

ROZPOMÍNÁNÍ VERSUS ZAPOMÍNÁNÍ: O ĚŘE TZV. NOVÝCH LIDOVÝCH PÍSNÍ V TOTALITNÍM ČESKOSLOVENSKU

Lucie Uhlíková

Tematika paměti je v oblasti hudební folkloristiky jedním z nejdůležitějších aspektů: celé generace sběratelů a později odborníků-teoretiků se s ní setkávaly zejména při studiu transmise, transformace a variability lidové písně či při sledování písně jako nositele historické paměti a snažily odpovědět např. na otázku, jak dlouho žijí písně v paměti lidu, jak paměť ovlivňuje vznik stále nových variant jednotlivých písní, co si lidé lépe či hůře pamatují, anebo také jak písně odrážejí reálné historické události. Ve svém příspěvku bych se otázkou paměti ve spojení s tzv. lidovou zpěvností chtěla zabývat z poněkud odlišného hlediska, a to otázkou vlivu kulturní politiky v totalitním Československu na vznik nových písní skládaných v duchu lidové tradice. V současné době se jako členka týmu řešícího grantový projekt věnuji výzkumu folklorní hnutí v českých zemích ve druhé polovině 20. století (více srov. Stavělová 2017). V rámci rozhovorů s bývalými i současnými členy folklorních souborů studujeme roli folklorního hnutí v kulturní politice komunistického Československa, proměny práce souborů s folklorním dědictvím např. pod vlivem všudypřítomného sovětského vzoru, motivaci jednotlivců působících v rámci této volnočasové aktivity, míru naplňování jejich osobních potřeb a vůbec jejich vidění vlastní angažovanosti ve sféře, která byla na jedné straně tzv. výkladní skříní socialismu (státem řízenou, kontrolovanou a plně dotovanou) a na straně druhé prostorem pro seberealizaci (pro rozvoj vlastní osobnosti, pro únik před šedivou realitou totalitní každodennosti), v neposlední řadě pak jednou z mála možností, jak vycestovat do zahraničí.

Studium osobních výpovědí i dobových pramenů ukazuje, že nejrozporuplnějším obdobím vývoje folklorního hnutí za

socialismu byla 50. léta. Lidová kultura byla v české historii velmi často využívána i zneužívána,¹ v prvním desetiletí nástupu komunistické diktatury jí však byla přičena v tomto ohledu zcela nová role (v dnešní odborné terminologii bychom tento přístup nazvali rekontextualizací): marxisticko-leninská ideologie z ní učinila symbol kultury pracujícího lidu. Dobové texty hovoří o vytváření nové společnosti, nového člověka, který potřebuje novou kulturu. Nový člověk se však nemohl zjevit odkud – měl být vychován. Právě proto byl takový důraz kladen na mládež a práci s ní – či spíše na její manipulaci a (pře)výchovu. Cíle vládnoucí komunistické strany dobře odrážejí např. slova jejího proslulého ideologa Václava Kopeckého (tehdejšího ministra informací) v jeho referátu o úkolech osvětové práce: „*Žijeme v nových poměrech, to znamená, že musíme dát i podnět ke krásné zábavě a radosti. To je vděčné poslání, zvláště kdybychom dovedli uspořádat nový život naší mládeže po sovětském vzoru.*“ (Kopecký in Laudová 1954: 22)

V intencích zmíněné kulturní politiky byla v Československu podle sovětského vzoru vytvořena masová základna zaměřená na režimem kontrolované a usměrňované (či spíše směřované) tvůrčí aktivity tzv. lidových mas. Spadala do ní od počátku také amatérská tělesa z oblasti divadla, společenského a lidového tance či hudby různých žánrů. Tato platforma byla označována termínem „lidová umělecká tvořivost“ a byla řízena odborným metodickým orgánem.² Její název nicméně poněkud nekorespondoval s volnočasovými aktivitami, které do ní byly zahrnuty. Jak ukazuje

1. K tématu srov. např. Pavlicová Martina 2011: Lidová kultura volně k použití. Zamyšlení nad její ochranou a využíváním. In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Cesty za vizí*. Náměšt' nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s. 28–38; Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie: Folklorismus v historických souvislostech let 1945–1989 (na příkladu folklorního hnutí v České republice). *Národopisná revue* 18, 2008, č. 4, s. 187–197.
2. V roce 1948 byl ustaven koordinační orgán Ústředí lidové tvořivosti při ministerstvu informací a osvěty. Ústředí bylo v roce 1951 transformováno na odborný ústav, který byl v roce 1953 přejmenován na „Ústřední dům lidové tvořivosti“ a v roce 1961 na „Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti“ (Jírový 2005: 118–119).

Zdeněk Jírový ve své publikaci *Osvětou k svobodě*, pojem „lidová tvořivost“ byl pouhým překladem ruského termínu „narodnoje tvorčestvo“, který ale v sovětském kontextu fungoval především jako „označení pro lidovou, folklorní tvorbu a nezahrnoval množství jiných činností a oborů, které byly u nás pod název ‚lidová tvořivost‘ neorganicky měštnány“ (Jírový 2005: 119). Až na konci 60. let bylo zavedeno přesnější označení zájmová umělecká činnost, které se používá prakticky až dodnes.

Do této státem významně manipulované oblasti spadaly od počátku také folklorní soubory, ve své době nazývané soubory lidových písní a tanců anebo také soubory lidové umělecké tvořivosti. Principy jejich fungování, se všemi klady i zápory, jsme se nedávno společně s Martinou Pavlicovou zabývaly v samostatné studii. Poukázaly jsme zde mj. na požadavky státních ideologů týkající se především již zmíněného následování vzoru sovětských souborů, které lze shrnout do tří bodů:

1) uměleckost, reprezentovaná stylizací hudebního i tanečního projevu (v případě sovětských souborů známé artistické výkony zejména v podání mužských tanečnicků, kterým v podání domácích souborů mohl konkurovat snad jen tanec odzemek);

2) úcta k lidovým tradicím, režimem ovšem přesně vymezeným jako tradice „pokrokové“ (vyloučeny byly všechny projevy lidové kultury odkazující se ke křesťanství);

3) vytváření nového umění, národního/lidového formou, socialistického obsahem (Pavlicová – Uhlíková 2018: 182).

První dva body nebyly v českém kontextu nijak problematické: úcta k lidovým tradicím dala již v 19. století vzniknout platformě zaměřené na uchovávání (záchranu) a pěstování vybraných lidových tradic (zejména lidových písní a tanců, ale také s nimi spojené udržování či rekonstruování lidového oděvu, zvykosloví apod.);³ požadavek na uměleckost se pak do určité

3. Šlo o spolky nebo více či méně organizované skupiny úzce svázané s tradičním venkovem a jeho postupně mizející kulturou (tanečníci, muzikanti a zpěváci z venkova, prezentující na objednávkou lidovou kulturu při nejrůznějších slavnostních příležitostech).

míry řešil již od dob *Národopisné výstavy československé*, jak jsme s M. Pavlicovou ukázaly na tomto kolokviu v roce 2015,⁴ a postupně se pak rozvíjel ruku v ruce s proměnami společnosti v první polovině 20. století, a zejména pak s nástupem a rostoucím vlivem masových médií.

Zásadní změnu ve vývoji toho, co dnes nazýváme folklorním hnutím, však představoval požadavek tzv. nové tvorby. Po souborech se chtělo, aby „*uměleckými prostředky dokázaly vyjádřit nový život i to, čím žijí, čím se trápí a nad čím se radují...*“ (Bartošová 1957: 22). Jen tak mohly obhájit svou činnost, aby nemohla být vykládána „*jako pouhé konservování, napodobování a lpění na ustrnulých tradicích, které dnešku nemohou v ničem pomoci*“, jako „*nepokrokové spolky a krúžky mající plná ústa ‚národopisu‘ a ‚ideje národopisné‘, která ovšem není ničím jiným než zbytkem buržoasně nacionalistického a měšťáckého myšlení*“ (Laudová 1954: 28). Folklorní hnutí nemělo být nadále především prostorem pro „rozpomínání“ (oživování a udržování zanikajících či zaniklých projevů lidové kultury), ale mělo se stát nástrojem politické agitace. Politickým aparátem byly pro oblast lidové umělecké tvořivosti stanoveny základní úkoly, k nimž patřila zejména **podpora budovatelského úsilí, boj za mír a výchova nového, socialistického člověka**. Soubory lidové umělecké tvořivosti měly být „*svědectvím bohatosti života v socialismu, svědectvím toho, že socialismus neničí národní umění, ale rozvíjí je a obohacuje*“ (Laudová 1954: 21). Jejich tvorba měla na lidové tradice navazovat, neměla je však pouze konzervovat, ale dále rozvíjet, měla reflektovat aktuální dění ve společnosti a proměnu venkova. Dnes je zcela zřejmé, že úkolem folklorních souborů měla být (a mnohdy také byla) politická agitace mířená především na konzervativní zemědělský venkov s jeho silnou religiozitou

4. Srov. Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie: Mimo svůj čas, prostor i význam – lidové tradice na jevišti. In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Na scéně a mimo scénu*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, 2015, s. 9–24.

a vztahem k půdě. Ovládnutí venkova bylo pro komunisty daleko komplikovanější než v případě dělníků ve městech – ti neměli co ztratit, mohli jen získat. Zemědělci byli ovšem v odlišné situaci. Kolektivizace venkova pro ně primárně znamenala ztrátu majetku (půdy, hospodářských zvířat i zemědělské techniky) a výhody společného hospodaření přijímali jen těžko. Do přesvědčovací kampaně byly proto nasazeny právě folklorní soubory jako jakýsi kulturní most: v rámci svých vystoupení prezentovaly konglomerát projevů reprezentujících romanticky nahlížený svět lidové kultury a nové, politicky angažované tvorby inspirované folklorním dědictvím. Tzv. nové lidové písně či celá hudebně-taneční pásma zobrazovaly „výdobytky“ socialistické vesnice, resp. života v socialistické společnosti: život v míru, dostatek potravy, modernizaci zemědělství a s ním spojený úbytek těžké práce na poli, přínos družstevního hospodaření.

O tom, že zejména u mladých členů folklorních souborů se výzvy ke skládání tzv. nových lidových písní setkaly s pozitivní odezvou, nelze dnes pochybovat. Dokládají to jak jejich výpovědi, tak samotné písně. Patrně nejvýraznější ikonou éry propojení folkloru s budovatelkou tematikou se stala **Anežka Gorlová** (1910–1993) ze slováckých Boršic. Tato prostá venkovanka měla výrazné výtvarné nadání (vyšívala, zdobila kraslice, malovala hračky, ornamentem zdobila stěny domů), byla také dobrá vypravěčka a věnovala se i psaní prózy. Je autorkou více než 70 písníových textů především s aktuální společenskou a politickou tematikou, přičemž mnohé z nich byly publikovány.⁵ Své písně skládala na lidové nápěvy či nápěvy vlastní, větší část jejích textů zhudebnili jiní autoři (např. Mojmir Vyoral, Bohuslav Bída, Štěpán Lucký či Josef Berg⁶).

5. Písně A. Gorlové vyšly např. ve zpěvnících *Dobře je* (Praha 1954), *Veselo muziko, ešče lepší bude* (Praha 1954) i v samostatných publikacích *Nech sa dobre dari* (Praha 1951), *Písně Anežky Gorlové* (Praha 1955), *Dožínky* (Beroun 1976) a *Písně a říkanky naší vesnice* (Praha 1979).
6. Srov. Havránková, Karolína 2012: *Josef Berg a jeho snaha o tzv. novou lidovou píseň / autorská tvorba a spolupráce s Anežkou Gorlovou a dalšími*. Diplomová práce. Brno: Ústav hudební vědy FF MU.

V 50. letech úzce spolupracovala s folklorním souborem Hradišťan, který především díky její tvorbě získal v roce 1952 titul laureát Státní ceny Klementa Gottwalda; její písně však měla v repertoáru řada dalších souborů (Uhlíková 1997).

Anežka Gorlová představuje dodnes prototyp člověka propadlého po jistý čas komunistické ideologii a jejím slibům lepších zítřků. O své motivaci podala tato autorka řadu osobní svědectví (srov. Gorlová 1953, 1955), z nichž vyplývá, že její tvůrčí aktivita vycházela z vnitřní potřeby vyrovnat se s dobovou společenskou situací na vesnici. Anežka Gorlová pocházela z dvanácti dětí, v šesti letech ztratila otce, od dětství pracovala v zemědělství, v letech 1934–1945 byla malířkou hraček a vyšivačkou obrazů v Baťových závodech ve Zlíně. Po osvobození se vrátila do Boršic, kde si s manželem pořídila rodinnou dílnu na výrobu dřevěných malovaných výrobků (kterou komunisté později znárodnili). V dalších letech pracovala mj. v JZD Boršice, v Moravských železárnách v Olomouci-Řepčíně a ve Vlárských strojárnách Slavičín.

V roce 2015 vznikl o životě a tvorbě Anežky Gorlové rozhlasový pořad Petra Slintáka,⁷ který prostřednictvím pamětníků podává zajímavé informace o pohybech této autorky skládat písně s družstevní tematikou. Dozvídáme se z něj, že jeden z Anežčiných starších bratrů odešel již před válkou za prací do Ameriky, kde se stal velkofarmářem: vlastnil mlátičku, kombajn, samovazy, traktory, zaměstnával lidi, provozoval rostlinou i zemědělskou velkovýrobu. Jeho mladší bratr Josef jej ještě před válkou navštívil a rychle pochopil výhody tohoto způsobu hospodaření. Realita jeho rodné vesnice totiž byla výrazně odlišná: lidé orali ponejvíce s kravami, koně měl jen málokdo, produktivita práce byla velmi nízká a neodpovídala vynaložené dřině. Po nástupu komunistů v roce 1948 se Josef přiklonil pod dojmem svých amerických zkušeností k myšlence družstevního hospodaření

7. Pořad vysílala stanice Český rozhlas Plus dne 14. 2. 2015. Dostupné z: <<https://prehravac.rozhlas.cz/audio/3316129>>.

a jako velký vzor své sestry nadchl pro tuto myšlenku i ji. Tvorba Anežky Gorlové tak představuje nikoliv fikci, ale skutečný odraz reality jejího života: když skládá písně o starodávném gazdovi (hospodářovi) a těžké práci na poli, vypovídá o životě, který poznala v dětství a mládí, když opěvuje kombajny a traktory, reflektuje americké zkušenosti svého bratra a vypovídá o své víře v lepší a snadnější život vesnického zemědělce. A když adoruje Stalina a komunistický režim, skutečně věří (pod dojmem válečných zážitků své generace) v život míru a spravedlivou společnost. Nelze si neuvědomit, jak těžké muselo být pro člověka jejího typu pozdější „prozření“.

Vykreslení kontextu tvorby Anežky Gorlové nabízí otázku, do jaké míry byla právě její tvorba typickým příkladem, na který je běžně poukazováno. Jak ukázaly hudební folkloristky Olga Hrabalová (Kadlčíková 1953, Hrabalová 1954) a Věra Thořová (Stiborová 1959, 1960), Anežka Gorlová představovala výrazného nositele zpěvní lidové tradice a zároveň lidového skladatele tvořícího v duchu folklorních výrazových prostředků získaných prostřednictvím přirozené transmise v rodině a v rodné obci. Skládala také písně bez agitačního obsahu, vždy ale vypovídající o jejích vlastních zkušenostech či emocích. Žila v oblasti ještě částečně folklorně živé, v regionu, v němž vytváření nových písní ještě souviselo s tradičním variačním procesem a tzv. folklorní kreativitou, ale pod vlivem folklorního hnutí se postupně proměnilo ve svébytnou a záměrnou tvůrčí aktivitu. O tom, že na aktuální dění kolem sebe reagovali podobně jako Anežka Gorlová i další lidoví skladatelé, snesla řadu dokladů již zmíněná Věra Thořová (Stiborová 1959, 1960). Pro náš příspěvek uveďme jako příklad píseň Jana Ňorka z Hornácka, složenou na lidový nápěv:

*1. Dajte vy, národy,
huavy dohromady,
reknite si šeci,
reknite si šeci,
že nescete vojny.*

2. *Vojna je drahý špás,
páni z ní bohatnú,
že ju oni nescú,
že ju oni nescú,
to oni nereknú.*

3. *Lesci s vojnu prijdú,
šeci odpovíme,
jejich tvrdé huavy,
jejich tvrdé huavy
až k zemi skuoníme.*

(Mišurec 1954: 149)

Jinou velkou skupinu autorů nových lidových písní představovali příslušníci inteligence a členové folklorních souborů z městského prostředí. Míra návaznosti na lidovou tradici byla u nich různá, stejně jako jejich životní osudy. Někteří z nich skládali písně po vzoru Anežky Gorlové, jiní reagovali na výzvy ke skládání, publikované v periodikách zaměřených na lidovou uměleckou tvořivost nebo zasílané do souborů přímo z příslušných metodických pracovišť. Písně byly určitou částí metodiků lidové umělecké tvořivosti přímo vyžadovány, v letech 1956–1959 byla do programu folklorního festivalu ve Strážnici zařazena soutěž o nejlepší novou lidovou píseň, písně byly vysílány rozhlasem, nahrávány na gramofonové desky, publikovány časopisecky i v samostatných zpěvnících. K jejich hlavním tématům patřily hospodářský pokrok na venkově spojený se zakládáním zemědělských družstev, kritika těch, kteří se nechťeli připojit ke společné práci a setrvali u starého způsobu hospodaření, část reflektovala téma míru (symbolizované motivem holubice⁸ – viz obr. ...), jiné oslavu komunistického režimu a jeho představitelů. Jejich úroveň po stránce textové i nápěvové je velmi rozdílná, většina textů využívá slovních klišé, některé písně jsou zdařilými

8. Některé z těchto písní vydalo Ústředí lidové tvořivosti v samostatném sborníku *Holubičky míru lidových písní a tanců*. Praha: Ministerstvo informací a osvěty, [1953].

ohlasy písňového folkloru, jiné více méně amatérským veršováním, často až trapným.

Studujeme-li dnes zmíněné písně, zcela logicky se ptáme, jak tyto doklady své doby vnímat: byly vždy skutečnou výpovědí svých autorů, anebo nutným zlem, úlitbou bohům, nutností splnit požadavek, anebo dokonce činem vypočítavosti? Odpověď nemusí být vždy tak jednoduchá, jak se na první pohled může zdát. Dřívější i současné výzkumy ukazují, že písně v řadě případů reflektovaly svět tak, jak ho jejich autoři viděli, resp. chtěli vidět. V jaké míře šlo o skladby reagující pouze na společenskou objednávku a s ní spojené odměny (ceny, zájezdy atd.), je zpětně jen těžko zjiřitelné. Mnozí raději zapomněli na „hřích mládí“, jiní se rozpomínají jen těžko. Ať už byla totiž jejich motivace jakákoliv, představovala v jejich životě pouhou epizodu. Jako příklad lze použít např. vzpomínku Jaromíra Štrunce, jednoho u autorů nových lidových písní⁹ ze souboru Radhošť z Rožnova pod Radhoštěm, týkající se písně, kterou složil se svým bratrem Vladimírem v roce 1954: „*Sluněčko sa níží. To byla soutěž vypsaná Mladou frontou, bylo to vypsané ke spartakiádě. My jsme to vyhráli a dostali jsme rádio. Byla to trochu tendenční písnička. Já jsem dělal slova, brácha melodii. Nikdy jsme to nehráli. To bylo jenom do té soutěže poslané. Bylo to naše první rádio, takové malé rádičko. Ale už nevím, jak to je.*“ (Niklová 2009: 17) Je těžké odhadnout, jestli si autor písně skutečně na své dílo nevzpomněl, anebo vzpomenout nechtěl. Dochovalo se nicméně v archivu Národního ústavu lidové kultury ve fondu písní zaslaných jednotlivci či vedoucími folklorních souborů na výzvu Krajského domu osvěty v tehdejší Gottwaldově, který plánoval

9. Václav Bradáč a Vladimír Štrunc skládali písně pro potřeby Válašského souboru písní a tanců Radhošť. Většina z nich představuje deriváty starších lidových písní bez jakéhokoliv dobové aktuálního obsahu a vznikla pro potřeby souborových tanečních pásem – pokud V. Bradáč jako choreograf nenašel lidovou píseň, kterou pro chystané číslo potřebovala (texty obsahující konkrétní výpověď, téma), sám si text v duchu tradice složil a V. Štrunc jej pak zhudebnil, popř. spolupracoval i na textu (srov. Niklová 2009: 17).

vydat krajský sborník nových lidových písní.¹⁰ Do publikace ovšem vybrána nebyla, a tak spatří světlo světa až ve sborníku z tohoto kolokvia:

*1. Slunéčko sa níží,
ej, večera sa blíží,
kdo doorá polečko,
Jura práce nechál,
co měl, neudělal,
nedodržel slovečko.*

*2. Však jeho Hanička,
ej, šikovná cérečka,
lepší práci zastala,
krávy podójila,
všecko pokludila,
na Juříčka čekala.*

*3. Už idú cestičku,
ej, s veselú notečkú
o tej veľkej parádě,
až sa všeci zéjdú,
radovať sa budú
na téj Spartakiádě.*

*4. Dyt' všeci pojedú,
ej, s bílú holuběnkú
a přes městeček brány
dovezú pozdravy
do matičky Prahy
až na samé Hradčany.*

*5. Měsíček vysoko,
ej, do rána daleko,
všeci už dlúho spali,
Juříček s Haničkú
v noci při měsíčku
polečko doorali.*

10. Srov. Volavý, Vítězslav [1957]: *Sborník písní lidových autorů gottwaldovského kraje*. Gottwaldov: Krajský dům osvěty v Gottwaldově.

Co říct závěrem? Texty nových lidových písní s tendenčním agitačním obsahem dnes působí spíše úsměvně, jen minimálně si při nich vybavíme dobový kontext včetně v řadě případů tragického průběhu kolektivizace venkova, který ani v nejmenším nepřipomínal realitu, o které se v námi sledovaných písních zpívalo. Písňe jsou přímým dokladem doby – stejně jako režimní filmové snímky typu *Zítřka se bude tančit všude*, *Ještě svatba nebyla* (abych zmínila nejznámější díla vytvořená za asistence folklorních souborů), ale také třeba filmy *Anděl na horách*, *Císařův pekař – Pekařův císař*, *Hudba z Marsu* apod. Mnozí je i dnes sledují s jistou nostalgií, aniž si připouštějí tíživou realitu doby, ve které vznikly na objednávku totalitního režimu.

V případě nových, politicky angažovaných písní skládaných v duchu lidové tradice si nicméně klademe otázku, v čem byly odlišné od jiné ohlasové tvorby, proč byly po vlně velké popularity (která je v terénu prokazatelně doložena) zapomenuty? V čem se liší např. Mikuleckého *Vínečko bílé*, Kružíkovy *Vinohrady, vinohrady*, Švrčinova *Ty si, Janku, ty si zbojník*, Smutného *Za Moraví třešně sú* od mírové *Bílé holuběnky* Františka Mrlíka, agitačního verbuňku *Hore, chlapi, hore sklénky* Jaroslava Čecha a Eduarda Kavana či *Kosénky* Anežky Gorlové? Vždyť vlastně reagovaly na to stejné, na co autoři tzv. starých či pravých lidových písní, když zpívali o svém smutku i štěstí, o práci, přírodě, vojně, společenských nešvarech i životní filozofii – tedy o světě, ve kterém žili, či chtěli žít. Co v politicky angažovaných písních je jiné, odlišné, pobuřující či vybízející k výsměchu? Jsou to samotná slova „kombajn“, „traktor“, „družstvo“? Proč na nás stejně nepůsobí písňe o šífech v brémském přístavu, těžké práci v továrnách či zakoupení revolveru v písních odrážejících migraci do Ameriky,¹¹ písňe o kvérech a kanónech v písních

11. Srov. Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie 2014: Vystěhovalectví do Ameriky a kulturní paměť (na příkladu moravské zpěvní tradice). In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Svět v nás, my ve světě*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s. 9–24.

vojenských¹² anebo městské dělnické písně reflektující těžkou práci v průmyslu¹³? V čem je píseň o zorání pole traktorem jiná než ta o synkovi, který oral jen málo, protože se mu plužní kolečko zlámalo? Obě přece vypovídají o práci na poli, i když každá v jiné době. Je problém v tom, že písně vznikly na objednávku zvenčí? Podle mého názoru to nebude hlavní příčina jejich odmítání – takové písně v tradici najdeme i v minulosti¹⁴ a jejich přijetí to nijak nebránilo. Zásadnější problém bude spíše v přiměřenosti obsahu a formy, o nichž jako o jedné ze základních charakteristik folklorní písně hovoří např. slovenská folkloristika Soňa Burlasová (1977: 158), ve faktu, že lidová píseň není pouhým vyjádřením životních názorů a pocitů jednotlivce, ale jistého společenství (tamtéž). A historie zcela jednoznačně ukázala, že „lid“ se s těmito písněmi i přes veškeré snahy totalitního režimu a předpovědi některých odborníků neztotožnil. Realita totiž za opěvovaným ideálem značně pokulhávala.

Neměli bychom však na tyto písně zapomenout – jsou totiž nejenom druhem aktuálních písní, které existovaly i v lidové tradici, ale se ztrátou své funkčnosti ze zpěvního repertoáru zmizely (Burlasová 1980: 9), ale také svérázným dokumentem své doby, důkazem toho, jak lehce jsou lidé manipulovatelní. A jak rychle zapomínají...

Studie vznikla jako součást grantového projektu GA ČR GA17 – 26672S 2017–2019
Tíha a beztíže folkloru. Folklorní hnutí druhé poloviny 20. století v českých zemích.

12. Srov. např. Zich, Otakar 1922: *Vojenský zpěvník československý*. Praha: Čsl. vědecký ústav vojenský.

13. Srov. např. Karbusický, Vladimír – Vanický, Jaroslav (eds.) 1953: *Český revoluční zpěvník. Vybrané revoluční, lidové, dělnické a budovatelské písně od dob nejstarších až po dobu současnou*. Praha: SNKLHU; Karbusický, Vladimír – Pletka, Václav (eds.) 1958: *Dělnické písně*. Praha: SNKLHU.

14. To se týká např. kramářských písní agitujícím proti vystěhovaectví z rakouské monarchie, jak o něm bylo psáno v příspěvku věnovanému reflexi vystěhovaectví do Ameriky v moravském písňovém folkloru. Srov. pozn. 11.

Literatura:

- BARTOŠOVÁ, Milada 1957: Poučení z Hradce Králové. *Klub*, č. 10, s. 21-23.
- BURLASOVÁ, Soňa 1977: K dialektike vzťahu folklórnej a estetickéj hodnoty ľudových piesní. In: *Premeny ľudových tradícií v súčasnosti 1*. Československo. Bratislava: Veda, s. 157-167.
- BURLASOVÁ, Soňa 1980: *Ej, prišli sme, prišli sme na pole družstevné. Ľudová písňová tvorba s tematickou jednotných roľníckych družstev*. Bratislava: Príroda.
- GORLOVÁ, Anežka 1953: Jak vznikaly mé písně. *Lidová tvořivost* 4, č. 3, s. 97-96.
- GORLOVÁ, Anežka 1955: In: *Písně Anežky Gorlové*. Praha: Mladá fronta.
- HRABALOVÁ, Olga 1954: Nová tvorba A. Gorlové. *Československá etnografie* 2, č. 2, s. 145-156.
- JÍROVÝ, Zdeněk. 2005. *Osvětou k svobodě*. Praha: NIPOS.
- KADLČÍKOVÁ, Olga 1953: *Boršice. Příspěvky k historicko-etnografické monografii moravskoslovenské obce*. Diplomová práce. Brno: Filosofická fakulta UJEP.
- LAUDOVÁ, Hana 1954: Význam lidové umělecké tvořivosti v boji za mír a úkoly souborů lidových písní a tanců v budování socialismu v naší vlasti. In: Kol. autorů: *O lidovém tanečním umění. Sborník pro práci souborů lidových písní a tanců*. Praha: Orbis: 9-25.
- MÍŠUREC, Zdeněk 1954: 1954. *Veselo, muziko, ešče lepší bude. Práce v lidové písni*. Praha: Naše vojsko.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie 2018: „Něco za něco...“: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. *Český lid* 105, s. 177-197.
- STAVĚLOVÁ, Daniela 2017: Zítřka se bude tančit všude, aneb jak jsme se protancovali ke svobodě. Dichotomie tzv. folklorního hnutí druhé poloviny 20. století. *Český lid* 104: 411-432.
- STIBOROVÁ, Věra 1959: *Nově vznikající lidové písně v komparaci se staršími sbírkami*. Diplomová práce. Praha: Filosofická fakulta Univerzity Karlovy.
- STIBOROVÁ, Věra 1960: Problematika nových lidových písní. *Český lid* 47, č. 4, s. 179-188.
- UHLÍKOVÁ, Lucie 1997: Gorlová Anežka. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 33.

Recollecting versus Remembering: On the Era of the New Folk Songs in Czechoslovakia during the Totalitarian Regime

The paper explores memory in connection with the new folk songs which originated in totalitarian Czechoslovakia within the folk movement. These songs were written in the spirit of folk tradition, but they had topical content, which often showed political motive and propagandist intent. The songs were mostly externally initiated, by requests of the political apparatus working via supervising institutions in the newly created area of *lidová umělecká tvořivost* or the people's artistic creativity. The supervising institutions established basic goals for ensembles, including the support of socialist-construction efforts, the fight for peace, and the education of the new, socialist man. Folk music ensembles were supposed to extend folk tradition, not to preserve them, and to further develop them by reflecting on contemporary problems within society and the transformation of the countryside. As a result, in their performances folk ensembles presented a romantically imagined world of

folk culture with new, politicized compositions inspired by folk heritage. The new songs, as well as the full programmes of ensembles who performed them, presented a picture of village life in socialist society: living in peace, enough food, the modernization of agriculture and the resulting improvement of farm work conditions, and the benefits of cooperative work. In analysing the songs today, one must ask how to consider the people's artistic creativity within its context. Did songs in this vein always reflect composers' own views, or, were they a necessary evil and required sacrifice to the higher-ups, a way to meet societal demand, or even the result of calculated self-interest? The answer might not be as simple as it seems at first sight.

Key words: Folk song; totalitarianism; culture politics; folklorism; the misuse of cultural heritage.



Příloha / Appendix:

*Anežka Gorlová (1910–1993),
nejznámější česká autorka politicky
angažovaných nových lidových písní /
the most known author of Czech
politically committed folk songs*



Folklorní festival ve Strážnici, 1952 – čelo průvodu městem. Foto: ČTK, archiv Národního ústavu lidové kultury, Strážnice / Folklore Festival in Strážnice, 1952 – the head of the festive parade. Photo: ČTK, photoarchives of National Institute of Folk Culture, Strážnice