

VYJEDNÁVÁNÍ HRANIC HUDEBNÍHO VKUSU: KULTURNÍ KAPITÁL MEZI ŠLÁGR TV A RADIEM PUNCTUM

Ondřej Daniel – Jakub Machek

Lokální hudební tradice či to, co je za ně považováno, jsou na jedné straně objektem akademického zájmu a ochrany, na druhé straně mohou zůstat zdrojem inspirace pro neustále se proměňující hudební žánry. Ten se ale v podání přístupném a oblíbeném mezi širokými vrstvami často vydá směrem, který tyto tradice narušuje. Postoje hudebních posluchačů a fanoušků jsou ovlivněny společenskými kategoriemi, jako jsou věk, gender, etnicita, rasa, zdraví nebo třída (Coulangeon 2005), odlišné socioekonomické zázemí se projevuje v odlišných preferencích – ve vkusu formovaném kulturním kapitálem skupin, ze kterých posluchači pocházejí. Klíčovou otázkou této studie je tedy to, jakou roli hraje v hodnocení hudby, která čerpá z české lidové tradice, kulturní kapitál vznikající na průsečících těchto kategorií.

Opíráme se zde o zahraniční debaty o hybridní hudební tvorbě kombinující prvky hudebního folkloru a populární hudby a vnímáme i snahy tyto rozpory překonat a zdánlivě oddělené hudební a společenské světy znovu propojit. Pro tyto hybridní formy zde používáme termín „pseudolidová hudební produkce“. Z hlediska studia hudby inspirované folklorem ve vztahu ke kulturnímu kapitálu jako klíčovému statku pro určování hranic vkusu poukážeme i na některé mezižánrové fúze, které mohou hranici populární hudby překračovat. Zaměřujeme se ale především na fenomény populární, které se hlásí k inspiraci lidovou hudbou a snaží se ji aktualizovat pro současné posluchače. Podobná produkce bývá v angličtině označovaná jako *folk-like music*, *folksy music* či *newly composed folk music* (Vidić Rasmussen 1995; Suna 2013), v rakouské němčině se objevují termíny *Schlager*, *Volkstümliche Musik*, *Neue Volksmusik*, nebo dokonce *Volxmusik* (Achthorner

– Steinbrecher 2020). Poměrně bohatá tradice zkoumání tohoto fenoménu vyvěrá ze zemí bývalé Jugoslávie, kde tamní kulturní studia tematizovala od poloviny 70. let 20. století specifickou verzi socialistické modernity a posléze i jejího rozkladu. Gordy (1999) nebo Šentevska (2020) pracují s termíny *šlager*, *novokomponovaná narodna muzika/glazba*, *pop-folk*, *neofolk* nebo *turbofolk*. V české literatuře bývá tato produkce označována také jako „pseudolidová hudba“ (Salčák 2011; Mrlík – Mysliveček 2011).

Terminologická nejistota a časté zmatení plynoucí z poly-sémických termínů jako národ či lid nevyklučují značně polarizovanou debatu, jejímiž aktéry jsou jak fanoušci a odpůrci těchto hudebních projevů, tak samotní umělci. Hodnotící a poziční postoje vůči tomuto typu hudebních projevů interpretujeme v návaznosti na kritickou diskurzivní analýzu britské socioložky kultury Beverley Skeggs jako replikaci dominantního úhlu pohledu vedeného z pozice střední třídy (*middle-class gaze*). Touto definicí normality, jež vychází ze středostavovského vkusu, se dominantní skupina vymezuje vůči nižším vrstvám, stanovuje těžko prostupnou hranici a zabezpečuje si tak nejen kulturní, ale i ekonomický kapitál. Kulturní produkce a jí věnované debaty potom slouží jako podpůrný nástroj při generování nerovností. Klíčovou funkcí této pozice je reprodukce nadvlády prostřednictvím výsměchu kulturním vzorcům vrstev s nižším socioekonomickým statutem. Vyšší vrstvy pomocí zesměšňování vkusu těch, které chápou jako níže postavené, zvětčují a využívají třídně definovanou jinakost, a to jak symbolicky, tak i materiálně (Mylonas 2019: 153–155).

Tento článek je součástí rozsáhlejšího výzkumného projektu, který tematizuje kulturní historii neelitních vrstev obyvatelstva během několika desítek let trvající postsocialistické transformace. Tu chápeme jako specifické období, během něhož se celé společnosti – v daleko větší míře než předtím – urychleně a skokově začlenily do globálního kulturního systému. Naše pojetí navazuje především na kulturní sociologii vedoucí k Pierru Bourdieu a jeho konceptu sociální distinkce. Podle něj kultura pomáhá zařazovat jedince do určitých sociálních skupin a určovat hranice mezi nimi. V rozpoznávání hranic hraje právě hudba důležitou roli, protože

„nic tak jednoznačně nepotvrzuje jedincovu třídní pozici a nic jiného neklasifikuje tak neomylně jako hudební vkus.“ (Bourdieu (1979: 18) Studium příslušnosti k sociálním skupinám skrze kulturní spotřebu se v kontextu globalizované kultury na přelomu prvního a druhého desetiletí 21. století přesunulo především na britské ostrovy, kde vznikla série významných studií kolektivu autorů vedených Tony Benettem (2009) a Mikem Savagem (2015).

Folklor a další prvky lidové kultury byly minimálně v evropském kontextu v období následujícímu sérii globálních krizí po roce 2008 stále více využívány jako estetizovaná alternativa vůči globalizované kultuře. Tento obrat k etnické tradici může mít různorodé politické vyznění a různé interpretace a vedle hudby ho lze vhodně dokumentovat třeba i v módě nebo ve filmu. V českém prostředí se distinkce vytváří do velké míry na hranici mezi urbánním globálněji a liberálněji orientovaným vkusem a lokálně zaměřeným konzervativnějším vkusem. Názorové střety mezi zastánci toho či onoho vkusu se sice nemusejí odehrávat mezi samotnými aktéry, nicméně takto se jimi vymezují účastníci debat, které jsme zkoumali. Skupiny, které se považují za vzdělanější a kulturnější, více sledující globální kulturní trendy, ať už mainstreamové nebo alternativní, se dlouhodobě vymezují jako více kompetentní a morálně nadřazené vůči obyvatelům do jisté míry mytizovaného venkova, jehož symbolem se stává dechová hudba. V rámci stejné logiky se pak postupně vynořil i protidiskurz obhajující vlastní hudební vkus a odsuzující naopak vyvyšování se skupin považovaných za městské elity a jejich příliš komplikované, odcizené a kosmopolitní hudební preference.

Volba těchto hudebních žánrů jako vymezujících odpovídá výzkumu Mikuláše Beka (2003). V něm se na jedné straně spektra hudebních preferencí nacházejí příznivci dechové hudby, jejíž popularita roste výrazně s věkem. Lidé, které charakterizuje nižší mzda, bydliště v menších sídlech a nižší vzdělání, k ní podle Beka postupně dospívají. Naopak posluchači ostatních žánrů (včetně těch nerozlišujících mezi žánry) se vůči ní silně vymezují a obliba dechové hudby a s ní spojených žánrů se tak stává silnou dělicí linií v české společnosti (Bek 2003: 163–165).

V rámci analýzy internetových diskuzí pod články věnovanými aktérům Šlágr TV¹, tedy televizní stanice, které byla donedávna hlavní komunikační platformou této hudby, lze vymezit hlavní body argumentace obhájců a kritiků. Pro obě skupiny potom internetové diskuze slouží jako místo společného hledání a domluvy na hodnotách, které mají spojené s oblíbenou hudbou. Tyto diskuze se odehrávají i v běžném mezilidském kontaktu a vstupují do nich i další média. Diskuze sestávají i z argumentů, kterými se zastávce brání před útoky, jejich důležitou součástí je i samotné vymezování vlastní skupiny. Odehrává se zde tedy to, co sociologové nazývají vyjednáváním. Diskuze jsou zaměřené hlavně na duo Eva a Vašek (jež nejvíce proniklo do povědomí většinové společnosti jako příklad hvězd této stanice), reflektují překvapení nad komerčním úspěchem této dvojice a stávají se tak synonymem pro celou produkci Šlágr TV. Do diskuzí se ještě jmenovitě dostávají jejich nástupci v popularitě, Duo Jamaha, zatímco ostatní interpreti splývají i z pohledu obránců této produkce. Pro ty jsou primárně důležité srozumitelné texty v češtině: „*Tomu člověk rozumí a to je záruka, že lidová písnička v naší zemi nezahyne.*“ Naopak hudba v mainstreamových médiích je vnímaná jako cizí, která nemá šanci českého člověka potěšit a pobavit: „*A zase všechny písničky anglicky (možná, že už jsme anglická kolonie). Celý náš život je takový šedivý.*“ Hudební vysílání Šlágr TV se tak stává potřebnou alternativou k mainstreamovým hudebním televizím: „*KDYŠ [sic] VÁS TO NEBAVI TAK TO NEPOSLOUCHEJTE NIKDO VÁS KTOMU NENUTI POSLOUCHEJTE TO VAŠE SKŘEHOTÁNÍ TŘEBAS NA OČKU.*“ Alternativou, která nabízí pozitivní, poklidnou hudbu místo západních krváků a násilí: „*Jak vánoční svátky, tak Silvestr jsem měl po celou dobu zapnut Šlágr. Nepřepínám zásadně Novu, kde z obrazovky teče jen krev.*“ Důležitou součástí oblíbenosti je nostalgie, propojení se světem dětství a rodičů: „*Já je slýchávala od nejútlejšího dětství, moje maminka je zpívala ve sboru, a to už je hodně dávno, a jak můžete vědět, jak jsou podlévás [sic] przněny, fuj, hnusné slovo, když je ani neznáte?*“

1. Rešerši provedla Tereza Prudičová v rámci své diplomové práce *Produkce vydavatelství Česká muzika a její posluchači* (2017).

Vyšší míra vymezení se vůči globálněji orientované skupině se projevuje v argumentaci, která proti sobě staví posluchače „skutečně“ české hudby a městské odcizené elity: *„Vy s otevřenou pusou a rozšířenými zorničkami zíráte na západ, plivete na vlastní kořeny a ohruňujete nos nad vlastní mateřštinou.“* Preferovaná hudba je spojena s hrdostí na vlastní kulturu, kterou jim vysílání Šlágr TV symbolizuje: *„Národ, který si neváží svojí kutury [sic] a svého dědictví po předcích, nestojí za nic. [...] Co by za to jinde dali, kdyby měli takové tradice, kroje a písničky! A vy se za to stydíte?“* Kvalita hudby vycházející z domácí lidové tradice leží podle obhájců právě v kritizované jednoduchosti a obyčejnosti: *„Stokrát raději obyčejnou českou písničku s harmonikou a obyčejné, nenastajlované lidi, nehrající si na elitu této země.“* Ideálem jsou písničky, které každý zná a každý si je může s muzikanty zazpívat: *„Nejsou zvědaví na technická sóla, vybroušené aranže a precizní výkony muzikantů... Chtějí si jen zazpívat s lidmi, kteří ze sebe nedělají hvězdy a jsou jim rovni.“*

Naopak odpůrci hudby vysílané na Šlágr TV vnímají touto stanicí prezentovanou „primitivní“ zpracování písní jako ničení lidové či národní kultury: *„Nebylo by ale lepší, kdyby na této stanici byli kvalitnější interpreti? Muzikanti, kteří neprzní hudbu a nepodávají ji jako lacinou, nevkusně interpretovanou břečku?“* Symbolem nekvality se stává instrumentace založená na klávesových syntezátorech a jednoduchá studiová produkce vysílání: *„Ty levný syntáky mi prostě rvou uši a pohled na klip, ve kterých lidi hrajou na nástroje úplně něco jiného, než hraje ve skutečnosti na playbacku, to už je takový pomyslný vrchol.“* Zatímco skupina fanoušků Šlágr TV se staví do role vlastenců a obránců české kultury vůči namyšleným odcizeným elitám, odpůrci se vymezují generačně a vzdělanostně: *„Důchodci to neřeší, jejich intelektu to pochopitelně stačí a chtějí si jen zazpívat, nebo poslechnout zábavovou formaci bez žádných vedlejších pohnutek.“*

Na ostrou distinkci mezi oběma tábory vkusu mohou navazovat některé transgresivní hudební praktiky využívající žánrových charakteristik typických pro oba póly. Pravděpodobně nejčastějším způsobem apropriace hudebních praktik interpretů spojovaných

s nižšími sociálními vrstvami je ale v českém prostoru **mimetické zesměšnění**. Interpreti, kteří se rozhodnou převzít některou ze stylových charakteristik vlastních pseudolidové hudební produkci, ji často posouvají do absurdna ve snaze poukázat na domnělou uměleckou nízkou kvalitu interpretů s nižším kulturním kapitálem. Příkladem tohoto přístupu může být videoklip pop-punkové skupiny Totální nasazení *Balkánská* (2016),² který reaguje na popularitu, a především na celkový styl televizního kanálu Šlágr TV. Skupina v něm pózuje v pseudolidových oděvech s eklektickými odkazy nejen na alpské dechovky, ale i na čapky družiny Robina Hooda, se saxofonem a elektrickými klávesami. Vizualní stránku doplňuje projekce pozadí spojovaného s dovolenými na Jadranu a parodie teleshoppingu. Hudební styl skladby je ovšem parodované hudbě značně vzdálen.

Související strategie, v níž nechybí ironie, ale schází prvek distance, může být označena jako **parodické přijetí**. Problematika ironie a odstupu zůstává samozřejmě interpretačním oříškem, který zřejmě nelze rozlousknout jinak než s empatickou snahou pro porozumění kontextu. Takto je – pravděpodobně i vzhledem k jejich ostatní produkci – možné označit vydání šesti CD *Čecho decho* (2009) disko-popového tria Maxim Turbulenc. Kontext poslechu skladeb Maxim Turbulenc se ovšem příliš neliší od kontextu poslechu performancí hudebních skupin, jako je třeba Duo Jamaha, prominentní interpret Šlágr TV. V obou případech se jedná o rodinné oslavy a obdobné společenské příležitosti. Maxim Turbulenc tedy nepotřebuje mezi svou vlastní a pseudolidovou hudební produkci kreslit tak jasné dělítko jako Totální nasazení, jež cílí na odlišné publikum a svůj kulturní kapitál potvrzuje především na koncertech. Vizualita videoklipů natočených pro *Čecho decho* vychází ještě věrněji ze vzorů alpského původu.³ Nápadná trojice vystupuje v kožených laclových kalhotách, červenobílých kostkovaných košilích a kloboucích. Nepřehlédnutelný doprovod tvoří krojované

2. „Totální nasazení - Balkánská (Official Music Video 2016).“ *YouTube* [online] [cit. 14. 10. 2021]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=vXMoVDGwR0s>> (14. 10. 2021)>.

3. „Totální nasazení - Balkánská (Official Music Video 2016).“ *YouTube* [online] [cit. 14. 10. 2021]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=vXMoVDGwR0s>>.

tanečnice oblečené opět do oděvů inspirovaného německy mluvícími alpskými zeměmi (a někomu možná i evokujícího tamní dlouholetou tradici produkce filmů pro dospělé). Hudebně vychází *ČeCHO deCHO* z nářevů známých lidových písní a lidovek, zasazuje je však do modernějšího hávu diskotékové produkce. Pokud nějaký hudební nosič vzniklý v českém prostoru snese jihoslovenské, původně ironické označení turbofolk, pak je to právě tento.

Daleko komplikovanější vztah k hudebnímu folkloru nese třetí strategie, která je v současné době pravděpodobně nejkomplexnějším způsobem vyrovnávání se s lidovou tradicí a kterou zde pracovně označíme jako **remix**. Do této kategorie zařazujeme primárně umělecké projekty, které využívají ve zvukových kolážích motivy z lidových písní a současně jim dávají nové významy. Spadají sem např. transnacionální projekty, jež dosahují do českého hudebního prostoru skrze festivaly typu Lunchmeat, média jako Fullmoonzine nebo A2 a internetová rádia Český rozhlas Wave nebo Punctum. Příkladem takovéto hudební produkce může být kompilace *Liptov* (2021) vydaná pražským labelem Punctum Tapes, která nově zpracovává lidové písně jednoho z regionů severního Slovenska.⁴ Slovenští i čeští hudební experimentalisté nejmladší generace na ní kombinují liptovský písňový folklor, zachycený na dlouhohrající desce vydané v roce 1982, s menšinovými hudebními žánry. Přinášejí tak nová čtení lidové tradice ať už ve vztahu k tématům emancipace LGBTQ+ komunit, anebo v překladech lidové spirituality do jazyka post-ateistického městského publika, které disponuje unikátním kulturním kapitálem. Tato apropiace folkloru je zcela jasně třídně podmíněna kontextem svého vzniku v městských uměleckých a takřka bez výjimky liberálních a kosmopolitních komunitách a šířena v úzce specifikovaných nikách hudebního vkusu. Vizuální složka této hudební produkce je pak obdobně jako zvuková rovina velmi vzdálena jakékoli lidové produkci, kterou, přestože s ní pracuje na úrovni zdrojového materiálu, zcela přetváří pro posluchače některého ze současných hudebních post-žánrů.

4. „PTSPR002 | Liptov,“ *BandCamp* [online] [cit. 14. 10. 2021]. Dostupné z: <<https://punctumtapes.bandcamp.com/>>.

Poslední a přes svou relativně širokou společenskou reflexi snad ještě okrajovější uměleckou strategií apropriace hudebních praktik interpretů spojovaných s držbou jiného typu kulturního kapitálu zde nazveme jako **performativní provokace**. Tato nálepka podle našeho názoru nejlépe odpovídá uměleckému projektu výtvarníka a textaře Františka Skály, sestávajícímu z dechovkových alb *Debut* (2021) a *Pojď se mnou děvče mé* [sic!] (2021), jež vydalo undergroundové nakladatelství Guerilla records. Skála na albech vystupuje v roli textaře a performerera, jeho produkci provází dechovkové hudební těleso Provodjané. Živá vystoupení zachycená v několika videoklipech dokumentují Skálovo vědomě přeháněné vcítění se do role Josefa „Pepička“ Zímy, krále české dechovky.⁵ Přes okrajovost této hudební produkce lze dokumentovat její poměrně významný společenský dopad, který byl pravděpodobně zapříčiněn i Skálovou relativní proslulostí v roli výtvarného umělce. Současně tento zájem dokumentuje i celospolečenskou poptávku po tématech věnovaných dechové hudbě, která je sice z pohledu většinové společnosti odsunuta na marginalizovaný venkovský okraj, stále je však vnímána její zásadnost pro českou kulturu a hudební život.

Pseudolidové hudební produkce a stereotypy s nimi spjaté byly v druhém desetiletí 21. století štěpící a často využívané k politické mobilizaci. V debatách o populismu či elitismu v populární hudbě zastává dechovka podobně ústřední místo jako vzájemně se posilující dichotomie kavárny a hospody. Lze konstatovat, že prakticky chybí propojení, které by ostrou názorovou distinkci rozrušilo. Dialog mezi opozičními skupinami založenými na společném kulturním kapitálu a z něj vycházejícím hudebním vkusu je možný jen jako ironie, parodie, apropriace nebo provokace. K naplňování novými ne-ironickými významy jsou pak využívány spíše hudební folklor a ultraminoritní (postmoderní) hudební žánry, nikoli už lidovka jako svébytná forma této pseudolidové hudební produkce.

5. „František Skála a Provodjané, Září.“ *YouTube* [online] [cit. 14. 10. 2021]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=QH6LUrA1NE4>>.

Literatura:

- ACHORNER, Bernhard – STEINBRECHER, Bernhard 2020: “Boundlessly Different” Popular Brass Music in Austria. *Journal of Popular Music Studies* 32, č. 4, s. 118–147.
- BEK, Mikuláš 2003: *Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti*. Praha: Koniasch Latin Press.
- BENNETT, Tony et al. 2009: *Culture, Class, Distinction*. London, New York: Routledge.
- BOURDIEU, Pierre 1979: *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.
- COULANGEON, Philippe 2005: Social Stratification of Musical Tastes: Questioning the Cultural Legitimacy Model. *Revue française de sociologie* 46, č. 5, s. 123–154.
- GORDY, Eric 1999: *The Culture of Power in Serbia: Nationalism and the Destruction of Alternatives*. Pennsylvania State University Press.
- MYLONAS, Yiannis 2019: *The “Greek Crisis” in Europe: Race, Class and Politics*. Amsterdam: Brill.
- MYSLIVEČEK, Libor – MRLÍK, Jan 2011: Pseudolidový zhudebněný text a současnost. *Historie a současnost vesnické hudby včetně dechové. Sborník přednášek*. Fryšták: Město Fryšták, s. 109–124.
- PRUDIČOVÁ, Tereza 2017: *Produkce vydavatelství Česká muzika a její posluchači*. Diplomová práce. Praha: Metropolitní univerzita.
- SALČÁK, Vladimír 2011: O textech lidových a pseudolidových. *Historie a současnost vesnické hudby včetně dechové. Sborník přednášek*. Fryšták: Město Fryšták, s. 89–108.
- SAVAGE, Mike 2015: *Social Class in the 21st Century*. London: Pelican.
- SKEGGS, Beverley 2003: *Class, Self, Culture*. London, New York: Routledge.
- SUNA, Laura 2013: “Senior pop music?” The role of folk-like schlager music for elderly people. *Northern lights* 11, s. 91–108.
- ŠENTEVSKA, Irena 2020: The Long March to the Top of the Social Ladder: Neo-Folk Music in Socialist Yugoslavia and Post-Socialist Serbia. In *The Bloomsbury Handbook of Popular Music and Social Class*. London: Bloomsbury Academic, s. 387–409.
- VIDIĆ RASMUSSEN, Ljerka 1995: From Source to Commodity: Newly-Composed Folk Music of Yugoslavia. *Popular Music* 14, č. 2, s. 241–256.

Internetové zdroje:

- „František Skála a Provodovjané, Září.“ *YouTube* [online] [cit. 14. 10. 2021]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=QH6LUrA1NE4>>.
- „Playlist Maxim Turbulenc - Čecho Decho.“ *YouTube* [online] [cit. 14. 10. 2021]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=-yTmg3gaMEw&list=PLA3EA94044B281B8B>>.
- „PTSPR002 | Liptov,“ *BandCamp* [online] [cit. 14. 10. 2021]. Dostupné z: <<https://punctumtapes.bandcamp.com/>>.
- „Totální nasazení - Balkánská (Official Music Video 2016).“ *YouTube* [online] [cit. 14. 10. 2021]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=vXM0VDGwR0s>>.

Negotiating the Frontiers of Taste: Cultural Capital of Hybrid Forms of Folk and Popular Music

Evaluation of music by its listeners and fans is influenced by large social categories, such as age, gender, ethnicity, race, (dis)ability, socioeconomic profile, and social class. In the paper, the authors focus on the role that the complexity of cultural capital plays in the evaluation of music. In this respect, they follow Pierre Bourdieu, who considered taste to be the most significant manifestation of habitus, which he understood as a field of cultural practices in which a person or group feel comfortable, but which is also strongly determined by socio-economic status. The authors aim to open a debate about the evaluation of pseudo-folklore and hybrid forms of folk and popular music, even in relation to the category of world music. Specifically, they are primarily interested in debates devoted to these musical forms that are led both by their listeners, fans, and their opponents, and secondly, in the expert debate of music journalism and the academic community. At the same time, these debates reflect topics of deep social relevance, which have long been facing not only Czech, but also, for example, Serbian and Austrian societies. The authors extend the questions of social cohesion or fragmentation into bubbles determined by taste. They point out some transgressive musical practices, which, however, confirm the general logic of colonization or gentrification of so-called lower musical forms.

Key words: Cultural capital; music taste; Czech pop-folk music; distinction in music.