

Posudek oponenta dizertační práce  
**Druhý život Antonína Dvořáka.**  
**Recepce života a díla skladatele v letech 1938–1954**  
Mgr. et Mgr. Kateřina Nová  
Ústav hudební vědy FF UK, Praha 2024

Pustit se do studia Dvořákova díla a jeho recepce ve 20. století vyžaduje velkou dávku erudice a odvahy, neboť tato hudba dodnes působí jako silný identifikační vzor a je spojena s obdivem, který se ne vždy otevírá kritické analýze. Na úvod posudku musím zmínit, že se autorka tohoto úkolu zhostila na jedničku – předložila argumentačně i empiricky přesvědčivou analýzu druhého života Antonína Dvořáka, přitom se jí podařilo zachovat respekt k dílu Dvořákovu i těch, jimž na Dvořákově hudbě v nelehkém a turbulentním čase poloviny 20. století z různých důvodů záleželo. Kromě jiného autorka doložila, jak těsně bylo uctívání Dvořákovy hudby spojeno s ideologickými nároky své doby – a jak překvapivě stabilní byly klíčové prvky obdivu k Dvořákově hudbě, a to navzdory proměnám politických režimů, které máme sklon vnímat jako zcela odlišné.

Předně bych chtěl ocenit vhodně zvolený časový rámeček práce. Druhá republika, protektorát, třetí republika i stalinská fáze komunistické diktatury bylo obdobím mnoha otřesů, zároveň v něm působila řada kontinuit, které zpětně nejsou samozřejmé a stojí za reflexi. I když ve zlomových letech 1938, 1939, 1945 a 1953 došlo k výrazným proměnám ideologického a institucionálního rámce, celé skupiny byly vystaveny represi (či dokonce fyzicky likvidovány), některé prvky nepřestávaly působit v pozadí a pomáhaly dotvářet legitimitu a hladký chod daných režimů. Jelikož se Dvořákovo dílo stalo mýtickým bodem ve všech těchto obdobích, je skvělým místem pro pokus zachytit zmíněné skryté vazby – postihnout očekávání, podoby osvojování ideologických vzorců i sebeospravedlnění.

Dále, za druhé, bych chtěl vyzvednout širší pramenné základny i sekundární literatury. Autorka se perfektně orientuje v soudobém bádání, a to nejen muzikologickém. Pokud v práci některé tituly současné produkce nebyly použity,<sup>1</sup> argumentaci to zásadním

---

<sup>1</sup> Autorka sice používá článek Radky Šustrové o českém nacionalismu za protektorátu z roku 2012, nezaznamenala však její nejnovější knihu *Zastřené počátky sociálního státu. Nacionalismus a sociální politika v Protektorátu Čechy a Morava* z roku 2020, kde Šustrová své teze dále rozvíjí a kromě institucionálního rozvoje (sociálního pojištění, úřadů práce etc.) dokládá i obrovský úspěch jednotných odborů pro pacifikaci českého dělnictva, které v protektorátu nakonec nepředstavovalo opoziční sílu. Při čtení *Druhého života Antonína Dvořáka* mi vyvstávala řada paralel k *Zastřeným počátkům* – zatímco Radka Šustrová poměrně úspěšnou pacifikaci českého obyvatelstva dokládá na budování stabilizujících institucí (zejména na poli sociálního zajištění), Kateřina Nová tuto úspěšnou integraci (zejména vzdělaných vrstev českého obyvatelstva) dokládá ve své analýze dvořákovského mýtu. Jiným příkladem může být práce Tary Zahry *Kidnapped Souls. National Indifference and the Battle for Children in the Bohemian Lands, 1900–1948* z roku 2008, kde autorka v předposlední kapitole dokládá, že okupační správa v konečném důsledku posilovala český nacionalismus, což se také podle mě skvěle doplňuje se závěry předložené práce.

způsobem nezasáhlo. Šíře pramenného výzkumu je obrovská – od archivních přes dobovou publicistiku až po vzpomínky a jiné prameny osobní povahy. Když jde šíře zpracovaného materiálu ruku v ruce s citlivostí a důkladnou znalostí Dvořákova díla, vzniká velmi komplexní a zároveň přesvědčivý obraz Dvořákova druhého života.

S tím, za třetí, souvisí autorčin interdisciplinární přístup, který ji umožnil změnit výkladovou perspektivu a namísto heroizace nebo bagatelizace Dvořákova života a díla nabídnout analýzu toho, jak se měnil kulturní kánon a kde se stával součástí ideologických zápasů. Autorka propojuje své muzikologické zkoumání s analýzou ideologie jakožto doktríny i jako hegemoniální síly, jakož i s dějinami intelektuálními (vzhledem do myšlení Otakara Šourka, Zdeňka Nejedlého a dalších). Výklad je strhující zejména tam, kde propojuje dobové ideologické vzorce s emocionálně prožívaným uctíváním Dvořákova díla – obrazy „českého umění a české národní síly“, „lásky národa k hudbě a písni“, „zdravé duchovní síly českého lidu a jeho kulturní vyspělosti“, „tvůrčího ducha českého“ v období protektorátu (viz zejm. pasáže na s. 54-69) nebo analýzu stalinských obrazů „lidu“ a „lidovosti“, národního zakotvení Dvořákovy hudby, jeho „revolučnost“, „progresivnost“, „realismus“, „demokratičnost“, „humanismus“ nebo „slovanství“ (viz s. 164-170) v kontextu dobové produkce hudebních historiků o díle Antonína Dvořáka (s. 171-178). Právě na těchto místech se autorce podařilo nejlépe ukázat, že ideologie nebyla jen vnější kategorií, která by do společnosti sestupovala odněkud zvenčí (a byla lidmi buď osvojena, vlažně respektována nebo odmítnuta), nýbrž že její úspěšnost závisela na symbióze různých typů očekávání, způsobů vyjadřování i chování. V období protektorátu tuto hladkou integraci české společnosti podpořila právě symbióza nacistického důrazu na rasové kategorie a vlastenectví s hluboce prožívaným obratem velké části české společnosti ke kořenům, k vlastní (české) historii. Podobně i v období stalinismu šlo o možnost propojit kulturně konzervativní stalinské elity s imaginací širokých vrstev české společnosti, v nichž bylo Dvořákovo dílo (vedle díla Smetanova, Jiráskova etc.) velmi populární.

Pokud bych měl z perspektivy oponenta zmínit interpretační nejasnost, otevírající možnost další argumentační práce, zaměřil bych se na pojetí ideologie. Autorka si správně všímá, že doktrína nebyla úplně monolitní – a že v praxi se vyskytovaly různé, někdy i protichůdné ideologické výklady. Toto své důležité zjištění však podle mě nezpracovává do celkového výkladu, přitom by jí takový krok otevřel cestu k vysvětlení některých dílčích sporných tvrzení. Abych uvedl příklad, na s. 133 autorka pojímá recenzi z pera Antonína Šilhana jako „odvážnou“ a potenciálně subversivní: „*Ani v dobách největšího útisku, když panstvo jej vyssávalo a panští drábové nekřesťanským způsobem týrali, neztratil český venkovský lid smysl pro světlejší stránky života.*“ Přitom tato formulace podle mě nijak

nedokládá (implicitní či explicitní) kritiku okupačního režimu. Naopak, obraz panských drábů, kteří týrají, vyssávají, utiskují (v oficiálním pojetí židé, plutorkaté, komunisté), byl důležitou součástí nacistické imaginace a propagandy, podobně jako obraz „světlejší stránky života“. Nejde přitom o to, co konkrétně si Šilhán pod těmito pojmy představoval a zda jim věřil v tom smyslu, jakém ho používali nacisté (to se nedozvíme ani my ani to nemusel přesně vědět on sám), ale že pochopil, jak se mluvit má, že tato slova používal a tím podporoval své právo být viděn a slyšen. Propaganda, ať nacistická, liberálně demokratická nebo stalinská, nebyla neúčinnější tam, kde si vynucovala konkrétní a doslovné významy, ale naopak kde umožňovala různé výklady – a tím předkládala či předstírala normalitu poměrů za současné unifikace základních kódů (klíčových pojmů i způsobů chování). Na jiném místě (s. 33n.) autorka v analýze Talichových chvál na protektorát a Říši správně uvádí, že „míra vnitřního ztotožnění řečníka s obsahem svých slov je různá a dnes těžko dešifrovatelná.“ Přitom jen o několik řádků výše píše, že „dirigent Václav Talich byl nucen pronášet podobné výroky,“ čímž si výkladově protiřečí, neboť zároveň tvrdí, že s tím, co Talich vyslovoval, vnitřně nesouhlasil. Opět, nejde o to, co si Václav Talich pod „důstojnou národní svébytností“, „silnými individualitami“ německé kultury nebo vazbou české hudby k hudbě německé a dalšími dobovými obrazy a pojmy přesně představoval, o tom se nedozvíme nic ani my ani to nemusel přesně vědět on sám, Talich však pochopil, jak se mluvit má, a naučil se tato slova ve správnou chvíli a na správných místech používat – nejspíš aby zachránil to, o čem se domníval, že se zachránit má. Pokud by autorka tuto mnohoznačnost ideologie do svého výkladu zapracovala, odpadly by jí citelné rozpaky nad některými (dlužno dodat, dílčími) vyústěními vlastního výkladu – například když interpretuje Národní souručenství jako aktéra vzdoru proti okupaci<sup>2</sup> anebo když dokládá účast nejvyšších představitelů státu jako Emila Háchy, Jana Kaprase nebo Aloise Eliáše na sledovaných kulturních akcích, které tak nejspíš nebyly vyjádřením nezávislé české kultury (a snahou vzdorovat okupaci), nýbrž součástí oficiální protektorátní praxe.

Podobné platí i pro dobu stalinskou, v níž autorka zjišťuje asi největší názorový rozptyl v ideologických interpretacích Dvořákova díla včetně některých bizarních konstrukcí o „realističnosti“ Dvořákovy hudby nebo obrazů „o tichu a štěstí domova v zasněženém

---

<sup>2</sup> „Skladby Antonína Dvořáka byly širokou veřejností vnímány jako národní dědictví a jako vrcholný projev české hudební kultury. V duchovním životě národa měly a mají své nezastupitelné místo. S tímto faktem pracovalo především v prvých letech okupace Národní souručenství a další instituce, které se snažily zapojením Dvořákových děl do dramaturgie svých akcí podpořit v posluchačích či návštěvnících pocit vlastenectví a národní hrdosti a tím alespoň pasivně vzdorovat nacistické okupaci.“, viz s. 130. Tyto formulace bych si dovolil označit za nesmyslné – budeme-li považovat klíčovou protektorátní instituci za místo vzdoru proti nacistické okupaci, pak máme již jen krůček k pojetí, že KSČ byla místem vzdoru proti komunistickému totalitarismu (bývalí stalinisté něco podobného v 60. letech dokonce i tvrdili).

rámci klidných vánočních svátků“ (s. 179). Pro účely obhajoby bych si dovil formulovat otázku, o čem tento interpretační rozptyl podle autorky může vypovídat a jaký vliv podle ní měl nebo mohl mít na hudební provoz v padesátých letech i později. Sám fakt různosti názorů není pro stalinskou dobu překvapivý – i v jiných otázkách, ať výchově dětí, integraci Romů, stavby měst etc. etc. se na přelomu čtyřicátých a padesátých let diskutovaly nejrůznější návrhy, názorový rozptyl byl tehdy obrovský (náš dnešní sklon spojovat komunistické vládnutí s názorovou uniformitou pramení až z normalizační zkušenosti). Pro různá pole lidské činnosti však měl tento názorový rozptyl různé důsledky.

Druhá otázka, kterou si dovil k obhajobě předložit, směřuje k negativnímu obrazu „úpadku, nihilismu a dekadence“ (viz s. 175), který mohl být výrazným mobilizačním faktorem jak protektorátní, tak bezprostředně poválečné i později stalinské ideologické integrace. Autorka ho v souvislosti s Dvořákem zmiňuje jen na několika málo místech a spíše v souvislosti se stalinismem, vymezujícím své ideologické obrazy proti „buržoaznímu“ umění a „buržoazní“ falzifikaci Dvořákova díla. Znamená to, že se v ideologických textech protektorátu a za třetí republiky negativní obraz nevyskytoval, tedy že ho aktéři nepotřebovali nebo se z nějakých důvodů zdráhali ho používat? Rozumím tomu, že v ideologických obrazech převládaly pozitivní obrazy Dvořákovy lidovosti, osobní opravdovosti a srozumitelnosti jeho hudby; očekával bych však, že propojení s negativními definicemi či obrazy neblahé hudby bude pevnější, častější.

Závěrem bych chtěl zdůraznit, že zmíněné kritické motivy nemají zpochybnit vysokou hodnotu předložené práce, která po materiálové i interpretační stránce přináší mnoho nového a která je podle mého názoru zásadním příspěvkem k interdisciplinárnímu zkoumání ideologických proměn i kontinuit v polovině dvacátého století. Předložená disertační práce má rovněž vysokou stylistickou úroveň, obsahuje jen nepatrné množství překlepů a chyb. Celkově splňuje požadavky kladené na disertační práci, vzhledem k jejím vysokým kvalitám ji velmi vřele doporučuji k úspěšné obhajobě a předběžně klasifikuji jako prospěla.

V Praze, 13. listopadu 2024

doc. PhDr. Michal Pullmann, Ph.D.  
Ústav hospodářských a sociálních dějin FF UK