

Posudek vedoucího bakalářské práce **Veroniky Dernerové** *Mezinárodní hudební festival Pražské jaro v poválečném Československu: Reflexe festivalu v časopisech Tempo a Hudební rozhledy v letech 1946-1948*

Bakalářská práce Veroniky Dernerové se zabývá historií festivalu Pražské jaro, ovšem v období, které stojí často mimo zorný úhel bádání, a to i mezi historiky soudobých dějin, totiž v letech 1946-1948. Mohlo by se zdát, že sledování třech ročníků v tomto krátkém „mezidobí“ nemůže mnoho vypovědět. Autorka nás však přesvědčuje, že opak je pravdou a že i tak relativně malý (pro bakalářskou práci ale zcela dostačující) segment pramenů, jakým jsou v první řadě reflexe ve dvou dobových časopisech, skýtá značný potenciál pro studium nejrůznějších rovin významů hudebního festivalu v Československu mezi válečnou okupací a nástupem komunistického režimu. Je třeba říci, že tento potenciál se autorce podařilo, byť s jistými limity, využít.

Autorka se v úvodu ptá: “[...] *Mezinárodní hudební festival Pražské jaro se stal jedním z nejvýznamnějších a nejdéle trvajících festivalů v Československu i nástupnické České republice. Byl takto ale festival vnímán již během prvních let své existence? Kdo přesně jej organizoval a jakým způsobem? Jak byly složeny programy jednotlivých festivalů a existovala vůbec nějaká dramaturgická linka? Na co byl v programech kladen důraz? Jakým způsobem a jak se o tom psalo? Projevovaly se v organizaci festivalu a v jeho dramaturgii změny v politickém uspořádání Československa, v kulturní politice? Toto jsou otázky, na které se pokouším ve své práci odpovědět.*” (s. 6) A nutno říci, že na ně vcelku smysluplně odpovídá.

V úvodu dále řeší problém pramenů, které jsou podle ní pro tak významný festival překvapivě špatně dostupné či dokonce neexistující a naznačuje, kudy by se bádání po pramenech mohlo v budoucnu ubírat a co by mohlo přinést. Dále se věnuje stavu bádání, v němž identifikuje většinu literatury jako spíše publicistickou či propagační. Celkem přínosně seznamuje s několika nedávnými závěrečnými studentskými pracemi na spřízněná témata a uzavírá výčtem čtyř historických prací (Kaplan, Knapík, Kusák a Prokš), jimiž vymezuje svůj interpretační rámec a inspiraci. Ačkoli se o tyto čtyři práce později vesměs smysluplně opírá a shrnuje na příslušných místech argumenty autorů, poněkud zde v úvodu postrádám přesnější vztahování této literatury k tématu. To by bylo jistě přínosné i jako určitá kritika ignorace hudební kultury historiky ve srovnání s jinými oblastmi umění, kterou autorka naznačuje.

Následují tři chronologicky řazené a vnitřně dále členěné kapitoly věnující se ročníkům 1946, 1947 a 1948, jež tvoří páteř textu. V nich autorka seznamuje nejprve se základními pramenně podloženými informacemi a statistikami, včetně rozporů v pramenech, a dále se věnuje specifikům konkrétních ročníků tak, jak jsou tematizovány v jednotlivých výchozích člancích. V roce 1946 jsou to technické a organizační problémy festivalu rok po válce, mezinárodní a domácí politický kontext a ohlasy dramaturgie a jednotlivých koncertů (potenciálně zajímavým pramenem by byl jistě film „Pražské jaro 1946“, existuje-li, který se promítal během ročníku 1947, jak autorka zmiňuje, ale blíže o něm nepíše). V roce 1947 je to nová mezinárodní houslová soutěž o cenu Jana Kubelíka a pozice soudobé hudby v dramaturgii. A nakonec v roce 1948 je to zejména vliv politických změn na konkrétní podobu festivalu a jeho dramaturgii a na zpětné psaní o něm. Autorka vychází z detailního čtení vždy všech článků, které k příslušnému ročníku festivalu v *Tempu* a později v *Hudebních rozhledech* vyšly a které zde hojně a rozsáhle cituje. Citace nestojí samy o sobě a autorka se je snaží za pomoci obecnější historické literatury interpretovat. Tyto interpretace mají své limity, ale základní argumenty obstojí a představují přinejmenším vykročení správným směrem.

Výchozí články, kterých je celkem 14, resp. 15, nastolují témata, jimž se autorka podrobněji věnuje. Postupně odhaluje a identifikuje několik tematických linií, jež se i během těchto krátkých dvou let stačily překvapivě proměnit. Na první pohled je to například národnostní původ vystupujících umělců a hrané hudby. Zatímco se ročník 1946 snažil o orientaci na všechny bývalé spojence a s početným zastoupením Západu, ročník 1948 už byl zamýšlen jako výhradně slovanský a i přes pozdější dramaturgické rozšíření na Západ svou účast nakonec na poslední chvíli řada západních hvězd odřekla. Autorka si dále v textech všímá například proměn v zastoupení soudobé hudby, jejíž propagace byla zpočátku jedním z hlavních cílů festivalu, ale v roce 1948 počet premiér klesá, dramaturgie se stává opatrnější a konzervativnější a objevuje se také výzva k novému srozumitelnějšímu kompozičnímu stylu a požadavek lidovosti. Autorka ale nezjednodušuje a ukazuje – i když trochu chaoticky, a proto někdy i poněkud mimochodem – jemné nuance vývoje onoho vyjednávání a mnohdy ambivalentních dramaturgických proměn tak, jak se ve zmíněných člancích a dalších pramenech často i jen v náznacích zrcadlí.

Autorka ukazuje i na obecnější témata způsobu psaní o vystoupeních jednotlivých umělců, které je i jejich hudbu například téměř výhradně třídí podle národnosti. Toto psaní je tak mimoděk přehlídkou etnických a kulturních stereotypů, jež se navíc prolínají s dobovou estetickou či politickou ideologií. Jsou tak používány jako východisko pro nejrůznější typy argumentace, např. o modernosti, resp. konzervativnosti a zaostalosti té které hudby (například americké, kanadské či blízkovýchodní) při uplatnění modernistického evolucionistického hlediska s evropskou tradicí na vrcholu. Vývoj psaní mezi lety 1946-1948 však ukazuje, jak tato hudební ideologie umělecké autonomie a modernity postupně ustupovala nastupující ideologii socialistického realismu a jeho požadavku na srozumitelnost a lidovost, což se, jak autorka naznačuje, začalo poprvé odrážet už v dramaturgii ročníku 1948. Zde naznačené prolínání a proměny nejrůznějších kulturních tropů a ideologií by si ve vztahu k hudební kultuře jistě zasloužily větší pozornosti v dalším bádání.

V této souvislosti je zajímavé i autorčino zjištění, že o kvalitě českých a slovenských nově prováděných skladeb a interpretů všichni autoři svorně mlčí, a to s vachrlatým odůvodněním, že o nich netřeba psát, protože je přece čtenáři znají. Tato rezignace na kritický soud je nepochybně rovněž vypovídajícím důkazem o nejistotě, v níž se autoři tehdy nacházeli. Zajímavé by proto bylo srovnání, jak tehdy tito kritici psali o běžných nefestivalových koncertech.

Text je psán srozumitelně a v základní struktuře je přehledný, čemuž napomáhají i solidní dílčí shrnutí a závěry. Argumentační linie textu je někdy mírně chaotická a lehce nedotažená, ale v zásadě srozumitelná a přesvědčivá. Autorce se postupně podařilo zbavit se publicistického stylu psaní a způsobu uvažování, což textu velmi prospělo. Kvůli nedostatku času už ovšem nedošlo na jeho další propracování. Poznámkový aparát je v zásadě v pořádku (pozor na práci s kurzívou), v seznamu pramenů a literatury je abecední pořadí chybně provedeno podle prvního písmena odstavce či křestního jména namísto příjmení.

Ocenění si v předkládané bakalářské práci zaslouží zejména snaha propojovat zjištěná fakta o podobě a dramaturgii festivalu s dobovým politickým kontextem, tedy snaha o interpretaci. Také proto a s přihlédnutím k výše řečenému navrhuji hodnocení **velmi dobře** a práci **doporučuji k obhajobě**.