předsedy Svazu Otakara Jeremiáše, který slavil šedesáté narozeniny. Svaz se také vymezoval vůči nezájmu České filharmonie o uvádění děl laureátů státních cen, a to jmenovitě Ladislava Vycpálka, Rudolfa Kubína, Jana Kapra a Václava Dobiáše.⁶² Tento střet poukazuje na limity Svazu, který sám sebe pasoval do postavení dominantní hudebně-ideové organizace kompetentní určovat dramaturgii i čelnímu symfonickému tělesu. Přesto nátlak

58 Tamtéž, s. 9.

59 NA, SČSS, kart. 5, Zápis o schůzi ústředního výboru konané dne 8. 7. 1949, s. 25.

60 Mezi novou nezávadnou tvorbu patřily skladby např. 1948 – slavnostní průvod (Václav Dobiáš), Jdeme a jde (Radim Drejsl), Mír (Alois Hába), Malá kantáta (Jiří Pauer), Stroje, ruce, sirény (J. E. Zelinka).

61 NA, SČSS, kart. 5, Zápis o schůzi lektorské komise pro výběr skladeb ÚV SČS z 10. 6. 1949, s. 78–79.

62 Ibllová, M.: Česká filharmonie pod tlakem, s. 117.

kové prostředky Svazu byly omezené, a přes odmítavé stanovisko světově uznávané umělecké autority, jako byl šéfdirigent České filharmonie Karel Ančerl, se ani v letech vrcholícího stalinismu nedokázal plně prosadit dramaturgický program Svazu čs. skladatelů.⁶³

Svaz v letech dominance socialistického realismu (1949–1953) řídili po organizační a ideologické stránce Miroslav Barvík a Václav Dobiáš. Ti v roce 1952 vystoupili s apelem na své kolegy z Ústředního výboru Svazu čs. skladatelů, aby si byli stále vědomi toho, že Svaz nesmí přestat fungovat jakožto instituce ideová a výběrová. Přesto se Svaz snažil být organizací nemající zájem o masové členství, což naznačují postoje Miroslava Barvíka, Václava Dobiáše a Josefa Stanislava, kteří na poradách deklarovali ideu o Svazu čs. skladatelů jakožto organizaci složené čistě z loajálních straníků. V debatách se jednoznačně zdůrazňovala nezpochybnitelná autorita Ústředního výboru Svazu čs. skladatelů v otázkách ideovosti.⁶⁴

Ústřední výbor SČS měl mimo otázek ideových i zásadní vliv na zahraniční cesty členů. Kladná doporučení Barvíka či Dobiáše měla značnou váhu na to, zda jiní členové Svazu dostanou posvěcení od Ministerstva informací a osvěty k zahraničnímu výjezdu. Nutno ale říci, že vzhledem ke kulturní izolaci z let 1949–1953 se nejednalo o častý problém. Za první větší výjezd čs. skladatelů a hudebních vědců lze považovat návštěvu Sovětského svazu v roce 1953. Václav Dobiáš měl jako nový předseda Svazu spolu s generálním tajemníkem Miroslav Barvíkem hlavní slovo v otázce výběru složení delegace.⁶⁵ Konečné slovo si ovšem uchovalo Kopeckého Ministerstvo informací a osvěty, jehož kádrové oddělení muselo vypracovat posudek na každého potenciálního člena delegace. V otázkách ideových ale Svaz fungoval v relativní nezávislosti. Ve věcech organizačních však zůstával závislý na Ministerstvu informací a osvěty. O této skutečnosti svědčí také, že byl vybrán do delegace i sám Dobiáš, který se ovšem vyjádřil na prezidiu SČS, že ho mrzí, že jede on, neboť již v SSSR byl a měl by tedy jet místo něj někdo, kdo tam ještě nebyl.⁶⁶ Jednalo se však o přání ministerstva, aby delegaci vedl právě on. Z tohoto plyne, že rozhodnutí MIO bylo v tomto případě závazné, případně těžce zpochybnitelné.⁶⁷

63 Svatos, Thomas D.: Sovietizing Czechoslovak Music: The “Hatchet-Man” Miroslav Barvík and his Speech The Composers Go with the People, In: Music and Politics 4, No. 1 (2010), s. 26.

64 NA, SČSS, kart. 5, Zápis ze schůze ÚV SČS z 24. 10. 1952, s. 8/3 ž.

65 Do delegace do SSSR byli vysláni Radim Drejsl, Miroslav Barvík, Boleslav Vomáčka, Jan Kapr, Jan Seidel, Václav Dobiáš, Josef Stanislav, Šimon Jurovský, Andrej Očenáš, Antonín Sychra. Stanislav, Josef: S delegací skladatelů v SSSR. Hudební rozhledy 9, 1953, č. 10, s. 422–423.

66 Dobiáš navštívil poprvé SSSR v říjnu 1951. Posudek vypracoval tajemník české sekce Svazu Miloš Vyroubal, který vyzdvihl Dobiášovu spolehlivost a doporučil ho k zahraniční cestě. „[...] Poměr s. V. Dobiáše k dnešnímu zřízení je naprosto kladný.“ NA, SČSS, kart. 3, sign. Václav Dobiáš, Kádrový posudek, fol. 12.

67 NA, SČSS, kart. 2, Záznam z 1. řádné schůze presidia ÚV SČS konané dne 13. ledna 1953, s. 3.

V roce 1952 Dobiáš jakožto nově zvolený předseda Svazu přednesl Ústřednímu výboru SČS projev, ve kterém poukázal na skutečnost, že se nehledělo na výsledky vlastní tvůrčí práce, ale naopak se členstvo příliš soustředilo na politické vyznění každého slova. V Dobiášově vystoupení zazněly náznaky kritiky vůči centralizovanému vedení Svazu: „Mylná představa, že jeden autor spasí naši hudbu, či že je možná jediná cestička“.⁶⁸ Nelze se však domnívat, že by šlo v této době mluvit o snaze o opuštění ideovosti v duchu „ždanovismu“, vůči kterému na poradách nezazněly stále žádné kritické hlasy. Explicitně se Dobiáš vyjádřil o nutnosti tvorby s nezbytnou přítomností kulturně-politické připravenosti k zajištění hudby přinášející nové hodnoty. Implicitně jsou v Dobiášově proslavu znatelné obavy z dalšího vývoje, který byl zásadně ovlivněn událostmi spojenými s právě vrcholícím soudním procesem s „protistátním spikleneckým centrem“ v čele s generálním tajemníkem KSČ Rudolfem Slánským. Dobiášovo vystoupení bylo těmito událostmi bezprostředně formováno a představuje i jedno z prvních jeho vystoupení po kritickém období v první polovině roku 1952, kdy ve zmatku způsobeného zatčením Slánského došlo ke zrušení chystaných porad Svazu.⁶⁹ Náhlá ideová změna charakteru debat uvnitř Svazu tak plně reflektuje překotný a pro mnohé exponované osobnosti kulturní fronty potenciálně nebezpečný vývoj. Hrozba obvinění ze „slánštiny“ se mohla dotknout kohokoliv spojeného s působením aparátu ÚV KSČ, tedy i Václava Dobiáše, který tak byl nucen v rámci strategie „stranického“ přežití zaujmout dobově „správných“ postojů.⁷⁰

Počátek roku 1953 přinesl do Svazu znatelné oteplení a nastartoval proces uvolnění vyhoceného třídního boje a vulgarizace stranického radikalismu, který vyvrcholil odchodem generálního tajemníka Miroslava Barvíka. Jeho post již nebyl následně obsazen a rozhodovací kompetence se přesunuly do tvůrčích komisí. Dobiáš v lednu 1953 na prezidiu pronesl na poradě Ústředního výboru Svazu projev, jehož obsahem byla jeho vlastní sebekritika i negativní zhodnocení celé svazové činnosti od jeho úplného počátku. Vedení Svazu proklamovalo, že inspirací k tomuto Dobiášově hodnotícímu vystoupení byla sebekritika Jana Drdy a Milana Lajčiaka, jež byla ve zkrácené podobě zveřejněna v Literárních novinách. Dobiáš se s touto kritikou plně ztotožnil a dal ji za příklad i svým kolegům ve Svazu.⁷¹ V mnohých bodech Dobiášovy sebekritiky se objevila snaha distancovat

68 NA, SČSS, kart. 5, Zápis ze schůze ÚV SČS z 24. 10. 1952, s. 1/2.

69 Svatos, T. D.: *Sovietizing Czechoslovak Music*, s. 22.

70 Tamtéž.

71 NA, SČSS, kart. 3, Záznam z 2. řádné schůze presidia ÚV SČS konané dne 27. 1. 1953, s. 1. „1) Svazová práce trpěla administrativně byrokratickými věcmi, které byly pozůstatkem Syndikátu 2) Svaz spisovatelů posílal spisovatele na různá pracoviště, na komandírovky, mechanicky, bez vedení. Podle toho byly náhodné i výsledky. S. Dobiáš upozorňuje, že podobně jsme vysílali

se od nejproblematičtějších bodů realizace stalinské kulturní politiky, čímž došlo k prvnímu Dobiášovu kritickému hodnocení Ždanovem postulované tvůrčí metody socialistického realismu.

Dobiášovo přijetí Drdovy kritiky může působit jako sebereflexe dosavadních nedostatků mezi skladateli. Kritika poměrů ve Svazu spisovatelů i skladatelů ukázala podle Dobiáše problém hodnocení nové tvorby. Vzpomínal na rok 1947, kdy měl iniciovat založení lektorské komise. Po roce jejího fungování mělo však vyjít na povrch, že nelze z jednoho místa rozhodovat s konečnou platností o skladbě, ani nad všemi institucemi – Čs. rozhlasem, nakladatelstvím Orbis, Gramofonovými závody. Kritikou se Dobiáš vyhradil také proti izolaci vedení SČS vůči členstvu. Ačkoliv již nebylo zdůrazňováno, že Svaz byl především organizací ideovou, jak tomu bylo při jeho vzniku roku 1949, tak se nelze domnívat, že se Dobiáš ve svém vystoupení snažil utlumit ideje socialistického realismu mezi členy. Naopak se pokoušel ideovosti v duchu socialistického realismu dát větší opodstatněnost, kterou jí měly poskytnout svazové diskuze. Ovšem sám koncept diskuzí ve všech uměleckých svazech není stále v rozporu s naplňováním Ždanovových tezí, ve kterých je zdůrazňována nezbytnost kritiky, sebekritiky a diskuze, jež má zamezit rozmáhání se „zatuchlého“ formalismu.⁷²

Lednová schůze Svazu čs. skladatelů v roce 1953 zapříčinila především kádrové změny, kterým předcházelo již několikrát zmiňované kritické vystoupení Miroslava Barvíka, spojené s jeho následným odstoupením z funkce generálního tajemníka Svazu. Barvík se ve své sebekritice ztotožnil s Dobiášovým vystoupením, které dle něj bylo mířeno na jeho práci pro Svaz. Otevřeně deklaroval, že jednal elitářsky, přičemž se veřejně přiznal, že začínal nabývat pocitu o své neomylnosti. Ovšem za příčinu tohoto jeho chybného jednání uvedl vliv tehdy již popraveného Slánského,⁷³ čímž de facto dokončil proces vyrovnání se Svazu

i my skladatele. S. Dobiáš vzpomíná, jak před školením v Tatrách myslil, že toto školení bude mít správné výsledky, že by bylo lépe zajat na pracoviště. 3) S. Drda dále uvádí, že zde byla snaha zadupat za každou cenu co nejvíce děl. To se nás týká také. 4) Ideové otázky se řešily bez vztahu k nově vznikajícím uměleckým literárním dílům. [...] 5) Rozdávaly se lehce vavříny, začátečnickům. Dalším nedostatkem byl netrpělivý poměr k starším spisovatelům. Nevěnovali jim dostatek soudružské pozornosti. Utěšovali se tím, že starším přidělovali stipendijní peníze. To platí i o nás. Tím vznikl špatný poměr mezi mladými a starými. 6) Dále provádí s. Drda rozbor tvůrčí komise. Tvůrčí komise je u nás [skladatelů – pozn. a.] ještě horší. Naši členové mají dnes materiál této sebekritiky v ruce a mohou srovnávat. Jestliže tam bylo řečeno, že tvůrčí komise byla proti smyslu její práce, jestliže bylo řečeno, že má/li tvůrčí komise zaručit ideový růst spisovatelů, že by to musil být ÚV, [...] že by to musil být volený organ [...] U nás je to ještě horší.“

72 Ždanov, Andrej Alexandrovič: O umění. Praha 1950, s. 77.

73 24. března 1953 si Státní výbor pro věci umění, který krátce během roku 1953 nahradil Ministerstvo informací a osvěty, nechal vypracovat rámcový rozbor vlivu Slánského skupiny v oblasti umění. Situace v hudební oblasti byla celkově vyhodnocena velmi dobře, čehož si ovšem čelní

s likvidací blízkých kulturních pracovníků generálního tajemníka ÚV KSČ a zároveň deklaroval svoji loajalitu vůči novému hegemonu kulturní politiky KSČ Václavu Kopeckému.⁷⁴ Na Barvíkovo vystoupení navázali další čelní představitelé Svazu, jako byl významný komunistický estetik a muzikolog Jaroslav Jiránek. Ten Dobiášovu kritiku z ledna radikalizoval v dikci Barvíkovy sebekritiky. Za první problém označil maximalismus, čímž myslel přehnané sebevědomí Svazu samozvaně suplujícího roli ministerstva. Dále se vyhradil proti zbytečným ztrátám času na „špičkových poradách“, přílišnému prosazení se úzké stranické skupiny nad ostatními orgány Svazu. V neposlední řadě poukázal v jeho očích na největší nešvar v otázce ideovosti, kdy místo ideové práce propukl ve Svazu ideový ruch – „úpadek do politického formalismu“.⁷⁵

Míra uvolňování v rámci Svazu čs. skladatelů byla ovšem relativní a zdaleka nedošlo k úplnému opuštění autoritativní kulturní politiky stalinismu. Například již výše zmiňovaný Jaroslav Jiránek se s velkou nedůvěrou vyhrzoval proti možné účasti českých a slovenských skladatelů na soutěžích. Zdůraznil obavu ze složení hodnotících komisí, ve kterých by mohli zasedat „západní“ hodnotitelé. Vyhrčené Jiránkovy teze byly stále založeny na předpokladu neobjektivnosti, které by se od těchto hodnotitelů českým a slovenským skladatelům dostalo. Podle jeho výkladu má na soutěž tohoto typu smysl vyslat pouze interpreta, neboť tam je hodnocení z podstaty věci objektivnější. To ovšem nemělo platit u skladatelů. Kdyby totiž nějaký český či slovenský skladatel dostal cenu, neměla to být pro daného laureáta žádná čest.⁷⁶ Jiránkova interpretace potvrzuje skutečnost, že byla stále přítomna nevráživost mezi východním a západním blokem na rovině ideologické i v umění. Tezi podpořil i Dobiáš, když prohlásil hodnotící komisi na soutěži o cenu belgické královny za odpovídající západním požadavkům. Jako řešení podal návrh na neúčast na soutěži a zároveň doporučil výsledky soutěží nezveřejňovat.⁷⁷

Diskuze moderované Dobiášem ukázaly na názorovou nejednotu předních osobností Svazu v otázkách intenzity ideových a organizačních problémů. Jako

představitelé Svazu čs. skladatelů na začátku roku 1953 nemohli být ještě vůbec jisti. V hodnotící zprávě byla pozitivně vyzdvížena role Svazu čs. skladatelů, jehož působením „počaly se na hudební frontě prospěšně rozvíjet správné politické tendence v duchu směrnic daných IX. sjezdem KSČ a v duchu pokynů strany a vlády.“ NA, fond Státní výbor pro věci umění (SVVU), kart. 1, Likvidace následků škůdcovství (Likvidace škůdcovské činnosti v našem hospodářství).

74 Svatos, T. D.: *Sovietizing Czechoslovak Music*, s. 25.

75 NA, SČSS, kart. 5, XIV. schůze ÚV SČS z 27. 2. 1953, s. 6/2.

76 NA, SČSS, kart. 3, Záznam z 2. řádné schůze presidia ÚV SČS konané dne 27. 1. 1953, s. 5.

77 O hudební soutěži v Ženevě se v obdobném duchu vyjádřil hudební kritik Boleslav Vomáčka, který na základě složení její komise (zastoupeno bylo Španělsko, Řecko, Jugoslávie) označil účast českých a slovenských umělců za nežádoucí. *Tamtéž*.

největší kritik poměrů se projevil Jiří Pauer.⁷⁸ Přišel se zajímavou tezí o tom, že sami skladatelé mají respektovat politickou linii a jejich vlastním umem jí pomáhat. Skladatelé si tak podle Pauera mají vybrat, zda chtějí být dobrými činovníky, nebo kvalitními skladateli. Obojí skloubit mělo jít obtížně, čímž bez veškerých pochyb cílil na generálního tajemníka Miroslava Barvíka. Otevřeně vyzval přítomné skladatele, aby si udělali sami u sebe pořádek.⁷⁹

Tato Pauerova kritika staví Miroslava Barvíka do role jakéhosi obětího beránka z velké části zodpovědného za nedostatky v kulturní politice SČS. Další významný ideolog Svazu Josef Stanislav vystoupil s příspěvkem, v němž se vyhradil proti Pauerovu zobecňování v tom, že by měli jedni pracovat pro Svaz méně, a naopak jiní více. Podle jeho slov věnoval práci pro Svaz vše, stejně tak jako Dobiáš a Sychra. Jako by Stanislav tlumočil obavy dalších předních funkcionářů Svazu z toho, že by měla být jejich vlastní činnost podrobena kritice. Jedná se tak o jistý rozpor tehdejších diskuzí – neustálé vybízení ke kritice a sebekritice na jedné straně a současně obavy aktérů s ohledem na politické procesy z počátku 50. let z jejího průběhu a výsledků. Taktéž Dobiášovy postoje lze vnímat touto optikou, neboť navzdory svým neustálým proklamacím o nutnosti kritiky⁸⁰ si od tohoto tématu diskuze následně udržoval jistý odstup a na Pauerovu kritiku nijak nereagoval. Možná to bylo i jeho snahou být jakýmsi neutrálním kulturním pracovníkem, či vlastním uvědoměním, že tato interní kritika by mohla být vztažena i na něho. Jako relativizaci Pauerovy kritiky lze interpretovat Dobiášovu snahu poukázat na skutečnost, že i v jiných svazech se vyskytují obdobné problémy a nejedná se tak o věc typickou pouze pro Svaz čs. skladatelů.⁸¹

Na schůzích SČS v roce 1953 lze mimo zmíněné ideové diskuze a vrcholící kritiku dosavadní svazové práce poukázat na graduující projev tzv. kultu osobnosti – fenomén zcela typický pro období socialistického realismu. V roce 1953 oslavil své 75. narozeniny Zdeněk Nejedlý, jemuž se Svaz rozhodl věnovat celé jedno dvojčíslo Hudebních rozhledů. Na první stranu tohoto čísla byla vytištěna Slavnostní fanfára, kterou Dobiáš vzdal holt Zdeňku Nejedlému. Ostatní skladatelé a hudební

78 Jiří Pauer (1919–2007) – Po absolvování učitelského ústavu v Kladně v roce 1938 studoval soukromě kompozici. Po absolutoriu na AMU se začal vedle své skladatelské činnosti angažovat taktéž jako funkcionář, který si prošel mnohé významné funkce, a to například na Ministerstvu školství a kultury, v Hudební a artistické ústředně, Ochraném svazu autorském a Československém rozhlasu. Zásadně se podílel na fungování Svazu čs. skladatelů a České filharmonie. V pozdějších letech spojil svůj život s Národním divadlem, kde působil jako ředitel v letech 1979–1989. Kolektiv: *Čeští skladatelé současnosti*. Praha 1985, s. 205–207.

79 NA, SČSS, kart. 5, XIV. schůze ÚV SČS z 27. 2. 1953, s. 4/2.

80 Na závěr schůze ÚV SČS citoval Majakovského básně o kritice: „Kritiky je třeba nám, rok od roku a stále a více, jak kyslíku pro lidské plíce, jak čistého vzduchu v komnatách.“ Tamtéž, 21/2.

81 Tamtéž, s. 6/2.

vědci deklarovali svými příspěvky s osobními vyznáními svůj profesní obdiv vůči zasloužilému hudebnímu vědci a přesvědčenému soudruhovi.⁸² Tento projev veřejné úcty vůči hudebnímu teoretikovi, jenž se podílel na tvorbě konstruktů o výjimečnosti Smetany jako skladatele revolucionáře, však dává možnost nahlédnout na specifický vztah Nejedlý – Svaz čs. skladatelů. Navzdory čestnému členství ve Svazu a proklamacím uveřejněným v Hudebních rozhledech se Ústřední výbor SČS Nejedlého hudební koncepcí nijak podrobněji nezabýval. Maximálně se na schůzích deklarovala úcta vůči Nejedlému spíše nekonkrétními hesly typu „Svaz vychází názorům Nejedlého pevně vstříc“,⁸³ přičemž ale Nejedlý nebyl předmětem nějakého dalšího hlubšího zájmu zúčastněných. Nejedlého vliv na diskuze uvnitř Svazu čs. skladatelů tak lze hodnotit jako symbolický až marginální.

Obdobně zareagoval Svaz i na úmrtí Stalinovo a Gottwaldovo v březnu 1953. Jako projev veřejně deklarované bezmezné úcty složil Dobiáš Stalinovi Smutečnickou znělku, která vyšla na titulní straně březnového čísla Hudebních rozhledů. V dubnovém čísle Hudebních rozhledů byly publikovány příspěvky čelních představitelů adorujících Gottwalda, na nichž se domluvili členové předsednictva SČS v rámci mimořádné schůze. Na první stranu byl umístěn začátek partitury písně Na rozloučenou od Emila Františka Buriana. Množství tendenčních článků věnovaných Gottwaldovi od skladatelů a hudebních vědců bylo ještě početnější než v případě úmrtí Stalinova. Dobiáš vzpomenu osobní vztahy s Gottwaldem a stejně jako ostatní přispěvatelé napsal krátký oslavný text k úmrtí prvního dělnického prezidenta „[...] Naše země, náš lid vydali v Tobě zář své ryzosti, souhrn své moudrosti, souhrn čistoty lidství. V Tobě se slila staletí snů a bojů v nejzářivější démant. Naší zemi, našemu lidu záříš na cestu, již jsme nazvali Tvým jménem. Jas Tvého jména, jas slunce, života, sílí naši přísahu: věrně po Tvé cestě, po Gottwaldově cestě.“⁸⁴

Po odstoupení generálního tajemníka Svazu Miroslava Barvíka v červnu 1953 se Václav Dobiáš stal mužem číslo jedna mezi prorežimními skladateli. Ačkoliv funkci úřadujícího předsedy vykonával už od roku 1952, člověkem odpovědným za ideologii, organizaci, kádrové otázky i za vedení Hudebních rozhledů byl až do roku 1953 Miroslav Barvík. Dobiáš do té doby spíše představoval skladatele, jehož umělecké dovednosti měly působit jako garance kvality a tím i větší kádrové důvěry hlavní hudební ideové organizace. Přesto byla neoddiskutovatelná

82 Pro ilustraci uvádím výčet článků z Hudebních rozhledů: Velký učitel národa (Jiránek), Zdeněk Nejedlý umělcům (Sychra), Jdu hledat člověka (Stanislav), Zdeňku Nejedlému (Kapr), Vojáci Zdeňku Nejedlému (Drejsl), Národní tradice v díle Zdeňka Nejedlého (Hořejš), Nezapomenu (Pauer). Viz Hudební rozhledy 6, 1953, č. 2–3.

83 NA, SČSS, kart. 2, Záznam o schůzi vedení SČS konané dne 2. 1. 1953, s. 5.

84 Klement Gottwald. Hudební rozhledy 5, 1953, č. 6, s. 238.

ná i jeho role jakožto hudebního ideologa. Například na I. celostátní konferenci SČS vystoupil s proslovem, kde v několika bodech zhodnotil kritické období let 1949 až 1952. Zdůraznil nerozhodnost vedoucích orgánů při řešení důležitých politicko-organizačních problémů. Dále se dotkl vnitřně společenského napětí a vzájemné nedůvěry a zidealizování rychlého vybudování nové socialistické hudební kultury.⁸⁵ Při dalším zasedání prezidia ÚV SČS se přítomní skladatelé a hudební vědci shodli na skutečnosti, že dosavadní kompetence generálního tajemníka přejdou na předsedu Dobiáše, čímž deklarovali svoje uznání Dobiášovy organizační práce a očekávali od něj, že napomůže ideové stabilizaci uvnitř Svazu čs. skladatelů.⁸⁶

Dobiáš již jako předseda Svazu navrhl řešení spočívající v přizvání expertů v hudebních otázkách a vyběhl členstvo k větší aktivitě na plenárních zasedáních, aby nedocházelo k další kritice potencionální izolace ÚV SČS. Za hlavní cíl si však stanovil prosadit fungování tvůrčích komisí, jež se měly stát zodpovědnými za správnou realizaci ideovosti v hudbě, což lze interpretovat jako snahu o decentralizaci a profesionalizaci Svazu.⁸⁷ Dobiáš vnímal tvůrčí komise jako prostředek k odčinění hříchů z předešlých dvou až tří let.⁸⁸ Toto negativní Dobiášovo zhodnocení předešlé kulturní politiky ukazuje, že náznaky kritiky éry nejintenzivnější realizace Ždanovových tezí spadají do období ihned následujícího po smrti Stalina a Gottwalda, nikoliv až do let souvisejících s XX. sjezdem KSSS a následným společenským oteplením v roce 1956. Poprvé došlo i ke kritice soudobé tvorby masových písní, u kterých mělo docházet k poklesu jak v kvantitativním, tak zejména v kvalitativním měřítku. Tento stav měl ale odpovídat i trendům v SSSR, přičemž nejhorší tvůrčí krize měla probíhat v celém východním bloku především v tvorbě opery.⁸⁹ Při zhodnocení problémů masových písní a oper Dobiáš konstatoval hodnotící hlediska obou vokálně-instrumentálních žánrů. Podle Dobiášovy interpretace lze masovou píseň uvést i v případě, že je jen trochu dobrá, operu však lze hrát pouze tehdy, odpovídá-li těm nejpřísnějším uměleckým standardům.⁹⁰ V tomto nahlížení na masové písně předního českého skladatele lze vysledovat, že sami její tvůrci si byli vědomi, že se nejedná o nikterak hodnotné umění, i když o pět

85 Havlík, Jaromír: *Česká symfonie 1945–1975*, s. 111.

86 NA, SČSS, kart. 2, Výsledek XVI. zasedání ÚV SČS, s. 4.

87 ÚV SČS se v červnu 1953 shodlo na následujících tvůrčích komisích a jejich vedoucích: 1. hudebně-dramatické (Seidel); 2. symfonicko-komorní hudby (Pauer); 3. dětské a instruktivní hudby (Sommer); vokální hudby (Sommer); estrádní hudby (Bartoš); hudebně-vědecké (Sychra); zahraniční (Dobiáš). Tamtéž.

88 NA, SČSS, kart. 2, Záznam z 16. řádné schůze presidia ÚV SČS ze 4. 9. 1953, s. 7.

89 NA, SČSS, kart. 2, Záznam ze 17. řádné schůze presidia ÚV SČS z 14. 9. 1953, s. 2.

90 Tamtéž.

let dříve Ždanov považoval masovou píseň za příkladnou uměleckou hodnotu.⁹¹ Dobiáš se zde dostal do ideového napětí se Ždanovovým výkladem, ovšem stále pouze na půdě vedení Svazu.

Do té doby spadá zánik Ministerstva informací a osvěty, jehož agenda dočasně přešla pod Státní výbor pro věci umění. Přednostou Hudebního odboru⁹² tohoto úřadu byl jmenován Miroslav Barvík,⁹³ což potvrzuje skutečnost, že Barvík nadále představoval pro režim spolehlivého kulturního pracovníka.⁹⁴ Ovšem už v září 1953 byl Státní výbor pro věci umění zrušen a jeho kompetence přešly na nově zřízené Ministerstvo kultury, v jehož čele stál Václav Kopecký. Svaz čs. skladatelů v otázkách ideových a organizačních navázal spolupráci s Ministerstvem kultury, přičemž hlavním prostředníkem mezi Kopeckým a Svazem byl právě Dobiáš. Kopecký do práce Svazu zasahoval relativně málo, přesto například v otázce opery tlačil na Svaz, aby se podílel na prosazení nově vzniklé Vostřákovy opery *Kutnohorští havíři*, a zároveň apeloval na Dobiáše, aby se Svaz postavil za uvádění Burianových děl u příležitosti jeho 50. narozenin. Dobiáš Kopeckého apel přijal a shledal na plénu *Kutnohorské havíře* jako dílo „užitečné dnešku“. Zároveň ale v této souvislosti zmínil obavy nad nebezpečím malé návštěvnosti.⁹⁵ O pozitivních vztazích Ministerstva kultury a Svazu čs. skladatelů se měl zmínit člen ÚV KSČ a přední funkcionář Svazu čs. spisovatelů Jiří Taufer. Podle jeho slov měl Kopecký zájem o svazovou práci skladatelů a hudebních vědců.⁹⁶

Dobiáš jako předseda Svazu prezidiu ÚV SČS navrhl, aby se pokračovalo v hodnocení práce všech funkcionářů – Jana Kapra, Jaroslava Tomáška, Josefa Stanislava, Antonína Sychry, Jaroslava Jiráka, Jiřího Pauera, ale i jeho samotného. Ovšem nejdůkladnějšímu zhodnocení měl být podroben Miroslav Barvík. Tyto prověrky měly hodnotit vlivné členy Svazu především z hlediska jejich dosavadní práce ve Svazu, nikoliv dle stranických otázek. Zároveň se Dobiáš na základě Jirákovy návrhu zasloužil o to, aby každý skladatel napsal o své svazové činnosti práci.⁹⁷ Ovšem ani čtvrt roku poté se toho v otázkách kritiky a sebekritiky jednotlivých členů Svazu

91 Ždanov, A. A.: O umění, s. 82.

92 Hlavním úkolem Hudebního odboru bylo vedení hudebních a pěveckých těles, estrád a jiných stálých souborů. Dále dohlížel na jejich činnost a řídil a organizoval koncertní život v ČSR. Taktéž do jeho gesce spadala odpovědnost za správné fungování Svazu čs. skladatelů. Knapík, J.: V zajetí moci, s. 297–300.

93 NA, SVVU, kart. 2, Organizační schéma 1953.

94 Definitivně pražskou hudební scénu Miroslav Barvík opustil až v roce 1966, kdy se v Brně stal ředitelem Státní opery Brno. Viz Svatos, T. D.: Sovietizing Czechoslovak Music, s. 27.

95 NA, SČSS, kart. 2, Záznam z 19. řádné schůze presidia ÚV SČS z 28. 9. 1953, s. 1.

96 NA, SČSS, kart. 2, Záznam z 20. řádné schůze presidia ÚV SČS z 8. 10. 1953, s. 1.

97 NA, SČSS, kart. 2, Záznam z 11. řádné schůze presidia ÚV SČS z 9. 6. 1953, s. 4.

příliš nezměnilo, o čemž svědčí, že na konci září 1953 si Dobiáš stěžoval na to, že prochází-li členskou kartotéku, tak má jako předseda stále málo informací.⁹⁸

Na dalších schůzích Dobiáš svoji rétoriku změnil a vyzýval skladatele k nutnosti sledovat hudební trendy v zahraničí. Srovnával situaci kulturní politiky v ČSR a SSSR a konstatoval, že se sovětsí soudruzi v hudbě v rámci tehdejší „mírové politiky SSSR“ již začali zajímat o vývoj nejenom v zemích východního bloku. Vzhledem ke snaze nezůstat pozadu za vývojem v SSSR byl Dobiáš pohoršen, že v Československu neprobíhá žádná obdobná činnost. „[...] na Svaz se Sověti dívají s velkou důvěrou, hraje určitou roli a měli bychom ji hrát lépe.“ Nutno říci, že na tomto příkladu je vidět značný názorový vývoj Dobiáše, který ještě na začátku téhož roku tvrdil, že nemá smysl se zabírat sledováním vývoje soudobé západní hudby. Naopak už v prosinci 1953 navrhl, aby skladatelé a hudební vědci znali jazyků si začali dopisovat se západními a za odměnu měli být i za tuto aktivitu finančně kompenzováni. Za hlavní cíl v rámci nově nastíněné kulturní výměny byla stanovena příprava konference o Antonínu Dvořákovi. Na jejím základě byla poté vydána brožura v několika světových jazycích, čímž došlo k jednomu z prvních průníků československé hudební vědy na mezinárodní úroveň, a to poprvé od Pražského manifestu.⁹⁹

Přes výše nastíněné projevy pomalého opouštění vyhroceného a dogmaticky vnímaného socialistického realismu zůstávala otázka ideová stále přítomna. V letech 1954–1956 se nadále objevovaly, i když v menší intenzitě, Ždanovovy teze jako oficiálně deklarovaný základ „pokrokové“ tvorby. Například v rámci zahájení konference „*Rozezpívejte novou tvorbu city a myšlenkami našeho nového života*“ v lednu 1954 přednesl Dobiáš hlavní referát, ve kterém se přihlásil k Ždanovovým tezím, ale zároveň podrobil kritice dosavadní výklady socialistického realismu.¹⁰⁰ Smyslem referátu ovšem byla především snaha zdůraznit zásluhu Svazu: „Svaz a jeho linie boje [...] pomohly překonat formalistickou tvůrčí krizi a tím vrátily skladatelům opět smysl jejich tvorby. [...] Svaz pomáhal odstraňovat neblahé peněžní zájmy z oblasti hudební tvorby a učit naše skladatele novým formám soudružské kritiky a spolupráce.“¹⁰¹

V rámci následujících diskuzí na zasedání Svazu čs. skladatelů dělil Dobiáš politicky žádanou tvorbu na masové písně, kantáty a opery, jejichž charakter měl podle něj zaručit těsné propojení s lidem. V této oblasti referát nepřekročil paradigma tvorby přelomu 40. a 50. let. Ovšem na tyto žánry stáhl lehce odlišná

98 NA, SČSS, kart. 2, Záznam z 20. řádné schůze presidia ÚV SČS z 8. 10. 1953, s. 6.

99 NA, SČSS, kart. 2, Záznam z 23. řádné schůze presidia ÚV SČS z 8. 12. 1953, s. 3.

100 Štilec, J. [mladší]: Václav Dobiáš, s. 99.

101 *Rozezpívejte novou tvorbu city a myšlenkami našeho nového života*. Hudební rozhledy 8, 1955, č. 2, s. 67.

hodnotící kritéria, zmírňující důraz na ideologičnost. Na příkladu Burianovy kantáty *O svazku dělníků a rolníků* se velká část ÚV SČS shodla, že její hudební výraz je příliš nadsazený a sám styl kompozice podléhá schematičnosti. „[...] Avšak tvůrčí smélost, konkrétní život, síla i krása hudební myšlenky někde zaniká v nehotovosti formy, až v naturalisticky popisných místech...“¹⁰² Navzdory zdůraznění schematičnosti tvorby a naturalistické popisnosti, nutno říci jinak typické pro mnoho děl socialistického realismu, se Dobiáš stavěl k takto tvrdé kritice vůči tvorbě Emila F. Buriana s jistou rezervovaností. Jako předseda se totiž mohl obávat, aby se Svaz ve své kritice neunáhlil. Navíc za schematičnost byl v únoru 1952 kritizován ve svém díle i on sám, a to když po premiéře jeho *Nonetu o rodné zemi* vystoupil s veřejnou kritikou na přehlídce nové tvorby pražských skladatelů klavírista a skladatel Josef Páleníček.¹⁰³ Další motivací Dobiáše k mírnění kritiky vůči Burianově kantátě mohla být skutečnost, že si byl vědom prosazování jistých liberalizačních procesů, které by mohly ohrozit postavení Svazu jakožto vedoucí ideové instituce v hudební oblasti.¹⁰⁴ Dobiáš tak může být v této přelomové době vnímán jako mediátor od „ždanovismu“ k tvůrčímu uvolňování. Ovšem často se projevil značně nekonzistentně, jako by lavíroval a hledal nějaký konsensuální status akceptovatelný pro všechny členy Svazu, což jej ale podle všeho značně psychicky vyčerpávalo. Za vyvrcholení této únavy lze považovat i jeho závěrečný výstup na lednové schůzi ÚV SČS z ledna 1955, kdy požádal o tvůrčí volno, čemuž Svaz vyhověl.¹⁰⁵

Po roční přestávce ve vedení Svazu se Dobiáš na konci roku 1955 aktivně vložil do hudebně-ideových debat v rámci Svazu, ovšem tyto diskuze skladatelů a hudebních vědců se nesly ve znamení opuštění ideologie socialistického realismu jako svazové priority. Především se nově začal klást důraz na otázky tvorby, která měla slovy Dobiáše probíhat v rámci tvůrčí práce u všech skladatelů. Tentokrát se Dobiáš poprvé zmínil o tvůrčí svobodě jakožto o nutnosti pro další rozvoj hudby. Zároveň varoval Svaz, aby již nikdy nedopustil kupení funkcí, které se mělo stát jedním ze zásadních důvodů kritického počátečního období

102 NA, SČSS, kart. 8, Zasedání ÚV SČS z 20. 1. 1955, s. 3/2.

103 Sólista České filharmonie a skladatel Josef Páleníček ve své kritice poukázal na překročení únosnosti Dobiášova napodobování klasiků českého romantismu 19. století (především Smetany). Na obranu Dobiáše vystoupil přední hudební vědec období socialistického realismu Antonín Sychra, který ve své knize *O hudbu zítřka* vyvracel Páleníčkovu nařčení Dobiáše z epigonství a uměleckého eklekticismu. V Dobiášově díle mělo dojít pouze k ideovému sblížení, nikoliv k prostému napodobování národních klasiků, přičemž *Nonet o rodné zemi* naplnil koncept novátorství v duchu realismu. Viz Sychra, Antonín: *O hudbu zítřka*. Praha 1952, s. 313.

104 NA, SČSS, kart. 8, Zasedání ÚV SČS z 20. 1. 1955, s. 3/4.

105 NA, SČSS, kart. 8, Zasedání ÚV SČS z 22. 1. 1955, s. 1.

Svazu pod Barvíkovým vedením.¹⁰⁶ Na celostátní konferenci Svazu čs. skladatelů v prosinci 1955 bylo dokonce konstatováno, že masové písně ztratily svoje postavení v souborové aktivitě, tak i veřejný ohlas.¹⁰⁷ V tomtéž roce došlo taktéž po pěti letech k obnovení kontaktů s Mezinárodní společností pro soudobou hudbu (ISCM), čímž Svaz čs. skladatelů legitimizoval vývoj soudobé klasické hudby na západ od železné opony.¹⁰⁸

Zásadní událostí vedoucí k opuštění direktivní stalinistické kulturní politiky bylo zveřejnění Chruščovova projevu na XX. sjezdu KSSS. Debaty nad ideově správnou a politicky uvědomělou tvorbou uvnitř Svazu ovšem nadále navzdory výše zmíněným událostem pokračovaly, ovšem z diskuzí nad uměleckými a ideologickými tématy se již definitivně vytrácel konsensus v otázce socialistického realismu jako jediné správné umělecké metody.¹⁰⁹ V případě žánrové hudební produkce po roce 1956 a faktického opuštění metod socialistického realismu byly masové písně vytlačeny tvorbou jazzovou a populární, která lépe odpovídala malým pódiovým skupinám vhodnějším pro pasivní poslech.¹¹⁰ Skladatelé klasické hudby se opětovně vrátili ke skládání instrumentální symfonické hudby či apolitickým vokálně-instrumentálním formám. Hudební tvorba nabývala nových, komornějších, intimnějších, případně i společensky kritičtějších forem.¹¹¹ Svaz čs. skladatelů ovšem nadále představoval uměleckou instituci nekriticky podporující oficiální politiku KSČ.¹¹²

106 NA, SČSS, kart. 9, Zasedání ÚV SČS z 25. 2. 1956, s. 30/1.

107 Kotek, J.: Dějiny české populární hudby, s. 261.

108 Svatos, T. D.: Sovietizing Czechoslovak Music, s. 26.

109 V roce 1958 vyšel v Hudebních rozhledech překlad usnesení ústředního výboru Svazu sovětských skladatelů. V tomto článku byl čelní sovětskou hudební institucí kriticky zhodnocen proslav Andreje Alexandroviče Ždanova z roku 1948, kdy odsoudil mj. operu Velké přátelství a svým vystoupením následně definoval socialistický realismus jakožto jedinou akceptovatelnou hudebně tvůrčí metodu období pozdního stalinismu. Vydáním této kritické reflexe „ždanovismu“ v hudbě se Svaz čs. skladatelů oficiálně přihlásil k procesu destalinizace v kulturní politice. Viz Usnesení Ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu o nápravě chyb při hodnocení oper *Velké přátelství*, Bohdan Chmelnickij a *Z celého Srdce*. Hudební rozhledy 11, 1958, č. 12, s. 489.

110 Tamtéž.

111 Havlík, J.: Česká symfonie 1945–1989, s. 114.

112 Ilustrativním příkladem podřízení Svazu čs. skladatelů vůči tehdejší politice KSČ i v období po XX. sjezdu KSSS je Prohlášení československých skladatelů, hudebních vědců a koncertních umělců k událostem v Maďarsku z 26. 10. 1956. V tomto zveřejněném dokumentu se představitelé Svazu kriticky vymezili vůči maďarskému povstání a vyjádřili svoji oddanost SSSR. Viz Prohlášení československých skladatelů, hudebních vědců a koncertních umělců k událostem v Maďarsku z 26. 10. 1956. Hudební rozhledy 9, 1956, č. 21, s. 880.

Závěr

V poválečném životě československé hudební scény hrál zásadní roli Svaz čs. skladatelů, založený v roce 1949. Do té doby se skladatelé a hudební vědci organizovali v rámci Syndikátu českých skladatelů, jenž do února 1948 nepředstavoval ideovou organizaci odpovědnou KSČ. To se změnilo se vznikem akčního výboru Syndikátu českých skladatelů, jehož prostřednictvím se komunističtí skladatelé v čele s Václavem Dobiášem zaměřili na kádrovou „očistu“. Teprve až založením Svazu podle sovětského modelu získala hudba platformu, na které mohlo docházet k diskuzím legitimizujícím kulturní politiku KSČ v hudební oblasti. Smyslem Svazu bylo zajistit politicky žádanou tvorbu odpovídající oficiálnímu vývoji v SSSR. Pro sledované období v této studii byla pozornost soustředěna na akceptaci socialistického realismu jakožto jediného legitimního způsobu nové tvorby.

Po personální stránce lze období kulturní politiky Svazu čs. skladatelů v letech dominujícího socialistického realismu charakterizovat jako dominanci „sektářské politiky“ úzké skupiny skladatelů a hudebních vědců, kteří se pasovali do role garantů „nové“ hudby socialistické společnosti. Na tento mnohdy až absurdní stav upozornil ve své korespondenci například skladatel Jaroslav Doubrava, který ač v roce 1945 vstoupil do KSČ, nikdy se s kulturní politikou socialistického realismu plně neztotožnil: „Dokonalou, skupinu“ vidíte hned za předsednickým stolem. Je to skupinka vzájemně se podporujících soudruhů. Soudruh Sychra řekne o s. Barvíkovi, že je to dokonalý organizátor, s. Barvík o Sychrovi, že je to jediný socialistický vědec, a oba se shodnou o s. Dobiášovi, že je to socialistický skladatel. S. Chremnikov, nebo komu to poslali do časopisu Sovětskaja muzyka, to uveřejní – a veřejné mínění je hotovo. Aby nepřišel zkrátka další člen skupiny, prohlásí se s. Stanislav za jakéhosi stařešinu socialistické hudby... A přitom vidí dobře všichni, že s. Barvík psal o koncertu, který se nekonal, s. Sychra je ochoten zítra odvolat všechno, co řekl dneska, právě tak jako již odvolal to, co řekl před půl rokem o s. Očadlíkovi, a právě tak jako před 2 lety odvolával svou habilitační práci, s. Dobiáš napíše rozhlasu, co chce, aby v jeho týdnu se z jeho díla hrálo, a pak to odvolá s tím, že veřejně prohlásí, že s díly, která rozhlas podle jeho přání do jeho pořadů zasadil, nesouhlasí a že je odvolává. S. Stanislav neodvolává tentokrát nic, on již ve své *Rudoarmějské symfonii* vyčistil partituru od sekund v harmonii, a tak si alespoň vyspravil reputaci jako socialistický skladatel.⁴¹¹³

Hodnocení role Václava Dobiáše v kulturní politice Svazu čs. skladatelů je značně obtížné. Podle dostupných pramenů se Dobiáš jevil jako spontánní, upřímný straník, nikoliv však jako fanatik bez empatie vůči kvalitní hudbě. Například při diskuzích zabývajících se častou nepřítomností Jaroslava Doubravy se

113 Havlík, Jaromír: Jaroslav Doubrava. Skladatel v sevěření dvou totalit. Praha 2002, s. 237–238.

snažil poukazovat na jeho špatný zdravotní stav a poukazovat na to, že předtím byl zodpovědným soudruhem.¹¹⁴ Zdá se, že dokonce Dobiášovo členství v KSČ obnášelo i jisté osobní těžkosti. Například skladateli a kolegovi Janu Hanušovi se měl Dobiáš svěřit, že „v noci ho budí telefonem a volají na ÚV, pak mu ale dali bezvýznamný příkaz, který by počkal do rána“.¹¹⁵ Navzdory skutečnosti, že zůstává nadále mnoho nejasností v otázce jeho motivací a reálného vlivu na kulturní politiku, nelze zpochybnit skutečnost, že se jednalo o vlivného kulturního činovníka, který veškerý svůj umělecký um vložil do služeb KSČ. Nutno podotknout, že se oficiální kulturní politiky KSČ nikdy oficiálně nezřekl, natož aby ji kriticky zhodnotil. Z důvodu jeho aktivit v rámci vrcholných orgánů kulturní politiky v období stalinismu je dnes Václav Dobiáš řazen mezi nositele škodlivé ideologizace hudby,¹¹⁶ přičemž jeho umělecký odkaz je pod touto tíhou jeho činnosti zcela marginalizován.

114 NA, SČSS, kart. 2, Záznam z 8. schůze presidia ÚV SČS z 18. května 1953, s. 7.

115 Hanuš, J.: *Labyrint svět (svědectví z konce času)*, s. 269.

116 Smolka, Jaroslav: *Dějiny hudby*. Brno 2001, s. 616.

Die Musikpolitik des sozialistischen Realismus und der Komponist Václav Dobiáš

Die Studie befasst sich mit der tschechoslowakischen Kulturpolitik im Bereich Musik in der Zeit des sozialistischen Realismus. Diese Periode wird aus der Sicht eines der zentralen Akteure, Václav Dobiáš (1909–1978), analysiert. Dobiáš war ein hoher Kulturfunktionär des Syndikats der tschechischen Komponisten und anschließend der Vorsitzende des Verbands der tschechoslowakischen Komponisten. Er ist ein Beispiel für einen Komponisten, der aus der Avantgarde der Vorkriegszeit ausging, aber nach der Befreiung 1945 der kommunistischen Partei beitrug und sein künstlerisches und politisches Leben mit der KPTsch verband. Seine kulturpolitischen Aktivitäten zeigen, wie das sowjetische, auf der Methode des sozialistischen Realismus basierende Modell der Kulturpolitik schrittweise übernommen wurde. Die erste Hälfte der Studie widmet sich der Tätigkeit Dobiáš' im Syndikat der tschechischen Komponisten und am Ministerium für Informationen, wo er als einer der überzeugtesten und aktivsten Kulturmitarbeiter tätig war. Eine besondere Aufmerksamkeit wird seiner Vision über die richtige und von der Gesellschaft geforderte Kulturpolitik. Die wichtigsten Informationen für diesen Teil bieten Quellen aus dem Ministerium für Informationen, aus der Kommission für Kultur und Propagation des Zentralkomitees der KPTsch und die Personalakte von Václav Dobiáš aus dem Bestand Verband der tschechoslowakischen Komponisten. Der zweite Teil der Studie konzentriert sich auf die Zeit nach der Gründung des Verbands der tschechoslowakischen Komponisten 1949. Dobiáš beteiligte sich regelmäßig an der Tätigkeit seines Zentralkomitees und übernahm 1952 die Funktion dessen Vorsitzenden. Anhand von Debatten unter den Komponisten und Musikwissenschaftlern wird auf spezifische Merkmale der Zeit des sozialistischen Realismus hingewiesen: Diskutiert wurde über Fragen wie richtiges Schaffen, internationale Zusammenarbeit sowie über die interne Arbeit und die Bedeutung des Verbands der tschechoslowakischen Komponisten. Im Blick auf die damaligen Diskussionen wird die Rolle von Dobiáš bei der Umsetzung der neuen Musikkultur akzentuiert, die zu einem propagandistischen Mittel bei der Beeinflussung der damaligen Hörer werden sollte. Dieser Teil der Studie stützt sich vor allem auf Archivbestände des Verbands der tschechoslowakischen Komponisten beziehungsweise auf die vom Verband publizierte Monatszeitschrift *Hudební rozhledy*.

A Music Policy of the Socialist Realism through the Perspective of Composer Václav Dobiáš

The topic of this paper is the Cultural Policy in the field of Music in the time of the Czechoslovak Socialist Realism. This period is analysed from the point of view of one of the central players Václav Dobiáš (1909–1978). This composer, a high cultural official of the Czech Composers Syndicate and subsequently chairman of the Union of Czechoslovak Composers represents a composer that came from the pre-war avant-garde milieu; however, after the liberation in 1945, he joined the Communist party and coupled his artistic and political life with this movement.

Using his cultural and political activities, the paper tries to demonstrate a gradual adoption of Soviet model of cultural policy that is inseparably linked to the methods of Socialist Realism. The first part of paper focuses on Dobiáš' work in the Czech Composers Syndicate and in the Ministry of Information where he stood out as one of the most confirmed and active cultural workers. An emphasis is put on his vision of the right and socially desired cultural policy. This part is based on sources from the Ministry of Information, Cultural and Propaganda Committee of the Central Committee in the Czechoslovak Communist Party and also on the personal file of Václav Dobiáš from the Archive of Union of Czechoslovak Composers. The other part of the paper focuses on the period after 1949 when the Union of Czechoslovak Composers was established with Dobiáš in its central committee and since 1952 as a chairman. Based on debates with composers and musicologists, the specifics of the socialist realism period are outlined, when the issue of the right composing was being deliberated as well as international cooperation and inner working and importance of the Union of Czechoslovak Composers. The role of Dobiáš and his impact on realisation of a new musical culture that was supposed to represent a propaganda instrument to affect the listener is emphasised. This part is based on the archive of Union of Czechoslovak Composers, alternatively on the monthly journal Hudební rozhledy edited by the Union.



Václav Dobiáš u klavíru (40. léta 20. století), NA, fond Svaz čs. skladatelů, kart. 3, složka Dobiáš.



*Portrét Václava Dobiáše (1948),
NA, fond Svaz čs. skladatelů, kart. 3,
složka Dobiáš.*



*Václav Dobiáš jako kulturní pracovník
(60. léta 20. století),
NA, fond Svaz čs. skladatelů, kart. 3,
složka Dobiáš.*