

RADOMIL HRUŠKA

K ROZVOJI ČESKOSLOVENSKO-SOVĚTSKÝCH KULTURNÍCH STYKŮ V LETECH 1945—1948

V uplynulých šestnácti letech vznikla a převládla u nás nová socialistická kultura. Byly vytvořeny podmínky pro uskutečnění hesla vytýčeného XI. sjezdem Komunistické strany Československa „Dovršit socialistickou kulturní revoluci“ jako součást socialistické revoluce vcelku.

Velký vliv na rozvoj naší kultury měla již v dřívějších letech sovětská kultura. A zvláště významnou úlohu má po roce 1945. Její vliv byl a je natolik silný, že nelze prakticky zkoumat vývoj československé kultury bez ohledu na tento vliv, bez ohledu na rozvoj československo-sovětských kulturních styků.

V dějinách poválečného vývoje naší kultury a kulturních styků mezi oběma zeměmi je důležitým úsekem etapa od roku 1945 do roku 1948, kdy se ostře bojovalo o nový charakter československé kultury i o co nejtěsnější přimknutí ke kultuře sovětské. Těchto otázek se chce studie v hrubých rysech dotknout.

1

Dříve než přistoupíme k charakteristice vývoje kulturních styků mezi oběma zeměmi, zastavíme se krátce u nárysu základních otázek vývoje československé kultury v letech 1945—1948. To nám umožní určit místo působení sovětské kultury a významu rozvoje československo-sovětských kulturních styků v celkovém rozvoji československé kultury.

V uvedeném období se s konečnou platností řešila otázka moci v našem státě, rozhořel se boj o definitivní vítězství pracujícího lidu, které by zcela otevřelo cestu výstavbě socialismu v naší vlasti. Komunistická strana Československa, řídící se ve své činnosti marx-leninskou revoluční teorií a vy-

cházející z hluboké analýsy objektivní situace v naší zemi, usilovala o důsledné uskutečňování požadavků národně demokratické revoluce. A současně byla její politika zaměřena na postupné přerůstání této revoluce v revoluci socialistickou.

Je obecně známo, že kultura je neoddělitelnou součástí života společnosti. Proto i v ní našel svůj zákonitý odraz boj o důsledné plnění požadavků národní a demokratické revoluce a boj o uskutečnění jejího přerůstání v revoluci socialistickou. Rozhořel se ostrý boj o vytvoření nového obsahu a charakteru naší kultury. A KSČ se stala vedoucí silou i v tomto boji za obrodu československé kultury, stála v čele všech sil, jimž ležel její rozkvět na srdci.

Kulturní politika KSČ byla v období let 1945—1948 zaměřena ke splnění dvou základních úkolů, úzce souvisících s její celkovou politikou. První a nejnaléhavější spočíval v co nejrychlejší odstranění hmotných a duchovních škod, které československé kultuře způsobila nacistická okupace. Byl to úkol, který byl především součástí národní a demokratické revoluce. Druhý úkol již tento rámec přesahoval. V Košickém vládním programu byl formulován následujícím způsobem: „*Bude provedena důsledná demokratizace, a to nejen umožnění co nejširším vrstvám přístupu do škol i k jiným pramenům vzdělání a kultury, ale i v ideovém směru: v zlidovění samého systému výchovy i povahy kultury, aby sloužila ne úzké vrstvě lidí, ale lidu a národu.*“¹⁾

Důsledná demokratizace kultury, tak jak ji KSČ chápala (a strana byla ve skutečnosti autorem Košického vládního programu), znamenala uskutečnění leninského požadavku, aby se kultura stala nástrojem osvobození pracujících, požadavku služebnosti kultury lidu. A služebnost kultury lidu v sobě nutně předpokládala likvidaci vlivu soukromého kapitálu na kulturu, který ji zneužívá ke svým úzce sobeckým třídním zájmům. Košický vládní program tak skrýval v sobě požadavky, které, i pokud jde o kulturu, přesahovaly rámec revoluce národní a demokratické a vyjadřovaly orientaci na její přerůstání v revoluci socialistickou. Jak bude ukázáno dále, některá opatření, která realizovala tento požadavek, byla splněna záhy po květnu, o uskutečnění jiných byl veden boj v celém období let 1945—1948.

Při plnění těchto úkolů bylo dosaženo významných úspěchů a byla uskutečněna celá řada revolučních opatření. Rychle se odstraňovaly škody, způsobené naší kultuře nacistickou okupací. Především ve školství pod vedením ministerstva školství a osvěty, v jehož čele stál až do voleb v roce 1946 prof. Zd. Nejedlý, který se velmi zasloužil o úspěšné uskutečňování kulturní politiky strany.

¹⁾ Sborník „Za svobodu českého a slovenského národa“ — Praha 1956 — str. 389.

Záhy po květnu došlo ke dvěma důležitým revolučním opatřením, jejichž význam pro další rozvoj kultury se dá srovnat s významem znárodnění pro další hospodářský a politický vývoj u nás. Do rukou státu zcela přešel Československý rozhlas a jeho řízením bylo pověřeno ministerstvo informací. 11. srpna 1945 byl zestátněn československý film. Důležité při tom bylo, že zestátnění se netýkalo pouze výroby filmů, ale že do rukou státu přešla i distribuce filmů a všechna zařízení, která se dostala pod správu národních výborů a Ústřední správy kin. Neméně bylo důležité i uskutečnění regulace a kontroly tisku a zestátnění gramofonového průmyslu v rámci znárodnění průmyslu.

I v divadelnictví došlo k velkým změnám. Divadla se stala statkem veřejným. S platností ke dni 1. srpna 1945 ustanovilo ministerstvo školství a osvěty zatímní organizaci divadel a divadelních oblastí v Čechách a na Moravě. Podle tohoto výnosu mohly být provozovatelem divadel pouze stát, země, československá armáda, ÚRO, ČSM, města, družstva měst a družstva návštěvníků a divadelníků.

Mnoho bylo uděláno i v oblasti osvěty. Na základě dekretu presidenta republiky bylo započato se zřizováním kulturních a osvětových rad při národních výborech, vedených osvětovými inspektory. Tím se vytvářely podmínky pro jednotné řízení osvětové činnosti státem v lidově demokratickém duchu.

Pokud jde o kulturně osvětovou činnost, je zvláště důležité to, že tato činnost byla postupně stále více podřízována centrálnímu vedení státem. Tím se vytvářely předpoklady pro ovlivňování nového obsahu kultury, pro důsledné podřízení kultury zájmům lidu, výstavbě nové republiky.

Československá buržoazie se však s takovým vývojem smířit nechtěla. V období krátce po květnu uskutečňoval československý lid nová opatření v oblasti kultury s takovým revolučním elánem, že si netroufala proti nim otevřeně vystoupit. Když však nová revoluční opatření stále více podlamovala její pozice, začala se stavět na odpor. Napomohlo tomu i to, že ucítila určitou oporu v kolísavých středních vrstvách a části inteligence, opírajících se především o masarykovskou ideologii. Protože si však ani nyní nemohla dovolit vystoupit otevřeně proti opatřením, která byla pro většinu lidu samozřejmostí (jako např. připravovaný nový školský zákon), snažila se co nejvíce brzdit jejich realizaci za pomoci nejrůznějších demagogických a postranních způsobů.

Proti zestátnění filmu, s kterým na příklad národní socialisté na oko souhlasili,²⁾ vystoupili první Sokolové, kteří byli pod vlivem právě této strany.

²⁾ Viz prohlášení kulturní rady čs. strany národně socialistické — „Svobodné slovo“, 25. V. 1946, čís. 121, str. 7.

Sokol, který vlastnil mnoho kin, odmítl je podřídit státní správě s tím odůvodněním, že pomocí těchto kin získává prostředky k provádění tělovýchovné činnosti. Desítky sokolských kin neodebíraly filmy ze státní půjčovny a po dlouhou dobu vůbec nehrály. A ta kina, která hrála, nechtěla svůj majetek předat do státní správy. To všechno přesto, že Sokolu byla nabízena finanční náhrada. Cílem úsilí, aby sokolská kina byla vyňata ze znárodnění, bylo dosáhnout jednu výjimku, která by umožnila jít dále a otevírat dvířka návratu soukromých podnikatelů.

Přitom tisk národně socialistické a lidové strany stále napadal státní film (a nejen tisk, ale i poslanci v NS), že špatně hospodaří, ačkoliv hrubá bilance za rok 1945 přinesla přebytky asi 30 milionů Kčs.³⁾ Rozčiloval se nad tím, že se v nedostačující míře dovážejí západní filmy, ačkoliv to bylo způsobeno především dopravními potížemi a tím, že západní společnosti úmyslně dělaly potíže znárodněnému filmu a mnohdy s jeho představiteli vůbec nechtěly jednat. Chtěly tak ochromit činnost státního filmu a nahrávat tak u nás těm snahám, které usilovaly o návrat soukromokapitalistických poměrů do československé kinematografie.

Ostre byl tímto tiskem, především „Svobodným slovem“, napadán Československý rozhlas. Zvláště koncem roku 1945 a začátkem roku 1946, kdy před nastávajícími volbami byla rozpoutána široká kampaň proti rozhlasu. Obsahem různých článků se staly ostré výpady proti programové náplni vysílání, proti vedení rozhlasu ministerstvem informací.

Štvaní proti znárodněnému filmu a rozhlasu ukazovalo, že znárodnění těchto dvou významných propagačně výchovných prostředků mělo skutečně veliký politický význam. Proto také buržoazie zaměřila své útoky především proti nim. A zvláště když viděla, že pod vedením ministerstva informací, v jehož čele stál V. Kopecký, se především rozhlas stále více zaměřuje na získávání lidu pro budování nové republiky i pro politiku KSČ. Útočila však samozřejmě i v ostatních oblastech kulturního života. Začaly proskakovat hlasy, že bylo zbytečné zřizovat nové školy a fakulty, že bylo předčasné zestátnění „České filharmonie“, že bylo neuvážené věnovat spisovatelům Dobříšský zámek atd., že si stát v oblasti kultury počíná příliš velkopanský. Většina hlasatelů těchto názorů se tvářila, že jim jde především o ekonomické nakládání s finančními prostředky. A sem tam proklouzla myšlenka, zda bylo správné vymanění kulturních institucí z rukou soukromých podnikatelů, zda by pod jejich vedením lépe neprosperovaly. Byla to stejná taktika, jakou volila buržoazie i ve vztahu ke znárodněnému průmyslu.

Po volbách v roce 1946 se posílily pozice buržoazie v kultuře tím, že se ministrem školství a osvěty místo Zd. Nejedlého stal národní socialista

³⁾ Archiv NS, krabice ÚNS/23, fascikl 14, str. 24.

Stránský. Ten pak ve své práci důsledně uplatňoval politiku buržoazie, brzdil uvádění v život důležitých revolučních opatření. Projevilo se to především v jednáních o nových zákonech, které měly být přijaty Ústavodárným národním shromážděním: o zákonu školském a divadelním. Pro ilustraci uvedeme situaci, která se vytvořila kolem projednávání školského zákona.

Školský zákon měl být přijat do začátku školního roku 1947/48 a byl v podstatě připraven již ministerstvem za vedení Zd. Nejedlého. Buržoazie však dělala vše možné pro to, aby tento zákon, který měl znamenat revoluční převrat v našem školství, přijat nebyl. Zdůrazňovala, že prodloužení povinné docházky ze 14 na 15 let bude mít nepříznivé následky hospodářské, protože jeden celý ročník nepříjde do výroby a ostatních odvětví národního hospodářství. Tato péče o národní hospodářství jí však naprosto nebránila na druhé straně sabotovat Gottwaldovu dvouletku. Buržoazie také vyzdvihovala velkou odpovědnost těch, kteří mají vypracovat zákon, jímž se bude řídit naše školní výchova po mnoho budoucích let a s tím odůvodňovala „nutnost“ nespěchat s přijetím zákona atd.

Tím však činnost reakčních živlů nekončila. Na příklad Stránský sám, jak jen mohl, narušoval rozvoj divadelnictví. Pod heslem finančních úspor dal pokyn k zastavení činnosti divadla „Větrník“, odmítl subvenci divadlu „Mladých pionýrů“. Suspendoval bez vědomí jejích členů tříčlennou správu Národního divadla, jmenovanou v revolučních květnových dnech. Pod záštitou ministra školství a osvěty pokračovaly pak útoky proti rozhlasu, filmu, zlidovění kultury. Ve „Svobodném slově“ byla vypsána soutěž, v které měli účastníci zodpovědět řadu otázek o práci rozhlasu, které byly položeny vysloveně štvavým způsobem. Sokolové pokračovali v boji proti zestátnění filmu.

Vývoj československé kultury se však zabrzdit nepodařilo. Jestliže ministerstvo školství a osvěty nahrávalo zájmům buržoazie, zesílilo na druhé straně svou činnost ministerstvo informací, které se pod vedením V. Kopeckého stalo baštou strany na kulturní frontě. Shromažďovalo kolem sebe, a tím i kolem strany, všechny pokrokové kulturní síly.

Rozvíjela se kulturní výstavba, vytvářely se materiálně organizační předpoklady pro zlidovění kultury. Ve školním roce 1947/48 vzrostl počet mateřských škol proti šk. r. 1936/37 o 61 procent a počet dětí v nich o 80 procent. V divadlech se návštěva v roce 1948 ve srovnání s rokem 1937 zvýšila o 83 procent a stejně tak vzrostla i návštěva v kinech.⁴⁾

⁴⁾ „Statistická ročenka republiky Československé 1957“ – Orbis, Praha 1957, str. 277.

Politika strany, vyjádřená heslem „Kultura patří lidu“, byla přes odpor reakčních sil plněna. Především proto, že se strana opírala o pracující lid, jehož zájmy i v oblasti kultury vyjadřovala a hájila.

Současně byl veden ostrý boj o vytváření ideologie nového Československa, o nový obsah kultury. Je třeba zdůraznit, že si KSČ byla plně vědoma toho, že přeměna vědomí lidí je dlouhodobým procesem. Proto straně, jak to plynulo z usnesení VIII. sjezdu, šlo v dané etapě vývoje především o to, aby kolem dělnické třídy sjednotila všechny čestné a pokrokové občany republiky. Aby prostřednictvím ideologie lidově demokratického Československa mohli být přivedeni k ideologii socialistické. A to se pochopitelně týkalo i umělců a kulturních pracovníků vůbec. Tento boj byl úzce spjat s otázkou, jaký bude duch, obsah nové kultury.

Soudruh V. Kopecký, když na VIII. sjezdu strany mluvil o tom, jaká bude nová kultura, řekl, že ještě nebude svým obsahem socialistická, ale že bude odpovídat tomu novému, co je v republice budováno, a pokračoval: „*Naše nová kultura, kultura nového Československa, má být svou formou národní a svým obsahem demokratická, lidová a sociálně pokroková.*“⁵⁾

Toto vymezení obsahu nové československé kultury zcela odpovídalo dané situaci. I když strana usilovala o upevnění prvků socialistické kultury, o posílení jejich vedoucí úlohy, byla si vědoma toho, že ještě nenadešla chvíle, která by umožnila vytyčit požadavek boje o kulturu *socialistickou* obsahem. Především proto, že se kolem budování nové republiky i kultury semklo mnoho lidí, kteří ještě zdaleka nebyli socialisty. Lidí, kteří však byli pokrokoví, chápali na příklad nutnost široké demokratizace kultury, její obrody, a proto se velmi aktivně zúčastnili tohoto díla. A k uvědomělému poznání nutnosti boje za socialistickou kulturu bylo je třeba teprve přivést.

Reakce, která byla stále více bita jak v oblasti politického, tak i v oblasti hospodářského života, obrátila zcela záměrně svou pozornost na vědomí lidí. Zde bylo možné využívat přežitků, nejasností a nevědomostí, které zanechala v hlavách lidí buržoazní propaganda první republiky a okupace.

Základem její taktiky bylo matení otázek „svobody“ a „demokracie“. Lidé, kteří nebyli dost teoreticky vyspělí, nedospěli k marxistickému pojmání obou otázek, měli v hlavách zmatek, i když se přitom třeba aktivně zúčastňovali budování republiky. Proto se úvahy o „svobodě“ a „demokracii“ neustále objevovaly na stránkách tisku národně socialistické, lidové a demokratické strany. Lidovecký stařešina páter Šrámek vyjádřil tuto taktiku v programovém prohlášení lidovců, když napsal: „*Kulturnímu životu musíme dáti všechny jeho předpoklady nejen hmotné, avšak též ideální.*“

⁵⁾ „Protokol VIII. sjezdu KSČ“ — Praha 1946 — str. 122.

Zejména musíme úzkostlivě střežit svobodu vědeckého a uměleckého projevu, na předním místě svobodu tisku a vědeckého bádání. Trváme na samosprávě našich vysokých škol . . . Jsme přesvědčeni, že kulturní svoboda prospěje náboženskému životu v naší vlasti.“⁶⁾

Pod heslem „svobody“ a „demokracie“ bylo podniknuto velké tažení proti kulturní politice strany a proti straně vůbec. Pod těmito hesly byly podnikány útoky proti rozhlasu. Pod těmito hesly se demagogicky útočilo proti KSSS, když bylo v roce 1946 uveřejněno usnesení, které kritizovalo práci časopisů „Zvězda“ a „Leningrad“, jak o tom bude ještě dále řeč.

Ruku v ruce s „propagací“ „svobody a demokracie“ šlo prohlašování komunistů za totalisty. Byli obviňováni z toho, že chtějí národu vnutit jedinou ideologii, podřídít jí celou kulturu. A někteří zastánci zájmů buržoazie šli tak daleko, že přirovnávali komunisty k nacistům.

V oblasti umění se bojovalo proti tendenčnosti a političnosti umění. A v souvislosti s tím byly podporovány formalistické tendence. Projevovaly se snahy posilovat tendence nadřazování kulturních pracovníků lidu. Požadavek přiblížení kultury lidu byl vykládán jako požadavek, který měl znamenat ztrátu uměleckého mistrovství, snížení úrovně uměleckých děl a nikoliv výchovu diváků, čtenářů a posluchačů.

Je třeba říci, že toto matení pojmů mělo určitý ohlas, především díky již oněm zmíněným nejasnostem ve vědomí lidí. To ukázal také s. Kopecký na konferenci ideových pracovníků KSČ, konané v lednu 1948 v Praze, když hodnotil úspěchy dosažené v boji o novou národní ideologii: „... *proces revoluční změny ideologie národa jest značně složitý a . . . nová národní ideologie si klesťte cestu tam rychleji, onde pomaleji, podle rozdílů sociálních tříd a vrstev národa.*“⁷⁾

Současně však ukazoval, že politika strany, její vůdčí úsilí v oblasti ideologie a kultury, slavila velké úspěchy.

Tomu napomáhala propagace marx-leninského světového názoru ve všech oblastech života. Strana se především zaměřila na vnitrostranické školení. Byly vytvářeny kroužky v organizacích, večerní a dlouhodobé školy. Důležité bylo, že pracující četli s velkým zájmem nově vydávaná díla klasiků marxismu-leninismu. O tom svědčí například fakt, že v roce 1946 bylo vydáno 19 Leninových spisů. Nejčtenější literaturou v Československu se stala literatura marxistická.

V oblasti umění věnovala strana velkou pozornost propagaci marx-leninského pojmání otázek umění. Především byla vyzdvižována společenská funkce umění ve vztahu k budování lidově demokratické republiky. A velká

⁶⁾ „Lidová demokracie“, 10. VI. 1945, čís. 27, str. 1.

⁷⁾ V. Kopecký: „Zápas o nové vlastenectví“ – ÚV KSČ, Praha 1948, str. 5.

pozornost byla věnována objasňování otázek političnosti a tendenčnosti umění. V této práci pomáhal straně především stranický tisk, v němž byly otiskovány články předních kritiků a umělců (L. Štolla, J. Taufera, J. Hájků atd.). Významnou úlohu měl v tomto díle i tisk masových organizací. Zde je třeba zvláště jmenovat odborářskou „Práci“, v níž Jan Drda uveřejnil celou řadu článků, v kterých formuloval a objasňoval zásady marxistického chápání otázek umění.

V důsledku toho se upevňovaly pozice socialistické ideologie v naší kultuře. Politika strany získala také většinu kulturních pracovníků. Ihned po osvobození Československa Sovětskou armádou se konala celá řada manifestací kulturních pracovníků, na kterých se slavnostně prohlašovalo, že kulturní pracovníci budou chránit jednotu lidu, která se vytvořila v boji proti okupantům. A jako zlatá nit se táhne všemi těmito prohlášeními zdůrazňování nutnosti, zapojit veškeré umělecké tvoření do služeb lidu a národa. Snahy buržoazie rozbít tuto jednotu, která umožňovala straně vykonávat vliv na kulturní pracovníky, odhalovala strana jako tendence, jejichž cílem bylo rozbíjení republiky, a tím získávala na svou stranu stále více a více kulturních pracovníků.

Významným důkazem toho, že se straně podařilo sjednotit kulturní pracovníky kolem sebe a pro budování nové lidově demokratické republiky, je „Májové poselství kulturních pracovníků českému lidu“ a sborníček „Můj poměr ke KSČ“ (projevy z řad pracujících inteligence). Oba dva dokumenty byly uveřejněny v květnu 1946.

První z nich je manifestem kulturních pracovníků, zaměřeným k nastávajícím volbám. Tento manifest podepsalo přibližně 900 vůdčích představitelů československého kulturního života, na příklad, dirigent K. Ančerl, skladatel V. Dobiáš, univ. prof. dr. O. Chlup, spisovatelka Marie Majerová, básník V. Nezval a řada dalších osobností. Všichni podepsaní manifestovali tímto způsobem svůj vztah ke komunistické straně, zdůrazňovali její úlohu a vyzývali všechny pokrokové lidi, aby straně ve volbách odevzdali svůj hlas. Zdůrazňovali, že KSČ je jediným důsledným nositelem všech pokrokových tradic národa, že jedině ona je důsledným obhájcem nejen zájmů všeho lidu, ale také skutečně sociálně svobodného umění. Že celá její historie je naplněna bojem za vytvoření velikého a lidského umění, plnění svého společenského úkol. A v závěru manifestu se pravilo: „*Proto dnes manifestujeme svou oddanost a úctu k této straně u vědomí, že Komunistická strana Československa, budovatelka a strážkyně jednoty a lepší budoucnosti národa, nepotřebuje a nepoužívá své síly pro sebe, nýbrž že její velikost a síla jsou zárukou velikosti a síly národa a státu.*“⁸⁾ I když tento

⁸⁾ „Rudé Právo“, 15. V. 1946, čís. 113, str. 1.

manifest vyšel před volbami, a mohlo by se tudíž zdát, že jeho význam byl úzce ohraničen volbami, nebylo tomu tak. Počet lidí, kteří ho podepsali, i jejich významné postavení v československé kultuře ukazovaly na celkový stav kultury. To potvrdila i skutečnost, že když se buržoazie pokusila sestavit protimanifest, utrpěla fiasko a manifest nespátřil světlo světa.

Důležité je dále to, že kromě těchto kulturních pracovníků, kteří byli většinou členy strany, byla zde celá řada dalších, kteří sice ve straně nebyli, ale sympatisovali s jejími zásadami a především se kladně stavěli k výstavbě nové republiky. O tom svědčí především druhý ze zmíněných dokumentů. Tam i nestraníci, čelní představitelé československé vědy a umění, vyjádřili svůj kladný postoj ke KSČ. Na příklad universitní profesor Henner psal: „*Nová kulturní politika státu ve vztahu k vědeckým pracovníkům je celkem takového rázu, že ve mně vzbuzuje radost a nejlepší naděje. S povděkem si uvědomuji, že na tuto politiku má rozhodující vliv Komunistická strana Československa. Proto je můj poměr k jejímu programu krajně kladný, ač sám nejsem politicky organizován...*“⁹⁾ A takových a podobných výroků by bylo možné citovat z uvedeného sborníčku mnoho.

Vcelku můžeme říci, že se většina pokrokových kulturních pracovníků dala cele do služeb lidu. Vedoucí úlohu mezi nimi hrála starší generace, S. K. Neumann, M. Majerová, M. Pujmanová, I. Olbracht, V. Nezval, kteří přímo svým dílem, a hlavně básnickým, burcovali budovatelské nadšení lidu. Jim po boku stáli spisovatelé a básníci, jako na příklad J. Drda, Fr. Branislav a další. Skladatelé se v této době do této fronty zapojovali především písňovou tvorbou. Budovatelské písně V. Dobiáše, J. Stanislava, J. Seidla a dalších zpívala mládež na cestě na brigádu, zněly v průvodech, pomáhaly lidem v jejich práci. Významní umělci, jako I. Olbracht, V. Nezval, A. Hoffmeister, se aktivně zapojili do práce ministerstva informací, Čs. rozhlasu a dalších kulturních institucí, hájili v nich politiku strany a upevňovali její pozice.

Jestliže Únor 1948 byl vítězstvím pracujícího lidu, vedeného Komunistickou stranou Československa, v oblasti života politického a hospodářského, pak byl také vítězstvím na poli kulturním. Ukázal, že nová kultura a nová ideologie zapustily již kořeny, které není možné vyrvat. Otevřel dokořán dveře výstavbě nové, socialistické kultury. Ihned po Únoru byly ve velmi krátké době schváleny Ústavodárným národním shromážděním důležité kulturní zákony, jejichž přijetí buržoazie brzdila. Začal daleko rychlejší rozvoj československé kultury směrem ke kultuře socialistické.

⁹⁾ Sborník „Můj poměr ke KSČ“ — Praha 1946, str. 35.

S ostrým bojem o přerůstání národní a demokratické revoluce v revoluci socialistickou byl spojen boj za těsné spojenectví se Sovětským svazem. To bylo zcela zákonité. Vnitřní a vnější politika každého státu — to jsou jen dvě různé stránky jedné a téže mince.

Osvobození Československa Sovětskou armádou upevnilo sympatie a lásku československého lidu k lidu sovětskému. A tento vztah sílil a upevňoval se v letech 1945—1948. Mělo to své vážné příčiny. Sovětský svaz poskytoval velikou pomoc Československu při obnově národního hospodářství, při výstavbě lidově demokratické republiky. Chránil ho před útokem mezinárodní reakce. O významu spojenectví se Sovětským svazem se československý lid denně přesvědčoval.

To vše se nemohlo líbit buržoazii. Zaslepena svými třídními zájmy, hluboce nenávidící Sovětský svaz, uvědomovala si, jaké nebezpečí pro ni skrývá těsné spojenectví Československa se Sovětským svazem, a proto se snažila toto spojenectví narušit a rozbít. Vztah většiny národa k Sovětskému svazu jí však znemožňoval otevřené vystoupení. Proto volila taktiku zákeřných útoků proti SSSR, rozšiřování nejhnusnějších klevet. A přitom se na oko tvářila jako nejlepší přítel Sovětského svazu.

Komunistická strana Československa proti těmto snahám buržoazie aktivně bojovala. Vytyčila heslo „Se Sovětským svazem na věčné časy“, ukazovala lidu, že SSSR je jedinou skutečnou zárukou bezpečnosti nové republiky a jejího svobodného vývoje. Důsledně odhalovala demagogickou politiku buržoazie. Ve spolupráci s masovými organizacemi (především Společností pro kulturní a hospodářské styky se SSSR a Svazem přátel SSSR) usilovali komunisté o všestranné rozšíření znalostí o SSSR a tím i o prohloubení vztahu československého lidu k lidu sovětskému. Konkrétní fakta, jako akce „Český národ Rudé armádě“, účast na manifestacích československo-sovětského přátelství, masové členství ve Svazu přátel SSSR a jeho široká činnost dokazují, že tento boj strany byl vítězný. A především to dokázal Únor. Únorové vítězství pracujícího lidu — to bylo také konečné vítězství v boji za upevnění přátelství a spolupráce se SSSR.

Jestliže s bojem za konečné vítězství dělnické třídy u nás bylo těsně spjato vítězství principů stálé spolupráce a spojenectví s SSSR, pak boj o novou československou kulturu byl také úzce spjat s bojem za těsné přimknutí československé kultury ke kultuře sovětské, za co největší rozšíření kulturních styků mezi oběma zeměmi. Sovětská kultura byla příkladem, cílem, kterého bylo třeba dosáhnout v budoucnosti. Sovětské zkušenosti, získané

v boji za vytvoření první socialistické kultury světa, se staly významným pomocníkem při budování československé kultury již v letech 1945–1948. Přitom je třeba současně zdůraznit jednu důležitou skutečnost. Komunistická strana Československa nevyužívala těchto zkušeností pasivně, dogmaticky. Naopak stále nabádala k jejich tvořivé aplikaci, založené na důkladných znalostech dosavadního vývoje naší kultury. Spolu s poukazováním na význam sovětské kultury pro rozvoj naší kultury neustále vyzdvihovala naše pokrokové a demokratické tradice. Zcela právem se komunisté prohlašovali za nejoprávněnější a skutečné dědice nejpokrokovějších, revolučních tradic naší národní kultury. Právě jejich stálé zdůrazňování a boj o důsledné pokračování v nich bylo neoddělitelnou součástí kulturní politiky strany. A i tento její rys pomáhal straně seskupovat kolem sebe mnoho čestných a pokrokových lidí, kteří ještě nebyli socialisty.

Sovětských zkušeností z oblasti kultury bylo u nás bohatě využíváno. Zvláště při vytváření nových forem kulturně osvětové činnosti využívalo jich jednotné Revoluční odborové hnutí, jehož pracovníci se v SSSR seznamovali s organizací kulturně osvětové činnosti sovětských odborů. Lze říci, že především těchto zkušeností bylo využíváno při zakládání závodních klubů ROH. Měly vliv na vznik a organizaci závodních škol práce, které měly za úkol pečovat o zvyšování odborné kvalifikace dělnictva. I zájezdy umělců a kulturních pracovníků vůbec na závody, pořádání koncertů, výstav atd. na závodech upomínaly na sovětské zvyklosti v organizaci kulturně osvětové činnosti na závodech. Samozřejmě mnohdy měla velkou úlohu i iniciativnost a obětavost kulturních pracovníků, kteří se sami dobrovolně nabízeli k tomuto druhu činnosti.

Podobně tomu bylo i v jiných případech. Když soudruh Kopecký hovořil na VIII. sjezdu strany o úkolech v oblasti školství, řekl mimo jiné: „... Co je naším cílem, soudruzi? Naším cílem je, aby u nás v Československu, podobně jako v Sovětském svazu, bylo lidu dáno především to největší všeobecné vzdělání.“¹⁰⁾

Tato slova soudruha Kopeckého vyjadřovala politiku strany v oblasti školství, zásady, které strana prosazovala při přípravě nového zákona. Tyto zásady tím, že dbaly o zabezpečení skutečně co nejširšího vzdělání lidu, bez ohledu na sociální postavení, likvidací dříve existujících privilegií pro bohaté a důsledným podřízením celého školského systému státnímu řízení, pak samy o sobě dokazovaly, jak bylo bohatě využito sovětských zkušeností. A současně bylo dbáno o využití velké tradice našeho školství. odkazu vynikajících představitelů naší pedagogiky, jejichž sny se měly začít naplňovat právě díky připravované revoluční přeměně našeho školství.

¹⁰⁾ „Protokol VIII. sjezdu KSČ“ — Praha 1946, str. 123.

Sovětské zkušenosti byly vzorem i při organizaci umělecké činnosti v nové republice. Ať již šlo opět o řízení divadelní činnosti státem, či o materiální zabezpečení herců, vytváření hudební a artistické ústředny, nebo při organizaci osvětové práce.

Také připravovaná reorganizace vědecké práce měla být uskutečněna na základě sovětských zkušeností. Vycházelo se při tom z faktu, že právě sovětská organizace vědecké práce významně pomáhala při rozvoji sovětské vědy (což na příklad konstatoval s obdivem prof. J. Rypka po svém návratu ze SSSR),¹¹⁾ stejně jako uskutečnění Leninových myšlenek o těsném spojení vědy s potřebami výstavby společnosti a řízení vědecké činnosti státem. I zde se však projevil odpor. Na příklad Královská česká společnost nauk a Česká akademie věd a umění se postavily proti návrhu, likvidovat tyto vědecké společnosti převážně podpůrného rázu a ustavit jednotnou Československou akademii věd s ústavy podle jednotlivých vědních oborů jako organizaci, která by měla zcela jinou náplň činnosti a která by byla schopna zajistit plnění úkolů kladených společnostmi na vědu.¹²⁾

Tyto skutečnosti, a přitom šlo jen o některé příklady, ukazují, jak významné byly sovětské zkušenosti, získané v oblasti kultury, pro budování nové československé kultury.

Československá buržoazie si byla vědoma toho, jaké nebezpečí pro ni v sobě skrývá uplatňování těchto zkušeností, že s tím je spojeno vytlačování soukromého kapitálu z kultury, podlamování a likvidace buržoazního vlivu na kulturu. Někteří kulturní pracovníci, kteří se nedovedli dobře orientovat v těchto otázkách se pod vlivem buržoazního individualismu obávali „ztráty“ tzv. akademické a umělecké svobody. Proto se objevily ostré útoky proti sovětské kultuře, především pak proti sovětskému umění. Představitelé buržoazie se pokusili odtrhnout československou kulturu od kultury sovětské. Rozpoutali velký rozruch kolem otázky tak zvané „kulturní orientace“ a v souvislosti s tím boj kolem usnesení ÚV KSSS, týkajících se některých otázek literatury, filmu, hudby, divadla. Přitom se snažili především zneužívat nejasností kolem těchto otázek, vytvářeli iluze o tradičním spojení naší kultury se západní kulturou.

První, kdo vyzdvihl otázku „kulturní orientace“ v československém tisku, byl kritik V. Černý ve svém článku „Mezi Východem a Západem“. V úvodu tohoto článku psal: „*Pravidelně a už bezmála od nepaměti s tvrdšíjnou výlučností bývá u nás problém naší kulturní orientace kladen takto: »Východ či Západ?« A jedno se zdá vylučovati druhé.*“¹³⁾

¹¹⁾ Archiv filosoficko-historické fakulty KU; fascikl: profesori — Rypka — č. j. 1842

¹²⁾ Archiv ČSAV, krabice KČSN, rok 1947.

¹³⁾ „Kritický měsíčník“, 17. VIII. 1945, str. 69.

Již samotné postavení otázky tímto způsobem bylo nesprávné. Neboť podstata věci zdaleka a nikdy nespočívala v tom, zda bude československá kultura „východní“ či „západní“, ale v tom, zda bude pokroková nebo reakční. Černý, když odpovídal na danou otázku, řekl, že existuje jediná odpověď: „Východ i Západ“. Přenášel tak i do kultury teorii „mostu“. To bylo v roce 1945. A není náhodné, že v této době odpovídal právě takto. Bylo to v době (srpen), kdy u nás lid uskutečňoval revolučním způsobem nová opatření v kultuře a bylo to v době, kdy také dával velmi srozumitelně najevo svůj kladný vztah k SSSR. A opatření uskutečňovaná v oblasti kultury byla právě, řečeno jazykem p. Černého, „východní“. Bylo těžké se proti nim otevřeně postavit. Proto bylo třeba brzdit, vzbuzovat pochyby, snažit se, aby ze starých pozic buržoazie bylo uchováno vše, co se uchovat dalo.

V druhém článku, který již byl otevřenější, pak útočil kromě jiného proti tomu, abychom se chodili učit do Ruska, jak a co máme přejímat ze západní kultury. Psal, že: „... zrovna proto musíme zůstat se Západem ve styku přímém a neprostředkovaném. Neboť je nesmyslné, že by někdo poznával za nás a místo nás, co je pro nás na Západě dobrého, a že by nám to podával jako užívání a ve své adaptaci a úpravě a podle svého dobrého zdání.“¹⁴⁾

Tady opět nešlo o přímý styk se Západem, ale právě o to, jak a co ze Západu přejímat. Neboť právě Sovětský svaz při vytváření nové kultury dokázal přebírat ze Západu to nejcennější a nejpokrokovější, co vždy bude patřit k vrcholům lidské kultury. Ovšem na druhé straně právě v Sovětském svazu se ostře bojovalo proti té kultuře Západu, která již dožívala, tak jako dožívá třída, která je jejím nositelem. A to se panu Černému jako mluvčímu buržoazie líbit nechtělo a nemohlo.

S postupem doby se v „Kritickém měsíčníku“ vyjadřoval stále nepřátelštěji, došel i k tomu, že celé dosavadní sovětské umění prohlásil za omyl a v souvislosti s tím vyslovoval vážné obavy z jednostranné kulturní orientace na Východ. S postupem doby mu však také přibývalo spolubojovníků na stránkách „Svobodného slova“, „Svobodného zítřku“, „Obzorů“ atd.

V „Lidové demokracii“ v novoročním čísle 1948 byla dokonce uveřejněna celá velká anketa, které se zúčastnilo 78 lidí. Položené otázky účastníkům samy o sobě ukazovaly na cíl této ankety. Anketa obsahovala otázky, zda stojí naše kultura před rozhodnutím „Východ“ či „Západ“, zda prý autory ankety vymyšlená kulturní krize je důsledkem tohoto rozhodování, a posléze, co tazaný soudí o závislosti kulturní tvorby na státu a vládních režimech a o tvůrčí svobodě. Mnohé z příspěvků měly zmatený charakter, jiné velmi názorně vyjadřovaly zájmy buržoazie a její vztah ke kultuře, jako

¹⁴⁾ „Kritický měsíčník“, 1945, str. 141.

především odpovědi ideologa národně socialistické strany Vr. Buška. Jeho odpověď pro názornost uvádíme: „*Člověk propadlý své neomylnosti musí být nesnášenlivý jen k lidem. Toto je tragédie moderního člověka, Evropana, tragédie, jejíž první akt se začal odehrávat již v XV. a XVII. století v srdci Evropy. Jeden akt této tragédie začal roku 1848 Komunistickým manifestem a text k němu psali Marx a Engels, nikoli na Východě. Na to musí myslet kulturní lidé u nás v roce 1948. Marně hledám východní prvky v komunismu Leninově a Stalinově, ani slovanské prvky v něm nejsou. Je v něm více evropanství, než si mnozí uvědomují, evropanství, které zradilo samo sebe. Je to sebevražda evropanství, chcete-li, evropanství bez křesťanství.*“¹⁵⁾

Tady již nejde skutečně o světové strany. Zde jde o pokrok či reakci. A vztah k husitskému revolučnímu hnutí, k buržoazním revolucím Západu jasně ukazuje, oč šlo lidem Buškova druhu a třídě, kterou reprezentovali. Je očividné, že tito lidé nehledali na Západě pokrok, ale středověkou katolickou tmou.

Buržoazní tisk nezůstal však jen u teoretických úvah. Omezoval propagaci sovětské kultury na minimum a na druhé straně co nejvíce propagoval západní kulturu. To by ani nebylo tak špatné, kdyby šlo o kulturu pokrokovou. Snažil se při tom vytvářet zdání, jako by v Československu byla propagace západní kultury omezována v důsledku jednostranné orientace na Východ. Uchýlili se i ke lživému tvrzení, že československý lid baží po této kultuře, což konkrétně napsaly „Obzory“: „... *Přesto můžeme ale naše oficiální umělce ujistit, že hlad českých lidí po západní kultuře každým takovým projevem (šlo o kritiku spisovatelů za to, že ze svého sjezdu nezaslali pozdrav spisovatelům žijícím v západních zemích — R. H.) jen vzrůstá a že zbývá ještě dost neoficiálních cest, jimiž lze nositelům těchto kultur tuto skutečnost projevit.*“¹⁶⁾

Komunistická strana Československa a ti kulturní pracovníci, pro které těsné přimknutí československé kultury ke kultuře sovětské nebylo otázkou diskuse, vystupovali velice ostře proti uvedeným názorům a tendencím.

Do boje proti teoretickým vývodům p. Černého a spol. se mimo jiné zapojili G. Bareš a L. Štoll. Obraceli pozornost především na to, že pokrokové tradice kultury západní a východní nikdy nestály proti sobě. Dovožovali to tím, že všechna díla velikých spisovatelů a kulturních duchů vůbec, prodchnutá pokrokovými myšlenkami, nacházejí stejně vřelý ohlas mezi milióny lidí bez ohledu na to, zda jejich autoři žijí na Západě či na Východě. Dovožovali to i velkým přátelstvím revolučních duchů obou částí planety.

¹⁵⁾ „Lidová demokracie“, 1. I. 1948, čís. 1, str. 4.

¹⁶⁾ „Obzory“, čís. 27; 6. VII. 1946; str. 429.

A současně ukazovali, že pokud nějaký rozpor existuje, pak je to jedině rozpor mezi pokrokovou a reakční kulturou.

L. Štoll nadhazoval i velice vážný problém historického přezkoumání vlivu západní kultury a východní kultury na vývoj naší kultury. Zdůrazňoval přitom, že právě revoluční myšlenky Západu přejímala naše kultura opožděně, zatím co velmi živě reagovala na revoluční hnutí Východu. A současně dokládal, že právě sovětská kultura dovedla co nejdůsledněji navázat na ony pokrokové tradice západní kultury a světové kultury vůbec, dovedla je přehodnotit a skutečně plně využít.

A posléze psal: „Z toho je zřejmo, že ti, kdož takto mechanicky kladou otázku Západu či Východu, nejsou vlastně žádnými západníky, nýbrž novými českými zápecníky (nejsou-li to reakcionáři), kteří se bojí onoho velkého vanutí historického evropského ducha, který na evropské půdě vytváří novou civilizační a kulturní epochu a probouzí národy k novému, radostnému a vpravdě tvořivému životu.“¹⁷⁾

A podobně, i když daleko ostřeji, hovořil o této otázce i Václav Kopecký na VIII. sjezdu strany, když následujícím způsobem charakterizoval podstatu buržoazního pokřiku kolem kulturní orientace: „Naši zpátečníci propagují Západ ne proto, že tam je taková neb onaká kultura, a nepropagují Západ z důvodů nějaké zeměpisné occidentální orientace, nýbrž propagují Západ proto, že tam je kapitalismus. Kdyby na Západě byl socialismus jako na Východě, tak by naši reakčníci hlásali orientaci třeba na sever a vydávali by život eskymáků na severním pólu za nejvyšší kulturu a civilizaci.“¹⁸⁾

Součástí tohoto boje kolem „kulturní orientace“ byl i boj, který vzplanul v souvislosti s usneseními ÚV KSSS o otázkách umění a tisku. Byla to především usnesení, týkající se časopisů „Zvězda“ a „Leningrad“, „O repertoáru dramatických divadel a opatřeních k jeho zlepšení“, „O filmu »Velký život«“ a „O opeře »Velké přátelství«“ od V. Muradeliho. Tato usnesení, měla velký význam pro další rozvoj sovětského umění, a pokud jde o základní otázky, o kterých se v nich hovořilo, mají svůj význam do dnešních dní. Znovu se v nich jasně zdůrazňovala společenská funkce umění v socialistické společnosti, nutnost podřítit je zájmům výstavby společnosti, zájmům lidu. Znovu byl vyzdvihován jeden ze základních rysů socialistického umění — jeho stranickost. Znovu se obracela pozornost umělců na bohaté kulturní dědictví, vyzdvihovala se nutnost na ně navazovat.

Tisk národně socialistické a lidové strany se opět snažil zneužívat nejasností v hlavách lidí, zmatků kolem otázek svobody atp. . . . Pohoršovali se nad tím, že si strana dovoluje zasahovat do „jemných“ otázek umění

¹⁷⁾ L. Štoll: „Zápas o nové české myšlení“ — Praha 1947, str. 40.

¹⁸⁾ „Protokol VIII. sjezdu KSČ“ — Praha 1946, str. 117.

a že prý omezuje tvůrčí svobodu umělců a diktuje jim, co a jak tvořit. Pohoršovali se nad tím, že „vztah“, jaký je v usneseních zaujat k umělcům, není něčím neobvyklým, ale běžnou praxí. V útocích proti usnesením se nebáli používat ani lži. Na příklad J. Slavík, proslulý protisovětský štváč, který se prohlašoval za znalce dějin SSSR, psal, že v sovětské ústavě není ani zmínky o KSSS, a ptal se, kde prý bere právo řešit tyto otázky.

Jak ukázaly jejich výroky, tito lidé nepochopili základní věc (a někteří ji pochopit nechtěli, jiní skutečně nemohli). Totiž, co to vůbec komunistická strana je, jaké je její postavení v sovětské společnosti, a vztah sovětského lidu k ní.

Současně těchto usnesení zneužíval uvedený tisk ke štvavým útokům proti Komunistické straně Československa, proti „Rudému právu“ a proti pokrokovým kulturním pracovníkům. Když „Rudé právo“ ukazovalo, že tisk národně socialistické a lidové strany se chápá každé příležitosti, jak očernit Sovětský svaz, napsal „Svobodný zítřek“, smutně proslulý svým štváním proti Sovětskému svazu: „*»Rudé právo«, zabředlé do černosotněnských způsobů denuncování nesouhlasného tisku, nedovede si představit, že by ti, kdo kritizovali případ Zoščenkův, nečinili to z důvodů nepřátelských Sovětskému svazu“.*¹⁹⁾

Stranický tisk věnoval velkou pozornost objasňování otázek spjatých s usneseními. Právě proto, že v usneseních byly řešeny základní otázky socialistického umění, bylo nutné je objasňovat, aby byla správně pochopena. Bylo třeba pomocí jich výchovně působit na naše umělce. Svou pozornost jim věnovali především L. Štoll a J. Taufer. A dnes je třeba s odstupem doby říci, že tato usnesení sehrála kladnou úlohu v rozvoji socialistického umění u nás, i když třeba došlo někdy k jejich nesprávnému výkladu, i přes některé dílčí nedostatky, které v usneseních byly. Ovšem právě tím, že v nich byly jasně formulovány základní otázky, znamenala přínos pro teoretický růst kulturních pracovníků.

V boji kolem „kulturní orientace“ a s ním spojeném boji kolem usnesení ÚV KSSS našel svůj výraz celý velký boj, který v letech 1945–1948 probíhal v Československu o těsné přimknutí československé kultury ke kultuře sovětské a o charakter československé kultury vůbec.

Komunistická strana Československa věnovala v tomto období velkou pozornost propagaci sovětské kultury u nás. Bylo to nutné z několika důvodů. Především proto, že jestliže, jak bylo řečeno, sovětská kultura představovala pro nás svou pokrokovostí, lidovostí, humánností i národní osobitostí vzor, kterého bylo třeba v budoucnosti dosáhnout, pak bylo třeba s ní lidi seznámit. Bylo také třeba likvidovat nesprávné názory o ní a před-

¹⁹⁾ „Svobodný Zítřek“, 1947, čís. 34, str. 3.

stavy, vytvořené v důsledku lživé buržoazní propagandy v době první republiky a za okupace, kterých buržoazie neustále zneužívala.

V tomto úsilí významně pomáhaly komunistické straně masové organizace. Především ty, které s tímto cílem byly založeny již v první republice a které ihned po květnu 1945 obnovily svou činnost. Byla to Společnost pro kulturní a hospodářské styky se SSSR, v jejímž čele stál Zd. Nejedlý, a Svaz přátel SSSR. Různost úkolů, které si obě organizace kladly, způsobila, že v této době existovaly ještě vedle sebe. Svaz přátel byl organizací zcela masového charakteru, těžiště jeho práce bylo hlavně v široké práci místních odboček a v šíření znalostí o SSSR vcelku. Naproti tomu Společnost se soustřeďovala především na práci mezi inteligencí, organizovala při svých krajských odbočkách zájmové sekce, které měly sloužit prohlubování odborných znalostí u zájemců, pokud šlo o odpovídající obory činnosti v SSSR.

Propagace sovětské kultury byla rozvinuta v měřítkách, která vůbec nebylo možné srovnávat s šíří této propagace v době první republiky. Bylo to dáno již také tím, že o ni pečoval a pomáhal jí i lidově demokratický stát, zatímco v první republice stát, který neměl zájem na seznamování lidu se Sovětským svazem, její propagaci kde mohl brzdil. Přitom je třeba poznamenat, že k tomuto širokému rozmachu propagace sovětské kultury dochází v této době, přestože mnohdy narážela na překážky dané nedostatkem dostupných materiálů, nedostatkem propagandistů, kteří by dobře znali Sovětský svaz i jeho kulturu.

3

Sovětské umění mělo u nás velký vliv na posilování realistických tendencí v umělecké tvorbě. Samozřejmě není jednoduché vysledovat tento vliv v období pouhých tří let. A naše studie nechce ani tento úkol plnit. Protože tím bychom se dostali již přímo do oblasti historie umění a estetiky. Proto i pokud jde o rozšíření sovětské hudby u nás v letech 1945—1948, na které soustředíme pozornost, budeme si všímat především toho, jak s ní byla naše veřejnost seznamována a ohlasu s jakým byla přijímána. Hned v úvodu chceme říci, že vztah našeho lidu k sovětské hudbě byl dán několika příčinami. Jednak zde působily silné tradice vzájemných hudebních styků a za druhé vztah našeho lidu k Sovětskému svazu. Proto bylo u nás možné pozorovat skutečně vřelý vztah k sovětské hudbě a jak o tom bude řeč ještě dále k sovětské písňové tvorbě, která u nás plnila významnou společenskou úlohu. Sovětská hudba se stala součástí programů ve vysílání Čes-

koslovenského rozhlasu, tvořila náplň mnohých koncertů. Byly pořádány nejrůznější večery zasvěcené této hudbě.

Největší předpoklady a možnosti k propagaci ruské a sovětské hudby měl pochopitelně Československý rozhlas. O rozsahu jeho činnosti v tomto směru svědčí programy jeho vysílání.²⁰⁾ Již první týden svobodné práce pražské rozhlasové stanice v květnu 1945 ukázal, že ruská a sovětská hudba budou zaujímat význačnou část hudebního programu. Od 9. do 16. května 1945 byla sovětská a ruská hudba alespoň jednou denně na programu. Tak 11. V. bylo vysíláno „Pásmo ruské poesie a hudby“, „Smyčcový kvartet“ Mjaskovského a „Písně na slova Puškinova“, 12. V. Borodinova II. symfonie „Bohatýrská“ atd. Přitom je třeba vzít v úvahu (podobně jako vůbec při všech údajích čerpaných z „Našeho rozhlasu“), že bylo vysíláno mnoho pořadů, které byly ve vydaném programu označeny na příklad názvem „Odpolední koncert“, aniž při tom bylo udáno, jaké a čí skladby budou tvořit obsah takové relace. A protože v podobných pořadech byla velmi často uváděna i hudba ruských a sovětských skladatelů, mají uváděné údaje jisté nedostatky. Jsou neúplné.

V celém roce 1945 byla za 27 týdnů od osvobození do konce roku vysílána díla ruských a sovětských skladatelů celkem 286krát. Na prvním místě byla díla Čajkovského, která byla vysílána celkem 99krát. V tomto roce měla naprostou převahu díla ruských klasiků a naproti tomu díla sovětských skladatelů byla vysílána poměrně málo. To mělo pochopitelně své objektivní příčiny. Československý rozhlas vycházel při vytváření náplně svého vysílání z toho, co měl k dispozici. A to byly především zvukové zápis, gramofonové desky a notový materiál, zachycující díla ruských klasiků.

Určitou změnu přinesl rok 1946. Celkový počet vysílaných děl ruských a sovětských skladatelů dosáhl již počtu 406. Na prvním místě byla opět díla Čajkovského. V pořadí prvních skladatelů (byla již vysílána díla 37 skladatelů) nastaly však již určité změny. Figurují mezi nimi kromě klasiků a Glazunova s Mjaskovským také jména Prokofjěva, Šostakoviče a Chačaturjana. A kromě jejich děl jsou již také vysílány skladby Šebalinovy a Kabalevského.

V tomto roce vysílal Československý rozhlas také řadu přednášek o sovětské a ruské hudbě, z nichž je třeba především uvést pravidelně vysílaný cyklus „Ruští skladatelé“, který byl vysílán v rozhlase pro školní mládež.

Veliký rozmach zaznamenává vysílání ruské a sovětské hudby v roce 1947. Za tento rok byla díla těchto skladatelů vysílána celkem 1168krát.

²⁰⁾ „Náš rozhlas“, ročníky 1945, 1946, 1947, 1948.

Byly to již skladby 72 mistrů. Na prvním místě byla opět díla P. I. Čajkovského, která byla vysílána téměř každý den. I v tomto roce si uchovávají převahu skladby ruských klasiků. Přitom však se ve srovnání s předcházejícími léty podstatně zvyšuje množství vysílaných děl sovětských skladatelů a ukazuje se, že jejich skladby se již začínají stávat nedílnou součástí hudební části programu Československého rozhlasu.

Zde je třeba poznamenat, že tomu napomáhala i ta skutečnost, že se začala zdárně rozvíjet spolupráce Československého rozhlasu s rozhlasem sovětským. Dochází k první výměně zvukových snímků. Československý rozhlas v únoru a v březnu tohoto roku uvádí poprvé sovětské zvukové snímky Chačaturjanovy suity k Lermontovovu „Maškarnímu plesu“, suity z baletu „Gajané“ a zvukový snímek Kabalevského suity „Komedianti“.

V těchto letech vysílal Československý rozhlas i operní tvorbu ruských skladatelů. V roce 1945 byl vysílán „Evžen Oněgin“ Čajkovského, v roce 1946 navíc „Piková dáma“ téhož autora a v roce 1947 byla dvakrát vysílána Glinkova opera „Ruslan a Ludmila“ a jednou Musorgského „Chovanština“. A sovětští skladatelé byli zařazováni mezi „skladatele týdne“.

Je také třeba poznamenat, že v celém období let 1945–1948 byla do programu vysílání Československého rozhlasu často zařazována i sovětská písňová tvorba. Pravidelně byly zařazovány písňové koncerty souboru „Rudého praporu“, Státního sboru ruské písně atd. Především to byly koncerty i jednotlivé písně nahrané na zvukových snímcích, které byly pořízeny v době, kdy tyto soubory v Československu vystupovaly.

Jestliže se ruská a sovětská hudba stala nedílnou součástí vysílání rozhlasu, pak podobným způsobem se stala i nedílnou součástí koncertů. Československé orchestry zařazovaly sovětskou a ruskou hudbu do programu svých abonentních koncertů, do koncertů pořádaných v souvislosti s oslavami výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Vedoucí místo však i zde připadalo hudbě starších – ruských skladatelů.

V souvislosti s tím se chceme krátce zmínit o významné činnosti orchestru „České filharmonie“. Tento orchestr sehrál významnou úlohu v seznamování posluchačů s ruskou a především právě sovětskou hudbou, jak o tom svědčí programy jeho koncertů.²¹⁾ Tak v roce 1945 byla díla sovětských skladatelů zařazena na program koncertů celkem 9krát. Byly to skladby D. Šostakoviče „VII. symfonie“ a „IX. symfonie“ a jedno dílo Mjaskovského. V roce 1946 byla opět hrána Šostakovičova „VII. symfonie“ a k ní přibyly II. a V. symfonie téhož autora, Prokofjevova druhá suita z baletu „Romeo a Julie“ a kantáta pro sbor a orchestr „Alexandr Něvský“, Kabalevského suita „Colas Breugnon“, Chačaturjanův koncert pro klavír

²¹⁾ Archiv „České filharmonie“, programy koncertů 1945–1948.

a Mjaskovského 21. symfonie. Rok 1947 přinesl další díla sovětských skladatelů. Šostakovičovu I. symfonii, Koncert pro klavír a orchestr op. 35, Chačaturjanovu II. symfonii pro velký orchestr a Koncert pro violoncello s orchestrem, Prokofjevovu „V. symfonii“ a „Ruskou přehru op. 27“ a konečně Šebalinovu kantátu „Moskva“, uvedenou v rámci oslav 800 let trvání Moskvy za osobní účasti autorovy.

Toto uvádění děl sovětských skladatelů nemělo však pochopitelně jen úzce koncertní význam. Česká filharmonie jednak přímo nahrála mnohá z těchto děl pro Československý rozhlas, jednak byly pořízeny zvukové záznamy koncertů, které rozhlasem byly často přenášeny. Tím se obohacovalo vysílání rozhlasu a umožňovala se daleko širší propagace skladeb sovětských autorů.

Operní a baletní díla sovětských skladatelů se také stala součástí repertoáru operních divadel. V roce 1945 byl v Národním divadle uveden Musorgského „Boris Godunov“ s národním umělcem V. Zítkem v titulní roli, v Plzni a Ostravě Čajkovského „Evžen Oněgin“. V roce 1946 v Národním divadle také „Evžen Oněgin“ (tato opera byla uvedena i v Liberci a v Olomouci) a baletní inscenace „Šeherezády“ „Rimského-Korsakova a Borodinovy „Polovecké tance“. V olomouckém divadle byl uveden „Boris Godunov“, v Liberci „Labutí jezero“ a v Brně Glazunovova „Raymonda“.

Rok 1947 přinesl další inscenace oper a baletů. Mezi nimi Musorgského „Chovanštinu“ (ND), Prokofjevův balet „Romeo a Julie“ (Brno), „Pikovou dámu“ (Olomouc) a „Evžen Oněgin“ (Brno). Na začátku r. 1948 bylo inscenováno v Olomouci Čajkovského „Labutí jezero“ a v Národním divadle Prokofjevův balet „Popelka“.

Na rozšíření sovětské hudby v Československu a seznámení československých posluchačů s ní se také významně podílela Společnost pro hospodářské a kulturní styky s SSSR, především její hudební sekce. Uspořádala celou řadu hudebních večerů a přednášek o sovětské hudbě. Tak na jaře 1947 uspořádala cyklus hudebních čtvrtků (šest večerů v Malém sále na Slovanském ostrově). Na těchto večerech kromě přednášek byly přehrávány gramofonové desky s novými díly S. Prokofjeva, N. Mjaskovského, D. Šostakoviče, A. Chačaturjana a dalších.²²⁾

Veliký význam pro seznámení československých posluchačů s ruskou a sovětskou hudební tvorbou měly zájezdy sovětských umělců a uměleckých těles do Československa. Již v červnu 1945 přiletěli spolu se sovětskými vědci do Československa významní sovětsští umělci I. S. Kozlovskij,

²²⁾ Archiv kanceláře presidenta republiky — fascikl: věc: Společnost pro kulturní a hospodářské styky s SSSR.

M. Gabovič, N. S. Golovkina, a další. Uspořádali s velkým úspěchem šest koncertů.

Sovětští umělci se pak pravidelně zúčastňovali hudebních festivalů „Pražské jaro“, mezi nimi především D. Oistrach, L. Oborin, E. Mravinskij, D. Šostakovič.

Zvláštní odstavec je třeba vydělit návštěvám sovětských pěveckých a tanečních souborů. Každá jejich návštěva měla v Československu veliký ohlas a především soubor „Rudého praporu“ se stal doslova miláčkem československého lidu. Jejich zájezdy měly i velký politický význam. Neboť přispívaly k upevňování československo-sovětského přátelství. Na příklad o vystoupení „Státního sboru ruské písně“, řízeného prof. A. Svěšnikovem, v roce 1945 psalo „Rudé právo“: *„Toto vystoupení Státního sboru ruské písně vyznělo mohutným dojmem a řadí se k těm vzácným uměleckým událostem, které posilují československo-sovětské přátelství.“*²³⁾

Po „Státním sboru národních tanců SSSR“ vedeným Igorem Mojsjejevem, který vystupoval v ČSR v prosinci 1945, přijel v roce 1946 soubor „Rudého praporu“ — od té doby populární „Alexandrovci“. Vystoupení tohoto souboru se všude měnila v mohutné manifestace přátelství se Sovětským svazem. O jednom z pražských vystoupení „Rudé právo“ napsalo, že není možné psát obvyklý referát vzhledem k naprosté technické dokonalosti, živelné radosti ze zpěvu, tance atd. Celý koncert se zakončil „... bouřlivým nadšením a voláním slávy Rudé armádě ...“²⁴⁾

Nemenší úspěch slavili „Alexandrovci“ i v roce 1948, kdy 8 jejich koncertů v Praze, Brně, Bratislavě, Košicích, Žilině a Ostravě zhlédlo dohromady 70 000 lidí.

Zásluhou těchto souborů, které v Československu vystupovaly, bylo, že si sovětské písně a tance získaly velikou oblibu u československého lidu. Ať již to byly písně národní, budovatelské či lyrické, revoluční, či písně z Velké vlastenecké války. Československý lid nejen že je rád poslouchal jako písně jemu blízké svým charakterem i obsahem, ale mnohým z nich se také naučil. A tak tyto písně zpívali jednotlivci, mládežnické soubory a pěvecké soubory vůbec. Zvláště revoluční a budovatelské písně přímo posilovaly pracující lid v jeho boji za konečné vítězství nad reakcí. Především písně Isaaka Dunajevského, D. Šostakoviče, Solovjeva - Sěděho a dalších sovětských skladatelů se tak staly součástí písňového repertoáru československého lidu. Ale nejen to. Tato sovětská písňová tvorba měla hluboký vliv i na písňovou tvorbu naši.

²³⁾ „Rudé právo“, 29. VIII. 1947, čís. 175, str. 2.

²⁴⁾ „Rudé právo“, 28. X. 1945, čís. 141, str. 3.

Jestliže se sovětská hudba těšila velké popularitě v Československu, pak v Sovětském svazu dochází v letech 1945—1948 také ke značnému rozšíření hudby československé. Tak na příklad v roce 1946, jak plyne z přehledu koncertů, uveřejňovaného v časopise „Sovětskaja muzyka“, zazněla v sovětských koncertních síních 12krát díla Dvořákova a šestkrát díla Smetanova. Kromě toho byla do programů koncertů zařazena díla L. Janáčka, J. Suka, V. Nováka. Mezi nejvíce hraná díla patřila především Dvořákova symfonie „Z Nového světa“ a jednotlivé symfonické básně ze Smetanova cyklu „Má vlast“.

Jak o tom svědčí programy vysílání moskevského rozhlasu, podílel se významně na propagaci československé hudby i sovětský rozhlas. Za období od 25. srpna do konce roku 1946 byla vysílána hudba českých skladatelů celkem ve 48 relacích. Především byla vysílána díla Dvořákova, Smetanova, díla V. Nováka, L. Janáčka, Zd. Fibicha a V. Nejedlého. I když programy vysílání dávají možnost tvrdit, že nejméně jednou týdně byla vysílána díla českých hudebních skladatelů, je zřejmé, že práce moskevského rozhlasu v tomto směru narážela na značné potíže, způsobené nedostatkem hudebního materiálu vůbec a zvukových snímků zvláště, které by umožnily zvýšit pestrost vysílaných skladeb. Bezesporným faktem pak je to, že jak v programech vysílání, tak i v programech koncertů chybí díla soudobých československých skladatelů, kromě skladby Víta Nejedlého „Skerco na dvě česká themata“. Zde narážíme na určitou odlišnost ve srovnání s propagací československé literatury, která se opírala především o díla soudobých československých spisovatelů. Dá se však soudit, že to bylo způsobeno především nedostatkem hudebních materiálů, jak již bylo uvedeno.

Významný přínos pro propagaci československé hudby v Sovětském svazu a pro utužení styků mezi československými a sovětskými hudebníky znamenaly zájezdy československých hudebníků do SSSR. V říjnu a v listopadu 1956 v Sovětském svazu poprvé po druhé světové válce vystupovalo československé hudební těleso, skládající se z vynikajících představitelů československého interpretačního umění, klavíristy J. Páleníčka, houslisty A. Plocka a violoncellisty M. Sádla. Tito umělci uspořádali asi 8 koncertů, na kterých byly hrány skladby B. Smetany, A. Dvořáka, V. Nováka, B. Martinů, J. Suka, L. Janáčka, D. Šostakoviče a řady dalších skladatelů. Tento zájezd měl však význam nejen pro propagaci československé hudby v SSSR, ale naopak i pro propagaci sovětské hudby v Československu. Jmenovaní umělci totiž odejeli do vlasti, obtíženi množstvím hudebního materiálu, který pomohl k seznámení především se současnou sovětskou hudební tvorbou.

V naší studii jsme chtěli ukázat hlavní problémy rozvoje československo-sovětských kulturních styků v letech 1945—1948 v souvislosti s rozvo-

jem naší kultury, který probíhal v ostrém boji, těsně spojeném s politickým bojem, proti snahám zvrátit vývoj u nás v Československu zpět k poměrům existujícím v první republice. Je pochopitelné, že sám rozsah studie vede k tomu, že některé problémy jsou skutečně jen nadhozeny. To je podmíněno i tím, že tyto otázky nejsou dosud zpracovány ani z hlediska obecné historie kultury, ani z hlediska dějin jednotlivých odvětví umění, které by měly především podat rozbor vlivu sovětského filmu, literatury, dramatu, hudby, výtvarného umění atd. na odpovídající odvětví našeho umění. Je zřejmé, že význam takové práce by byl vysoce aktuální. Dnes, kdy plníme heslo XI. zjezu KSČ „Dovršit socialistickou kulturní revoluci v souvislosti s dovršením výstavby socialismu v naší vlasti“, se stále více opíráme o sovětskou kulturu a její zkušenosti. A zhodnocení dosavadního vlivu sovětské kultury na kulturu naší, dosavadního rozvoje československo-sovětských styků má velký význam prakticko politický.