

## Sociální recepce náboženských prvků v české folkové hudbě v 60. – 80. letech\*

Zdeněk R. Nešpor

Přes svůj nepochybný sociokulturní význam bylo české folkové písničkářství,<sup>1</sup> vznikající v šedesátých letech a trvající až do současnosti, polem dosud prakticky nedotčeným solidní badatelskou činností. Žádný z našich muzikologů se na tuto oblast dodnes nespécializoval<sup>2</sup> a školní práce H. Pavličíkové<sup>3</sup> prozatím zůstávají pouze příslibem. Tato kulturní a umělecká oblast si nicméně zaslouží nejen úzce odbornou muzikologickou pozornost, nýbrž skutečně interdisciplinární uchopení cílené k otázkám její sociální významnosti a fungování. Jinak řečeno, měla by být studována především z pozic sociální antropologie a sociologie vědění; jak jsem již ukázal jinde, se zvláštním zřetelem k sociologii náboženství.<sup>4</sup> Toto studium je o to významnější, že moderní „kultura mladých“<sup>5</sup> stále zřejměji využívá právě (a někdy i pouze) hudební pole k transmisi hodnotových a ideových schémat, že hudba, respektive ji provázející písňové texty a celkové „naladění“, se stává hlavním nositelem sociálních idejí a hodnot, kultury, jak ji vymezuje sociální antropologie.

\* Článek rozšiřuje závěry čtvrté části autorovy diplomové práce, obhájené na ÚFaR FF UK v r. 2002 (Nešpor, Zdeněk R.: *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Praha 2002, s. 610–694).

<sup>1</sup> Funkcionální definice českého folku viz Nešpor, Zdeněk R.: „Česká folková hudba 60.–80. let 20. století v pohledu sociologie náboženství.“ *Sociologický časopis/Czech Sociological Review* XXXIX, 2003, 1, s. 79–97, strukturální definice např. Matzner, Antonín et al.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I*. Praha 1975, s. 95–97; Pavličíková, Helena: *Český folk – fenomén hudební i sociální*. Diplomová práce na KM FF UP, Olomouc 1998, s. 8–10. Pro potřeby této studie není nezbytné definovat český folk jinak než „emický“, jako hudební žánr, který byl participanty takto vnímán. K tomu podrobněji Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky, o. c.*, s. 301–307.

<sup>2</sup> Kotek, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu II*. Praha 1998, s. 345.

<sup>3</sup> Pavličíková, Helena: *Společenská a umělecká pozice českého folku před listopadem 1989 a bezprostředně po něm*. Bakalářská práce na KM FF UP, Olomouc 1996

<sup>4</sup> Nešpor, Z. R.: *Česká folková hudba... , o. c.*, *passim*.

<sup>5</sup> Hobsbawm, Eric: *Věk extrémů. Krátké 20. století 1914–1991*. Praha 1998, s. 340–342, 512–513.

Česká folková hudba<sup>6</sup> tedy musí být studována jako nositel i tvůrce a upravitel kulturních významů. Neboť tak činila nejen v podobě reflexe tužeb po sociálních a politických změnách, k níž získala mandát díky svému postavení „generačních mluvčích,<sup>7</sup>“ ale také jako svébytný vnější činitel průniku určitých idejí a hodnot do symbolického sociálního světa ve smyslu P. Bergera a T. Luckmanna.<sup>8</sup> Je přitom zřejmé, že chce-li sociální antropologie porozumět soudobé výstavbě symbolických univerz, musí svou pozornost upřít právě sem, k jednomu z jejich důležitých hodnotových a ideových zdrojů. Tímto směrem vedené studium některých dalších hudebních žánrů, vycházející z biografické sociologie nebo z antropologického uchopení marginálních sociálních skupin, ostatně již přináší slibné výsledky.<sup>9</sup>

## Proměny českého folkového písničkářství se zvláštním zřetelem k religiozitě

Počátky českého folku v první polovině 60. let se projeví v trojí podobě, odlišné po hudební stránce i svou sociální recepcí.<sup>10</sup> Jednak šlo o imitace zahraničních folkových skupin, zejména těch navazujících na tradiční americkou *hillbilly music* a spirituál, na první vlnu folkového revivalu (Rangers, Spirituál kvintet)<sup>11</sup> a později i o adaptace domácího folklorního dědictví (obě uvedené skupiny, Heuréka, Marsyas, Minnessengři, sourozenci Ulychovi). Pro tento typ bylo charakteristické, že se – byť si třeba překládal americké spirituály – vědomě snažil zdržovat religijní ozvučnosti svých písní.<sup>12</sup>

<sup>6</sup> Nejen však ona, jak ukázal např. Alan, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha 2001, zejm. s. 9–59.

<sup>7</sup> [Anonym]: „Folkové rozjímání. Historie a současnost čsl. folku.“ *Host* [smz.] č. 4/1988, nečíslováno [separátní číslování ZRN], s. 8; Merta, Vladimír: *Zpívaná poezie*. Praha 1990, s. 19; Pavličíková, H.: *Společenská a umělecká pozice..., o.c.*, s. 32.

<sup>8</sup> Berger, Peter L. – Luckmann, Thomas: *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění*. Brno 1999, *passim*.

<sup>9</sup> Alan, J.: *Alternativní kultura..., o.c.*, s. 9n.; Nešpor, Z. R.: *Česká folková hudba, o.c.*; Rataj, Jan: „>Ža rasu a národ...< Český neofašismus 90. let – tradiční východiska a soudobé problémy.“ *Lidé města* č. 4/2000, s. 80–111.

<sup>10</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky..., o.c.*, s. 620–642.

<sup>11</sup> Cf. Denisoff, R. Serge: *Great Day Coming. Folk Music And the American Left*. Urbana – Chicago – London 1971, s. 164–197.

<sup>12</sup> Např. spirituál Twelve Gates, již svým názvem zřetelně odkazující k apoštolské tradici, tak musel být „deproblematizován“ „překladem“ Pět bran, podobně se upravených českých textů dočkaly třeba i známé The Angel Rolls the Stone Away, A Little More Faith in Jesus ad. „Oficiálním“ důvodem byla skutečnost, že „záměrně jednoduchá a sugestivní sdělení originálních textů [spirituálů] jsou nepřevoditelná do češtiny, aniž bychom se vyvarovali zkresení až do komické podoby“ (Horáček, František: „Renaissance Spirituál kvintetu.“ *Melodie* VIII, 8 (1970), s. 229). Religiozita tak „vymizela“ třeba i ze známé Guthrieho This Land Is Your Land (tá zem je tvá zem; skupina Rangers) či Jesus Christ (Jesse James; skupina White Stars).

Jeho sociální ohlas však byl až do roku 1968 vcelku mizivý, což naprosto neplatilo pro druhý významný typ počátků českého folku, pro původně satirické vystupování spojené s okruhem tzv. malých divadel a navazující spíše na domácí tradici angažované písně, v 60. letech znovuzpřítomněné Semaforem (K. Kryl, P. Lutka, V. Merta, M. Paleček – M. Janík, J. Vodňanský – P. Skoumal ad., počátkem 70. let doplnění o J. Nose a dvojici J. Burian – J. Dědeček).<sup>13</sup> Přestože přitom zprvu byla jejich tvorba nenáboženská, religiozitu dokonce explicitně odmítající jako cosi bezvýznamného a nejednou ji jakožto „středověkou“ přirovnávající k „neživotnému“ marxismu, jako „opium lidu“ vedle „druhé opia“, přeci ve většině případů dříve či později vyústila do náboženského obratu. Jeho prvními protagonisty byli již v období Pražského jara K. Kryl a V. Merta, tomuto obratu se však později, buď bezprostředně po srpnové invazi nebo na přelomu 70.–80. let, nevyhnula ani většina ostatních, přičemž třeba v případě P. Lutky vedl k totální repertoárové proměně.<sup>14</sup> Amorfní neinstitucionální religiozita v podobě uznání existence a existenciální významnosti blíže nedefinovaného transcendentna, k níž tento obrat většinou vedl, byla přijatelná pro většinu folkového publika a umožňovala větší sociální rozptyl těchto nových podob víry, ačkoli zase skutečná hloubka přestupu na víru, spojená s její institucionalizací (Lutka) vedla k bojkotu značnou částí publika. Konečně třetí podobou první generace českého folku, typově nejbližší nové vlně amerického folkového revivalu,<sup>15</sup> bylo intelektuální písničkářství úzce spojené s rodící se subkulturou českých *hippies* (H. Cígner, J. Hutka, pozdější V. Merta, E. Pospíšil, V. Třešňák, V. Veit). Ani jeho ohlas zprvu nebyl příliš značný, výrazně se však prohloubil po srpnu 1968 a Hutkovými „spanilými jízdami“ mimo Prahu na počátku 70. let,<sup>16</sup> kdy „nebezpečná“ konkurence „příliš lidového“ Kryla zmizela za hranicemi a naprostá většina dalších písničkářů a skupin se poměrně rychle a úspěšně „normalizovala.“<sup>17</sup> Ani „intelektuálové“ mezi folkovými zpěváky ovšem nechtěli přijít o možnost veřejného vystupování,<sup>18</sup> což vedlo mj. k jejich (marxisticky interpreto-

<sup>13</sup> Cf. Koliák, Erazim: „K čemu básničky, aneb trochu o Karlu Krylovi.“ *Svědectví* XII, 47 (1974), s. 540–541.

<sup>14</sup> *Folkové rozjímání...*, o.c., s. 16–18; Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 536–537.

<sup>15</sup> Denisoff, R. S.: *Great Day...*, o.c., s. 188.

<sup>16</sup> Tomáš Mazal: „Písničkář. O Jaroslavu Hutkovi.“ *Melodie* XXVIII, 4 (1991), s. 21; *Ibid.*, 5 (1991), nečíslováno.

<sup>17</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 368–385.

<sup>18</sup> Ačkoli hlavní směr „normalizace“ české hudební scény směřoval proti mainstreamu populární hudby, jak vyplývá z pozdějšího, do značné míry normativního usnesení vlády ČSSR č. 63/1975 (cf. Kotek 1998, s. 355).

vatelnému) zájmu o „lidové umění.“ Na lidovém umění byla ceněna především jeho archaičnost, *ipso facto* autenticita archaických existenciálních prožitků, která ovšem nebyla než umělým konstruktem. Většina českých a moravských lidovek totiž, jak známo, samozřejmě neodráží nějakou prastarou „lidovou moudrost,“ nýbrž je výsledkem pololidové intelektuální činnosti českého baroka.<sup>19</sup> Přitom stojí za zmínku, že tohoto omylu se nedopustil pouze český folk na přelomu šesté a sedmé dekády, nýbrž i o dvě desetiletí časnější A. A. Ždanovem inspirovaná estetika umělého protežování folklorního dědictví.<sup>20</sup> Intertextuální působení tohoto odkazu pak na čas paradoxně „dezorientovalo“ „pravé marxisty“ 50. let, pro které tato hudba (na rozdíl od „buržoazního“ rock’n’rollu) „přestala být nebezpečnou,“ aniž se dotklo skutečných příznivců tohoto hudebního žánru – jedinými „podvedenými“ se stali folklorní puristé, kteří se ve známé diskusi na stránkách časopisu *Melodie* v l. 1975–1976 domáhali „řádného“ předvádění tohoto národního dědictví.<sup>21</sup>

V tomto návratu k lidové písni s náboženskou tematikou,<sup>22</sup> jakož i ve vlastní tvorbě (např. Hutkova píseň *Abychom náhodou*), se však projevovalo vědomí nedostatku pozitivních žitých hodnot ve společnosti, počínaje láskou a mezilidskými vztahy až třeba po – vzhledem k srpnové invazi pochopitelně dobově vysoce ozvučné – nacionalistickou rétoriku, a náboženská víra jako jejich alternativní zdroj. Morální a etické hodnoty, jejichž (re)aktualizací folková hudba chtěla být,<sup>23</sup> začaly být zakotvovány v transcendentnu,<sup>24</sup> přičemž je pochopitelné, že ponejprv a nejvýrazněji v křesťanské víře. Snad to bylo i tím, že mnozí si konečně zřetelně uvědomili jejich křesťanský základ a jejich „osvícenskou“ marxistickou „humanizaci“ začali považovat za jejich perverzi. V tomto smyslu pak platilo, že „písníkář v našich podmínkách přijímá funkce zrušených institucí, je to náhrada za důvěrníka, zpovědníka, politika, přirozenou autoritu mluvčího generace ... s trochou megalomanie lze tvrdit, že v sobě spojuje hlas lidu

<sup>19</sup> Typickým příkladem mohou být motivy J. Hutky, třeba přirovnání světa k hostinci a lůžka k hostinskému v písni *Hospodskéj* či téma písně *Hádala se duše s tělem*.

<sup>20</sup> Karbušický, Vladimír: *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha 1968, s. 37, 106n., 177.

<sup>21</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., 104–106. Cf. také Holý, Dušan: „O životnosti folklóru.“ *Národopisné aktuality* XVI, 2 (1979), s. 125–130.

<sup>22</sup> Mazal, T.: *Písníkáři...*, o.c., 3 (1991), nečíslováno; z tohoto úhlu pohledu byly Hutkovy desky *Stůj, bížo zelená* a *Vandrovali* hudci vlastně netypické, jejich nenáboženskosť byla vynucena cenzurou.

<sup>23</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 290–301.

<sup>24</sup> Druhou možností bylo „normalizační“ opuštění žánru folkové hudby, ať již směrem k mainstreamu, k country či k trampské písni, jemuž podlehlá většina „folklorního“ i „divadelního“ folku 60. let. Viz Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 369–376.

s hlasem božím.<sup>25</sup> Religiozitu první generace českého folku přitom lze charakterizovat jako neustálé hledání silně privatizované mystické necírkevní zbožnosti, kombinující motivy nejružnějších náboženských tradic, ovšem s výraznou převahou biblického křesťanství. Jejím obecným rysem byla snaha po určitém „zlidštění“ křesťanského učení, projevující se kupříkladu „sexualizací“ Ježíše a P. Marie,<sup>26</sup> ale třeba i „domyšlením důvodů,“ vedoucích k Jidášově zradě či k Petrovu zapření (K. Kryl v písních Jidáš, Zapření Petrovo) aj.<sup>27</sup>

Zcela jinak tomu bylo v případě druhé generace českého folku, tvořené jednak církevním (protestantským) folkem (M. Rejchrt, skupina Berani), jednak písničkářstvím uvnitř undergroundových komunit (S. Karásek, Ch. Soukup, D. Vokatá). Tito umělci si totiž již tím, že se orientovali na oslovení konkrétních, úzce ohraničených sociálních skupin,<sup>28</sup> pohybujících se na hranici „politické únosnosti“ (církev) nebo i za ní (underground), „mohli dovolit“ zcela jiné uchopení náboženských témat. Ať již šlo o vědomou antitezi protináboženských „hodnot“ marxismu a zejména normalizačního „reálného socialismu,“ ať o důslednější a především aktuálnější zastávání vlastního náboženského přesvědčení, religiozita a její projevy v praktické každodennosti zde hrály naprosto stěžejní roli. Obecně šlo o kritiku bezideovosti, hodnotové absence sociální majority z náboženských pozic, přičemž i zde se do značné míry uplatňoval její protiinsti-tucionální charakter, sektářské (sebe)vymezení těchto umělců a jejich posluchačů jako hloučku „posledních věrných.“ Ve všech případech hrály naprosto zásadní úlohu eschatologické úvahy; (socialistické) konzumní společnosti bylo „vyhrožováno“ a zároveň byla „za pět minut dvanáct“ důtklivě upozorňována jak na okamžik individuální smrti,<sup>29</sup> tak na možnost sebou samou způsobené kolektivní apokalypsy.<sup>30</sup> Naléhavé horlení po duchovní záštitě, která jediná dává lidskému bytí smysl, vedlo ve většině případů k etice, k požadavku striktního dodržování náboženských příkázání. Jejich naléhavost a četnost, pro většinu společnosti nepřijatelná, spolu s tvrdými represivními zásahy vůči folkovému písničkářství druhé generace, však zároveň byly hlavní důvody, proč tento typ folkové zvěsti

<sup>25</sup> Merta, V.: *Zpívaná poezie...*, o.c., s. 121.

<sup>26</sup> Příkladem mohou být písně *Poslední večere V. Třešňáka* a *Pravda o Marii V. Merty*.

<sup>27</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 423–424.

<sup>28</sup> Alan, J.: *Alternativní kultura...*, o.c., s. 23–29; Jirous, Ivan M.: *Magorův zápisník*. Praha 1997, s. 171–198, 439–441.

<sup>29</sup> Např. Rejchrtovy písně *Víc než oko spatřit smí*, *Široká a úzká brána*, *Zní zní zní*; *Karáskova Say No to the Devil*, *Soukupova Betlém*, *Vokaté Žebráci*.

<sup>30</sup> Rejchrtova píseň *Vostnatej drát*, *Soukupova Kain*, *Rána morová ad.*

nenášel širší posluchačské zázemí. Po rozprášení kroužků svých stoupenců ve druhé polovině 70. let buď zanikl nebo se přesunul do emigrace, anebo nadále působil výhradně v církevních kruzích, především mezi mládeží.

Naproti tomu třetí folková generace, vystoupivší v 80. letech, ač někteří její představitelé později také inklinovali k náboženským výpovědím, vycházela ze zcela jiného hodnotového zázemí a v neposlední řadě opět usilovala o to, aby svými písněmi mohla oslovit českou společnost jako celek. Tato generace (J. Čert, P. Dobeš, M. Janoušek, V. Koubek, R. Křesťan, Nerez, J. Nohavica, K. Plíhal) vědomě navazovala na „dědictví“ folkové generace 60. let, přičemž důslednými autocenzurními zásahy dbala na „průchodnost“ svých písní. Znamenalo to prakticky nulovou politicko-ideologickou angažovanost<sup>31</sup> a jen „velmi opatrnou“ sociální kritiku určitých vybraných „neduhů společnosti,“ zaměřenou především na neproblematická, „věčná“ témata typu milostných, přátelských a mezigeneračních vztahů, životního smyslu a místa člověka ve společnosti, pracovních písní a módní ekologické tematiky. Jen velmi zvolna se prosazovalo téma otevřené již undergroundovým folkem 70. let, otázka „zkonzumnění“ československé společnosti, která byla ve druhé polovině dekády stále zřetelněji řešena v kontextu (přínejmenším svým původem) náboženských hodnot.<sup>32</sup> Tato „větší troublefalost“ byla samozřejmě umožněna slábnutím represivního aparátu,<sup>33</sup> avšak v ještě větší míře vlivem publika, které stále zřejměji vyžadovalo angažovanost i na politicko-ideologické rovině.<sup>34</sup> Výsledkem bylo i dočasné „zfolkovení“ části trampské a countryové hudby, stejně jako populárního mainstreamu,<sup>35</sup> které i tyto umělce vedlo k prezentaci religijně založených hodnot ve svých písních. Jednou z podob této prezentace bylo „nostalgické vzdychání“ po tradiční společnosti a její náboženské zástítě,<sup>36</sup> další kritika

<sup>31</sup> Výjimku tvořil J. Čert, který se také nesnažil o skutečně „veřejné“ hraní, nýbrž koncertoval jen v hostincích.

<sup>32</sup> Lužný, Dušan: „Náboženská situace v České republice po roce 1989.“ *Religio, Revue pro religionistiku* VI, 2 (1998), s. 214–219; cf. také Holý, Ladislav: *Malý český člověk a skvělý český národ*. Praha 2001, s. 29–33, 39–45 aj.

<sup>33</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 512–3; Vodňanský, Jan: *Zpívající memoáry aneb Když archiv zakuká*. Praha 1992, s. 164.

<sup>34</sup> *Folkové rozjímání...*, o.c., s. 8; Merta, V.: *Zpívaná poezie...*, o.c., s. 18; Pavličková, H.: *Společenská a umělecká pozice...*, o.c., s. 32.

<sup>35</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 588–595; Pavličková, H.: *Společenská a umělecká pozice...*, o.c., s. 32.

<sup>36</sup> Typickým příkladem mohou být písně J. Buriana (Předvánoční koleda, Dívám se vzhůru, Dvacet deka duše), J. Dobeše (Na pranýři, Pokud vím), R. Křesťana (americké spirituály, El santo día), P. Lohonky – Zalmána (Sej lásku po lidech), Spirituál kvintetu (písně z pozdějšího alba Hanba nám!). K výpovědím tohoto typu se později, až v popřevratovém období, dopracoval i J. Nohavica ad.

tradiční religiozity ve jménu hodnot, které „by měla“ skutečně zastávat.<sup>37</sup> Většinou přitom však nešlo o skutečné přijetí křesťanství, jako spíše o „blíže nespécifikovanou duchovnost,“ opírající se o (předpokládané) „obecné náboženské hodnoty,“ které byly poměrně svévolně interpretovány jako návazné na biblickou tradici. Situace tak vcelku odpovídala relativně volnému „náboženskému trhu“ v rámci zcela sekulární společnosti.<sup>38</sup> Zároveň ovšem část folkových písničkářů religiozitu jakožto cosi přežitého prostě zesměšňovala (J. Dědeček, I. Jahelka).

Ačkoli se český folk v období kolem listopadové revoluce stal doslova hudebním mainstreamem, v 90. letech jeho sociální ohlas zřetelně upadal. Důvodem byl jednak masivnější průnik moderních hudebních forem z angloamerické oblasti, vedoucí k celkovému oslabení domácí hudební scény. Ve druhé řadě šlo o nástup odlišného (zjednodušeně řečeno: konzumního) přístupu ke kulturní a umělecké tvorbě vůbec a konečně o vlastní podstatu tohoto jevu, neboť to byla především „revoluční angažovanost,“ která folkové hudbě vynesla toto postavení. Angažovanost, která logicky upadala jak v důsledku konečné „porážky nepřátel,“ tak i prostým „vyvanutím charismatu.“<sup>39</sup> Tento pokles společenského zájmu vedl k poměrně rychlému návratu většiny „nových folkových písničkářů“ z řad hlavního proudu, trampské a countryové hudby k jejich původním žánrům, aniž by tím folk valně utrpěl. Týž vývoj vedl i k faktickému rozpadu třetí generace českých písničkářů, neboť část umělců postupně směřovala k hudebnímu mainstreamu (P. Dobeš, R. Křesťan, J. Nohavica, K. Plíhal, V. Redl), zatímco ostatní se ocitli v hluboké tvůrčí krizi. Relativně nejživější částí české folkové hudby tak zůstal náboženský folk, k němuž se vedle jeho tradičních protagonistů<sup>40</sup> připojili i noví umělci, především hudební skupiny navazující na křesťanské dědictví (Klíč, do této kategorie se znovuzřadil i Spirituál kvintet), ale třeba i módně „kelto-křesťanské“ (Asonance).<sup>41</sup>

Po tomto historickém náčrtu vývoje české folkové hudby, vynuceném neexistencí kvalifikované odborné syntézy,<sup>42</sup> však již můžeme přistoupit

<sup>37</sup> Písně J. Dědečka (Hus, Konfident Páně), V. Koubka (Anděl, Vánoce) ad.

<sup>38</sup> Cf. Lužný, Dušan: *Náboženství a moderní společnost. Sociologické teorie modernizace a sekularizace*. Brno 1999, s. 88–90.

<sup>39</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky... , o.c.*, s. 595–601.

<sup>40</sup> V rámci Československé církve evangelické, nepůsobil však mimo její řady, existovala poměrně stabilní linie folkových písničkářů (založená misijně aktivními S. Karáskem a skupinou Berani) představovaná především skupinami (P)Ahoj, Ejhle ad. Od druhé poloviny 80. let se stále zřetelněji začal projevovat i katolický folk (Učedníci). K tomu viz Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky... , o.c.*, s. 454.

<sup>41</sup> Cf. Lyon, David: *Ježíš v Disneylandu. Náboženství v postmoderní době*. Praha 2002, s. 59, 160.

<sup>42</sup> Mezi nejdůležitější existující studie, mapující však vždy jen určitou oblast anebo se po-

k meritu přítomné studie, k deskripci rozličných typů sociálního ohlasu náboženských prvků české folkové hudby.

## Sociální recepce folkové hudby

Folková hudba a její recepce byla v období pozdního „reálného socialismu“ důležitým faktorem při konstituci osobní a skupinové identity, takže bylo poprávu řečeno, že „folkové hnutí ... [je] stát ve státě, pokus o uskutečnění alternativní mikrostruktury.“<sup>43</sup> Tato identita byla podmíněna fungováním modelu dvojstupňové komunikace, přijetím folkových písničkářů jako názorových vůdců, jako svého druhu etických proroků; jen někdy však měla dlouhodobější trvání, stejně jako jen někdy vedla ke vzniku a legitimaci určitých sociálních skupin, a to v závislosti na environmentálních podmínkách zakládajících recipientské prostředí. V tomto smyslu lze rozlišit tři odlišné typy recipientských skupin, (1) recepci folkové hudby v církevních kruzích, (2) v undergroundových komunitách 70. let a (3) v rámci sociální majority, negativně definované vůči předchozím dvěma typům.<sup>44</sup>

Česká folková hudba ve svých počátcích v 60. letech církevní dění valně neovlivnila (narozdíl třeba od amerického folku); pokud toto vůbec diskutovalo o neklasické liturgické či jiné církevní hudbě, přednost měl daleko spíše jazz a podobné hudební proudy.<sup>45</sup> K podstatné změně však došlo na počátku 70. let, přičemž tato změna zasáhla především protestantskou církevní mládež (katolickou či ke katolicismu inklinující mládež pak zhruba o dekádu později), zatímco starší církevníci se k ní stavěli zdrženlivě a namnoze odmítavě. Svou roli zde hrály zahraniční (americké) vzory, stejně jako úvaha, že soudobá hudba je především u mládeže „jeden z podstatných zdrojů životní i hodnotové orientace“, a proto se může stát vhodným pastoračním prostředkem,<sup>46</sup> ale zcela logicky i „vzpomínka“ na tradiční funkci protestantské náboženské zpěvnosti a její vývoj, mnohdy vedoucí od profánních skladeb, neboť „duchovnost přisuzovaná určitým druhům hudby je konvence.“<sup>47</sup> Důvodem užití folkové hudby v církev-

koušející o syntézu psanou „příliš lehkým perem“ lze zařadit Folkové rozjímání 1988; Kotek 1998: 340–346; Nešpor 2002; Pavličíková 1996; Eadem 1998.

<sup>43</sup> Merta, V.: *Zpívaná poezie...*, o.c., s. 121.

<sup>44</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 620n.

<sup>45</sup> Buček, Miloslav: *Duchovní hudba 20. století*. Brno 1999, s. 43–44.

<sup>46</sup> *Ibid.*, s. 37.

<sup>47</sup> Sehnal Jiří: „Jak by měl vypadat duchovní zpěvník dnešní doby.“ *Opus musicum* XXIII (1991), s. 133.



ním prostředí (příkladem *par excellence* může být S. Karásek, skupina Berani a pozdější tzv. náboženský folk skupin Ejhle, (P)Ahoj, Oboroh, Učedníci ad.) byla především vnější i vnitřní misie, přičemž bylo důležité, že zároveň (alespoň na čas) se k nábožensko – církevnímu vyznění svých písní přihlásili i někteří nikoli nevýznamní představitelé sekulárního folku (J. Hutka, Spirituál kvintet).<sup>48</sup> Tato vzájemná vstřícnost ustavila folkovou hudbu jako jednu z možných odpovědí na otázky po smyslu, ovšem jen volně spjatou s církevními institucemi a oslovující především publikum mimo jejich řady (někdy jej tam ovšem přivádějící).

Ohlas folkových písničkářů (včetně těch církevních) ve vlastních církvích byl naproti tomu dlouho rozporuplný a spíše negativní. Přispěli k tomu ostatně sami, dílem svou kritikou pasivního, neangažovaného církevnictví, dílem svou novostí a neotřelostí a konečně také orientací na laické publikum a tudíž nezbytným zjednodušováním křesťanské religiozity. Folkové křesťanství bylo totiž do značné míry redukováno na praktickou každodenní etiku, přičemž její biblické základy aktualizovalo pohledem na soudobý svět, případně jaksi až „vyhrožovalo“ aktuálností lidského existenciálního rozhodnutí. Zřídkakdy však nabízelo více. Trvalo dlouho, než byli písničkáři „vzati na milost,“ ačkoli k tomu došlo, jak svědčí kupříkladu unikátní zápis z kroniky jednoho protestantského sboru: „tito mladí lidé [byli] vesměs vousatí a s dlouhými vlasy [,] na pohled mnoho nevábní, ale zahledíte-li se do jejich očí, ty Vám poví, že mají [!] srdce upřímná [!] a touhu po něčem [,] co je hlubšího [,] a hlavně touží po spravedlnosti. Tímto svým zvláštním způsobem [folkovými písněmi] bojují o nápravu ve vztazích lidských.“<sup>49</sup> K této proměně došlo na protestantské straně ve druhé polovině 70. let, kdy se perzekvovaní církevní písničkáři (S. Karásek, M. Rejchrt, v menší míře i B. Mikolášek) stali vpravdě duchovními vůdci církevní mládeže. Katolická mládež, aktivizující se až ve druhé polovině 80. let, naproti tomu dávala přednost tradičním náboženským lidovkám, ať již domácím (J. Hutka, P. Lutka), ať převodům amerických spirituálů (Spirituál kvintet), ovšem jen do té doby, než se proti tomu postavili církevní představitelé.<sup>50</sup>

Vezmeme-li za jistý indikátor církevní zpěvnosti existující náboženské

<sup>48</sup> Viz Mazal, T.: *Písničkář...*, o.c., 4 (1991), s. 24.

<sup>49</sup> Marie Janatová: *Poznámky o sborovém životě sboru Chotíněvského (1974–1980)*. Rkp. uloženy na fáře ČCE v Chotíněvsi. Nečíslováno, zápis z 22. 1. 1978. Za upozornění na tento pramen velmi děkuji své ženě Olze, za jeho zpřístupnění chotíněvskému sboru.

<sup>50</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 625; Sehnal, J.: *Jak by měl vypadat...*, o.c., s. 133; Buček, M.: *Duchovní hudba...*, o.c., s. 50–51, 151.

zpěvníky, pak kupříkladu v bezprostředně porevolučním, neoficiálním a do značné míry ekumenickým zpěvníku *Laudate* tvořil novodobý český folk 13 % všech písní,<sup>51</sup> přičemž relativně značný ohlas méně známých Beranů (oproti S. Karáskovi) nepřekvapuje z toho důvodu, že jejich písně byly daleko „jednoznačněji křesťanské.“<sup>52</sup> Zdánlivě paradoxní, ale pro český náboženský folk naprosto charakteristická, je přitom skutečnost uvedení několika fundamentálně nenáboženských písní (z produkce Spirituál kvintetu a J. Hutky), ukazující na zásadní propojení českého náboženského a nenáboženského folku, kdy křesťanská mládež bez rozdílu zpívala ty i ony písně. V ještě větší míře je ostatně nalezneme i v dalších katolických či katolizujících zpěvnících (např. *Život náš* z počátku 90. let, *Hosana* z r. 1993), kdy si třeba interdiecézní komise pořádající zpěvník *Hosana* sice „dávala pozor,“ aby do jejího díla nepronikly „nesprávně náboženské“ (= protestantské) písně, avšak připustila religijně naprosto inertní český text písně *Jednou budem dál*. Naopak v případě oficiálního protestantského zpěvníku *Svíťá*,<sup>53</sup> ve kterém bylo procentuelní zastoupení novodobého českého folku obdobné (15,5 %), stejně jako poměr mezi písněmi S. Karáska a M. Rejchrt, bychom našli jak řadu katolických sběratelů (Sušil), tak i vlastních autorů (např. skupina Učedníci), stejně jako autorů profánních. Pochopitelně zde absentují „proticírkevní“ Karáskovy písně, opět zde však najdeme i nenáboženskou tvorbu Spirituál kvintetu a poměrně překvapivě (s „odkazem“ na J 20, 29 a Mt 5, 37) i Hutkovu *Náměšť*.

Lze tak uzavřít, že folková hudba se v průběhu 80. let etablovala v rámci církevní zpěvnosti, zprvu zejména mezi protestantskou mládeží, a to především v mimobohoslužebné praxi.<sup>54</sup> Přednost přitom byla dávana vlastním autorům, čerpajícím zejména z americké spirituálové tradice a omezeněji i z amerického folku (M. Rejchrt a P. Dvořáček spíše než S. Karásek), ale příležitostně se objevovaly i další písně z domácích (náboženských) hudebních zdrojů. Naopak sekulární český folk, třebaže někdy k náboženské výpovědi směřoval, zde neměl, kromě trvalého zájmu o skupinu Spirituál kvintet, příliš mnoho místa. Katolická či katolizující mládež, která se o folk začala ve větší míře zajímat v polovině 80. let, byla naproti tomu

<sup>51</sup> Zastoupena zde byla především protestantská skupina Berani (resp. její lídr M. Rejchrt) (22 písní z celkových 36), dále katoličtí Učedníci (5), S. Karásek (4), Spirituál kvintet (2) a J. Hutka (1). Viz *Laudate I*. Praha 1990 (b.v.).

<sup>52</sup> Z Karáskova díla zde nadto nacházíme jen „církevně neproblémové“ písně, tj. především absentují výše uvedené příklady „negativní eklesiologie.“

<sup>53</sup> Vyd. 1992, 2. vyd. 1996.

<sup>54</sup> Pokusy některých nonkonformních farářů v 70. letech uvést folk jako bohoslužebnou hudbu se nerozšířily a již většinou nebyly následovány.

daleko „otevřenější,“ ať již vinou nedostatečného duchovního vedení v této věci, ať svým spíše povrchním přístupem k hodnotám, které katolicismus představoval. Za folkovou hudbu s náboženským podtextem bylo považováno „kde co,“ včetně trampských sentimentalit z dílny J. Nedvěda, nebo i písní jako Totem či Vlajka z pera J. Mottla (ve zpěvníku *Život náš*). V okamžiku, kdy se iniciativy chopili mladší kněží, jimž tento typ duchovní výpovědi nebyl cizí, často představitelé někdejší „druhé kultury,“ pak byly katolické zpěvníky „očištěny“ nejen od protestantských písní, ale i od většiny tohoto „balastu.“ Vedle tradičních náboženských písní v nich zůstalo nemnoho děl Spirituál kvintetu a především katolických Učedníků, nadto tam ovšem „shora“ přibyly nefolkové moderní skladby P. Ebena, J. Hanuše, Z. Pololánika, P. Tučapského ad.<sup>55</sup>

„Zjednodušené křesťanství“ v intencích S. Karáska a dalších protestantských autorů, burcuující svou elementární naléhavostí, bylo výrazně misijní povahy, jejich církvím tak přineslo určité množství nových věřících. Jejich množství však naprosto nelze přeceňovat, stejně jako hloubku a trvalost písničkářstvím získané protestantské víry. Konvertité totiž ve chvíli odchodu svého „guru“ většinou sbory opět opouštěli.<sup>56</sup> Podstatným důvodem zde zřejmě byla právě přímá osobní návaznost na „zpívajícího duchovního učitele“, skutečnost, že protestantský náboženský folk do značné míry zůstal „farářským“ folkem, zatímco jiné (nenáboženské) typy folkové výpovědi do tohoto církevního prostředí příliš nepronikly. Odlišná byla situace na katolické straně, kde hudební složku nejrůznějších neoficiálních a v porevolučním období stále více i oficiálních setkání katolické mládeže (samozřejmě v tomto případě výhradně mimoliturgickou), tvořil „folk vůbec“ a v určité míře i tradiční lidovky, které nabyly charakteristiky folkových písní (J. Hutka, P. Lutka). Znamenalo to zejména ve druhé polovině 80. let blízkost tohoto prostředí „folkovému mainstreamu“, kdy „stačilo“, aby byly hodnoty prostředkované folkovou písní interpretované katolicky, aniž „musely mít“ podstatnější souvislost s celkem katolického vyznání. Tento stav pak umožnil masivnější konverze k (často idealizovanému) katolicismu<sup>57</sup> a v konečném důsledku vedl i k (prozatím neúspěšným) diskusím o proměně církevní zpěvnosti a v obecnější míře i o roli laiků v církvi a pastorační práci zvláště.<sup>58</sup> Většina z těchto „konvertitů“ se však opět (a opět

<sup>55</sup> Cf. Buček, M.: *Duchovní hudba...*, o.c., s. 115–124, 136–138, 151.

<sup>56</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 638.

<sup>57</sup> *Ibid.*, s. 639.

<sup>58</sup> Sehnal, J.: *Jak by měl vypadat...*, o.c., s. 131–132; Buček, M.: *Duchovní hudba...*, o.c., s. 37.

jen na čas) stala spíše blízkými sympatizanty, než aktivními návštěvníky bohoslužeb, což je možná jeden z důvodů vysvětlujících masivní společenskou podporu katolické církve v období okolo listopadu 1989.<sup>59</sup> Jejich „setrvání“ v katolické církvi, jakkoli nepostižitelné censem, ale pouze na základě katolické eklesiologie, je však zcela zákonitě větší, než na straně protestantské, kde je od věřících daleko důsledněji vyžadován aktivní sborový život.

\* \* \*

Užíváme-li pro komunistickou ideologii označení implicitní náboženství,<sup>60</sup> je nepochybné, že ji vyznávající sociální majorita nabyla podoby implicitní církve s její univerzalistickou (nebo „totální,“ převedeme-li Weberovu terminologii na Aronovu a Voegelinovu) intencí, členstvím vzniklým narozením atd. Naproti tomu vůči ní negativně se vymezující „hloučky věrných,“ undergroundová společenství 70. let, *ipso facto* nabyla podoby sekty v klasickém weberovsko-troeltschovském vymezení.<sup>61</sup> Vycházela z téhož „teologického“ zázemí, převracejíc jej však „naruby“, tvořila jeho komplementární a tudíž neoddělitelnou a nezbytnou složku. V krátkosti řečeno, namísto priority socioekonomických faktorů před kulturní nadstavbou hlásala fundamentální charakter duchovních hodnot. Zájem velké části undergroundu o náboženskou tematiku proto byl zcela zákonitý.<sup>62</sup>

Nemaje krom demonstrativního odvrhnutí „první,“ „establishmentem“ oktrojované kultury a vlastní humanistické a antitotalitní rétoriky dostatečné ideové zakotvení, undergroundové komunity se mnohdy uchýlovaly k přijetí tradičních křesťanských hodnot, mj. prostředkovaných právě folkovou písní. Typickým příkladem může být působení S. Karáska, ale i dalších umělců (D. Vokatá, do určité míry i Ch. Soukup), přičemž folkovými písněmi ztvárněné křesťanské motivy byly, díky své korespondenci s protikomunistickým přesvědčením příslušníků undergroundu, branou k přijetí tohoto náboženství vůbec.<sup>63</sup> Přitom ovšem platilo, že ideové a náboženské

<sup>59</sup> Lužný, D.: *Náboženská situace...*, o.c., s. 213–214.

<sup>60</sup> Maier, Hans: *Politische Religionen*. Freiburg im Breisgau 1995, s. 12–17.

<sup>61</sup> Nešpor, Zdeněk R.: „Pojmy >církev< a >sekta< v českém předmarxistickém dějepiscetví a sociologii náboženství.“ In: Jan Horský (ed.), *Kulturní a sociální skutečnost v dějepisném myšlení*. Ústí nad Labem 1999, s. 205–209.

<sup>62</sup> Jirous, I. M.: *Magorův zápisník...*, o.c., s. 171, 191, 194.

<sup>63</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 629.

přesvědčení příslušníků undergroundu bylo silně privatizované, zaměřené na osobně angažované hledání významuplného symbolického univerza, které mohlo být vymezováno i negativně. Kupříkladu Ch. Soukup, věčný kritik stávající sociopolitické situace i institučních forem víry, včetně různých pseudoimportů východní zbožnosti,<sup>64</sup> namítal vůči snaze po institucionalizaci bohoslužeb v rámci jedné undergroundové komunity (v Řepčicích), že jedinou hromadnou duchovní akcí, jíž je s to se účastnit, může být „chvíle vyduchlosti nebo chvíle bezduchosti – sejít se a uvědomit si, jak jsme blbí, že nás vůbec nic nenapadá, a nechat tu bídu pořádně vyznít. Nesnažit se ji přebít třeba přečtením žalmu, to ať si každé poctivě udělá sám; dohromady bychom si měli uvědomit jenom vnitřní prázdnotu.“<sup>65</sup> Častým důsledkem tohoto odmítnutí církevní zbožnosti přitom byl příklon k víře až mystického typu, jež nepotřebovala žádné zprostředkování a naopak se mu stavěla na odpor (např. D. Vokatá, balancující ve svých písních mezi vztahem k lidskému a transcendentnímu Ty, mezi erotickou vášní a hlubokou katolickou zbožností<sup>66</sup>), dále pak k eschatologickému a až chiliastickému očekávání brzkého konce předmětného světa, v jehož duchu byl všemi stoupenci undergroundu akcentován boj proti „osvícenskému“ marxistickému zbožnění člověka, vedoucí vždy zpět k pokoře před religijními hodnotami.

Co však bylo ještě důležitější, undergroundové komunity se především zcela v sektářském duchu snažily uvádět tuto svou víru do každodenního praktického života.<sup>67</sup> Již sám vstup do undergroundového společenství, znamenající přinejmenším implicitní možnost pronásledování, vědomá rezignace na možnost širšího společenského uplatnění a důsledné odmítání nabízených možností „kolaborace s režimem,“ toho byly dostatečným důkazem. Staré heslo *verba movent, exempla trahunt* zde nabylo svého plného významu, důrazně tak odlišujíc undergroundové komunity 70. let od dřívějších i následných sociálních útvarů vytvořených v návaznosti na recepci folkové hudby. Rigoristické dodržování deklarovaných hodnot, stejně jako relativně tvrdé postihy namířené proti těmto společenstvím,

<sup>64</sup> Např. v písni *Amerika*, kritizující konzumní společnost: „...Kristus Krišna Ráma/ žijou tady s náma/ jóga bódhisatva/ a Mohamed Alláh/ Nový společenství/ superčlověčenství/ nový náboženství/ žijem v mnohoženství//...“ Kritiku institucionálního křesťanství ve jménu křesťanských hodnot přinášely např. písně *Betlém*, *Věřím*, *Kaín ad. Cf. také Jirous 1997: 439–441.*

<sup>65</sup> Karásek, Svatopluk: *Vino Tvé výborné*. Praha 2000, s. 128.

<sup>66</sup> Zejm. písně *Žebráci*, *Půjdu za tebou*, *Beránky*, *Večerní modlitba*, *Jemná kůže*, *Klíny*.

<sup>67</sup> Viz např. Jirous, I. M.: *Magoriv zápisník...*, o.c., s. 191, 196–197.

byly ovšem důvodem, proč tyto skupiny – a ani jejich víra – nenašly většího sociálního ohlasu.

\* \* \*

Stejně jako v případě undergroundu, ovšem v podstatně menší míře, nabývali folkoví písničkáři „prorocké“ role i ve vztahu k sociální majoritě. Kolem nich se konstituující recipientské kruhy ovšem byly daleko volněji vymezené a podstatně méně stabilní. Šlo přitom spíše o typ *ecclesiola in ecclesia* (Wach<sup>69</sup>), o protest nepřekračující ideové zázemí sociální majority, než o její sektářskou antitezi, přičemž převod (nebo redukce) religiozity na její etickou složku byl naprosto stěžejní charakteristikou. Ostatně své role suplování duchovní složky společnosti si byli vědomi i samotní folkoví písničkáři a mnohdy si ji zcela záměrně „pěstovali“. <sup>70</sup>

Nezbytnými dvěma podmínkami, jež folkovým písničkářům umožnily hrát tuto „prorockou“ úlohu, bylo jednak rozvolnění vztahu sociální majority k tradičnímu náboženství, aniž by vědomí potřeby a nezbytnosti jisté fundamentální religiozity bylo zcela přetřženo, a ve druhé řadě taková orientace písničkářů, která by tuto interpretaci nečinila „příliš“ násilnou. Jinak řečeno, bylo třeba „mocenské sprchy“ v podobě srpnové invaze a následného normalizačního vývoje, neboť „sociálně privilegované vrstvy národa obvykle rozvíjejí náboženství spásy ... tehdy, když jsou demilitarizovány a zbaveny možnosti nebo zájmu věnovat se činnosti politické.“ <sup>71</sup> Folkoví umělci pak získávali sociální ohlas a obdiv díky recipientskému pocitu, že „právě zde, teď, vás oslovuje něco jedinečné, neopakovatelné, nezczizitelné, riskující vše nebo nic.“ <sup>72</sup> Byli agitátory spíše „navzdory“ něčemu, stávající sociální situaci a jejímu ideologickému zaštitění, než „pro“ určité konkrétní ideje ve smyslu komplexních symbolických univerz. Takto také bylo jejich působení přijímáno. V krátkosti řečeno, poslouchat hudbu O. Janoty pro sociální majoritu neznamenal příklonit se k jeho pojetí východní zbožnosti, posluchači V. Merty se nemuseli utápět v jeho nekonečném hledání vnitřní pravdivosti, K. Kryl v exilu nezpíval jen budoucím katolickým katechumenům. Na tuto nedůslednost si ostatně umělci vícekrát stěžovali, <sup>73</sup>

<sup>68</sup> Cf. Nešpor, Z. R.: *Pojmy...*, o.c., s. 209.

<sup>69</sup> Viz např. Merta, V.: *Zpívání poezie...*, o.c., s. 83, 121.

<sup>70</sup> Weber, Max: *Sociologie náboženství*. (Vyd. M. Havelka), Praha 1998, s. 234.

<sup>71</sup> Merta, V.: *Zpívání poezie...*, o.c., s. 11.

<sup>72</sup> *Ibid.*, s. 18; Čermák, Miloš: *Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou*. Praha 1994, s. 183; *Folkové rozjímání...*, o.c., s. 8.

aniž by jí byli s to zabránit. Platilo sice, že kupříkladu „znanost Krylových písní tu [ve společenství recipientů folkové hudby] patří k základním rituálům,“<sup>73</sup> avšak zřídka bylo očekáváno více, než tato „teoretická znanost“. Pro většinu posluchačů folku byli jeho představitelé jakýmiś guru, aniž však bylo nezbytné do důsledku následovat jejich příklad, což platilo nejen v rovině etické a sociopolitické, ale i náboženské. Weberův a Simmelův důraz, že čistota a rigoróznost učení jsou nepřímou úměrnou velikostí (náboženské) skupiny, sotvakde nabýval zřejmější podoby.

Přijetí folkových písničkářů jakožto náboženských učitelů, ať již v podobě „křesťanů“ nějakého typu či derivátu tradiční křesťanské religiozity, ať jako nositelů jiných („esoterních“ nebo privátních) duchovních hodnot, bylo umožněno jednak sekularizací české společnosti a dále zcela novou sociální rolí, již hudba získala jakožto ideové médium, jako vehikulum hodnotových obsahů.<sup>74</sup> Již marxistický muzikologicko–sociologický výzkum z přelomu 70. a 80. let totiž ukázal (k patřičnému zděšení badatelů), že „dospívající mládež nechápe hudbu jako autonomní umění s převažující funkcí estetickou“,<sup>75</sup> nýbrž jako hodnotový a ideový referenční rámec, tvořící a reprezentující světový názor. Hudba a ji provázející mimohudební obsahy nabyly role zastupující náboženství, neboť „tam, kde duše ztratila styk s náboženským rituálem, nabývá pro ni o to většího významu umění [ve svém „vysokém“, formálně–estetickém vymezení; pozn. ZRN], a tam, kde ztratila i významový styk s uměním ... musí vše nahradit některá ze soudobých ideologií“.<sup>76</sup> Právě tato situace byla nejdůležitější charakteristikou českého folku 60. a 70. let a jeho recepce sociální majoritou.

Jinak tomu bylo v případě působení třetí folkové generace, respektive i dříve v případě těch folkových skupin, jimž chybělo vědomí oné funkční zástupnosti „písničkářské ideologie“ za náboženství, stejně jako (přínejmenším domnělá) osobní angažovanost, nezbytně vymezující postavení etických proroků. Svou roli zde patrně hrálo masové rozšíření zájmu o folkovou hudbu, k němuž došlo ve druhé polovině 80. let,<sup>77</sup> v důsledku vedoucí k jejímu změlčení a zploštění. Známá skutečnost, že „mezi řadou důvodů, proč se velká část obyčejných Čechů neidentifikovala s disident-

<sup>73</sup> *Folkové rozjímání...*, o.c., s. 12.

<sup>74</sup> Hobsbawm, E.: *Věk extrémů...*, o.c., s. 340–342, 512–513.

<sup>75</sup> Črha, Bedřich: „Hudba a hodnotová orientace mládeže.“ *Opus musicum* XXI, 10 (1989), s. xxviii.

<sup>76</sup> Starý, Rudolf: *Potíže s hlubinnou psychologií*. Praha 1990, s. 22; obd. také Lash, Scott: *Sociology of Postmodernism*. London 1990, s. 11–12. V tomto smyslu cf. Opekar, Aleš: „Hodnotová orientace v rockové hudbě“. *Opus musicum* XXI, 4 (1989), s. 113.

<sup>77</sup> Pavličková, H.: *Český folk...*, o.c., s. 32.

ským hnutím, hrál jistě svou roli fakt, že většina z nich považovala za symbol životního naplnění hmotný blahobyť,<sup>78</sup> hrála podstatnou roli i v tomto kontextu. Ještě důležitější však bylo ideové a sociální zázemí recipientů folkové hudby. Vezmeme-li za příklad posluchačskou obec skupiny Spirituál kvintet na přelomu 80. a 90. let, prostudovanou díky průkopnické práci L. Bočanové, nalezneme zde například překvapivě vysoký podíl absolventů středních a vysokých škol (85,2 %), naprosto nerepresentativní vzhledem k celku společnosti.<sup>79</sup> Již samo přijetí na vysokou školu přitom bylo mnohdy otázkou (ideologického) výběru, silně negativního například vzhledem k příslušníkům církví, a dále jejich posluchači pochopitelně byli vystaveni daleko déle a hlouběji působení marxistických vzdělávacích a kontrolních mechanismů (ať už si o nich mysleli cokoli), přinejmenším v jejich nejobecnější podobě, „osvícenské“ kritice náboženství. Religijní obsahy spirituálů tudíž pro tuto sociální skupinu nebyly než „líbivým folklorním pozlátkem“, případně prostředkem aktivního hudebního využití,<sup>80</sup> ale ničím víc. V tomto recipientském kruhu se folková hudba opět stala uměním *sensu stricto*, byť uměním „pro lid“ a občas nesoucím určité ideové obsahy (ať pozitivní, ať satirické). Přestala plnit úlohu symbolického univerza, neboť tím byl „vědecký světový názor“, prezentovaný marxismem a v té či oné míře recipienty zvnitřněný (což ve vztahu k religiozitě platilo zejména). Naopak *boom* zájmu o náboženství z konce 80. let nebyl než přímou reakcí na zhroucení tohoto (alespoň v určité míře) marxistického symbolického univerza a jeho kontrolních mechanismů. Tento *boom* přitom byl notně krátkodechý, neboť přes všechny výkyvy a funkční „náhražky“ vývoj folkového písničkářství potvrdil, že postupně „klesal počet mužů a žen ochotných naslouchat doktrínám křesťanských církví bez ohledu na jejich hodnoty, [příčemž] úpadek a zánik tradičních náboženství nemohl být kompenzován“<sup>81</sup> ani nástupem „klasických podob“ moderní religiozity (malé náboženské skupiny a deprivatizace náboženských obsahů), ani její svěbytnou formou, již představovalo (nejen folkové) hudební proroctví.

<sup>78</sup> Holý, L.: *Malý český člověk...*, o.c., s. 36.

<sup>79</sup> Bočanová, L.: *Spirituál kvintet a jeho publikum*. Diplomová práce na KHV FF UK. Praha 1992. Cit. in: Pavličíková, H.: *Český folk...*, o.c., s. 77.

<sup>80</sup> Pavličíková, H.: *Český folk...*, o.c., s. 78.

<sup>81</sup> Hobsbawm, E.: *Věk extrémů...*, o.c., s. 577.



## Folková píseň jako politický a sociální činitel

Přestože je třeba folkové písničkářství pojímat především z úhlu pohledu sociologie vědění, respektive sociologie náboženství, jako (neúspěšný) pokus o konstrukci svébytného symbolického univerza, které mělo být alternativou a výrazným referenčním polem symbolickému univerzu sociální majority, z dobových politických a sociokulturních podmínek plynulo, že ústřední rovinou hodnotového střetu byla sféra politiky a občanských práv. Z tohoto důvodu se také značná část primárně náboženských (světónázorových) idejí a axiálních schémat v české folkové hudbě od 60. do 80. let 20. století projevovala ve formě politické a společenské kritiky.<sup>82</sup> Proto považuji za potřebné alespoň stručně a notně předběžně na tomto místě shrnout některé významné rysy vzájemného vztahu státní správy (či snad výstižněji: kulturních komisí KSČ) a folkových písničkářů. Tedy politickou a sociální kritiku folkové písně a reakci státní správy na ni a jejich vývojové proměny.

Obecně lze říci, že připuštění folkové hudby na oficiální českou hudební scénu bylo umožněno zřetelným společenským uvolněním, k němuž docházelo od první třetiny 60. let. Postoj většiny umělců přitom ovšem odrážel míru „dovolenosti“ těch kterých motivů, témat a forem zpracování, nijak výrazně nepřekračoval běžné standardy dobové umělecké sociální kritiky, snad s výjimkou rodícího se divadelního folku. Tato (omezená) odvaha k hodnotové a ideové kritice stávajícího sociálního a stále více i politického uspořádání z pochopitelných důvodů vyvrcholila na pomezí let 1968–1969, v době faktického zhroucení cenzurního aparátu a dalších výkonných složek státního dozoru.<sup>83</sup> Podle pozdějšího usnesení vlády (č. 63/1975) tehdy „značná část zábavné hudby působila dokonce jako aktivní nástroj kontrarevoluce ... Do písňových textů pronikaly životní pocity vlastní kapitalistické společnosti.“<sup>84</sup> V praxi to znamenalo výrazné zpolitštění veškerého kulturního dění, folkovou hudbu nevyjímajíc, kdy se k „navztekáným folkovým divadelníkům“ alespoň na čas připojili i představitelé dalších typů tohoto hudebního žánru. Nástup normalizace ovšem toto relativně svobodné období rázně ukončil, avšak prozatím nikoli přímými represemi (jaké postihly např. hudební mainstream<sup>85</sup>) nebo

<sup>82</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 659.

<sup>83</sup> Prečan, Vilém: „Nezávislá literatura a samizdat v Československu 70. a 80. let“ *Literární archiv XXV* (1991), s. 15.

<sup>84</sup> Kotek, J.: *Dějiny...*, o.c., s. 355.

<sup>85</sup> Viz *ibid.*, s. 353–356.

vy nucenými odchody do emigrace,<sup>86</sup> jako spíše vyvoláváním výrazných autocenzurních zásahů. Jejich zvláštním případem byl zájem o folklorní dědictví, odůvodnitelný marxisticky, jemuž přinejmenším na čas „propadla“ značná část české folkové scény. Až na výjimky však šlo o zájem velmi povrchní, jak si v jednom rozhovoru z r. 1970 postěžoval V. Merta, podle kterého „dnešní konzervovaný folklor se stává vývozním artiklem idyly a spokojenosti ... vůbec nejžalostnějším jevem je, myslím, rezignace na mravní a etické hodnoty ... Nestačí koupit si kroj a fujaru.“<sup>87</sup> Jinak řečeno, první polovina 70. let znamenala pro folkové hnutí, především díky jeho poměrně marginálnímu sociálnímu ohlasu a souběžné přinejmenším implicitně deklarované snaze po „sebenormalizaci“, fázi relativního klidu. Stranická a státní politika byla dvojznačná, na jednu stranu vyvolávala strach a tedy podstatné autocenzurní zásahy ve smyslu depolitizace folkové písně, neboť ta pro své představitele znamenala i způsob obživy,<sup>88</sup> zároveň však adaptovala podstatnou část žánru do vlastních ideových a hodnotových schémat, aniž by to vyvolávalo odpor písničkářů, respektive spíše naopak.<sup>89</sup> Ideovým výrazem této normalizace českého folku byla koncepce žánru FTC (folk – trampská hudba – country) z pera M. Konečného,<sup>90</sup> znamenající jeho totální rozmělnění v rámci hodnotově zcela jinak postavených hudebních žánrů a v konečném důsledku (spolu se státní represivní politikou přelomu 70. a 80. let) jeho dočasný zánik.

Přestože folk příliš nezasáhl ani represe vůči českému undergroundu ve druhé polovině sedmé dekády (z nichž nejviditelnější byl proces s The Plastic People of the Universe), pakliže ovšem nešlo o umělce přímo spojené s tímto prostředím (S. Karásek, Ch. Soukup), situace se začala zhoršovat bezprostředně poté. Relativně krátkou „hru nervů“ podstatná část folkové scény vyřešila odchodem do emigrace, zatímco vystupování ostatních (D. Andrtová, P. Lutka, V. Merta, J. Nos) bylo prakticky znemožněno. Samizdatový autor situaci hodnotil tak, že „koncerty začínají být typické tím, že těsně před jejich začátkem přichází zpráva ... že je vystoupení zrušeno, i když interpret vždy dorazí na místo včas a připraven hrát.“<sup>91</sup>

<sup>86</sup> Ze známých folkových písničkářů v r. 1969 emigroval pouze K. Kryl, masovější odchody těchto umělců do exilu nastaly až ve druhé polovině 70. let a na počátku následující dekády (J. Hutka, S. Karásek, B. Mikolášek, Ch. Soukup, V. Veit, D. Vokata ad.).

<sup>87</sup> Černý, Jiří: „Vladimír Merta. Zarpulílec poctivých nejistot.“ *Melodie* XII, 10 (1974), s. 306.

<sup>88</sup> Čermák, M.: *Pravděpodobně vzdálenosti...*, o.c., s. 79–81.

<sup>89</sup> Pavličíková, H.: *Společenská a umělecká pozice...*, o.c., s. 41.

<sup>90</sup> Konečný, Michal: *Folkový receptář. Metodická příručka pro práci se skupinami, sólisty autory folkové hudby*. Praha 1986, passim. Cf. Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 37–38, 614.

<sup>91</sup> *Folkové rozjímání...*, o.c., s. 4.

V tomto období tedy došlo k faktické likvidaci domácí folkové scény, nicméně tento hudební žánr se ve výše uvedeném smyslu „přesunul“ do recipientůvých kruhů. Ať již šlo o trampské či jinak ustavené neformální skupiny, folková hudba zde působila jako určitý výraz ideové revolty,<sup>92</sup> především v politické oblasti, aniž však tato revolta vedla k nějakému viditelnému sociálnímu jednání.

Situace 80. let, předznamenaná soudním procesem s J. Nosem v letech 1982–1985, jehož výsledky vyzněly v neprospěch represivní politiky,<sup>93</sup> znamenala opětovné relativní uvolnění politicko-ideové vázanosti folkové hudební scény. Došlo k „návratu“ umělců první generace stejně jako k masivnímu nástupu třetí generace českého folku, přičemž státní a stranická moc již nebyla s to bránit nastupující radikalizaci a nadto „umírněné písničkářství“ do značné míry i podporovala. Poněvadž zároveň náboženská oblast přestala být jednou z nejostřeji sledovaných,<sup>94</sup> těžiště „stranické kulturní politiky“ se přeneslo do sociopolitické roviny, značná část folkových umělců se „znáboženstila“ nebo alespoň „zetičila.“ Tato hodnotová radikalizace v „neproblematické“ rovině však paradoxně vedla, nikoli bez podstatného tlaku publika, k další radikalizaci politické.<sup>95</sup> Výsledkem bylo, že – slovy J. Buriana – „pokud se dostavily zákazy, byla to velká reklama ... dalo se zpívat i falešně, nemuselo se umět moc hrát, stačilo mít názor a byl jste přijat.“<sup>96</sup> H. Pavličíková v tomto kontextu hovoří o skutečné „folkománii“,<sup>97</sup> kdy se na přelomu 80. a 90. let folk v Československu stal doslova hudebním mainstreamem. Ačkoli přitom nelze pominout ani jeho upadlé formy, ani hudební žánry, které se za folkové písničkářství (v rámci koncepce FTC) pouze vydávaly, podstatnou složku tohoto masového zájmu o folkovou hudbu tvořila právě vzrůstající společenská hodnotová a ideová radikalizace, odvrhnuvší marxistický (nebo spíše: marxismem v té či oné míře inspirovaný) výklad světa a hledající nějaký jiný. Nutno ovšem říci, že ten byl ve folkové hudbě nalezen jen nakrátko.

<sup>92</sup> Altman, Karel: „Trampové a moc. K problematice postavení trampského hnutí ve společnosti od počátků dvacátých let do současnosti.“ *Český lid LXXXVII*, 3 (2000), s. 228, 232.

<sup>93</sup> Nešpor, Z. R.: *Náboženské prvky...*, o.c., s. 512–513.

<sup>94</sup> Zatímco např. v procesu s J. Nosem nehrála jeho religiozita nejmenší úlohu, o necelou dekádu dříve byla v případě J. Hutky jedním z jeho hlavních obvinění (Nešpor 2002: 617–618).

<sup>95</sup> *Folkové rozjímání...*, o.c., s. 8; Merta, V.: *Zpívaná poezie...*, o.c., s. 18; Pavličíková, H.: *Společenská a umělecká pozice...*, o.c., s. 32.

<sup>96</sup> Kolář, Jan: „Na scéně. Rozhovor s Janem Burianem.“ *Scéna XVI*, 4 (1991), s. 8–9. Cf. Prokeš, Josef: *Nebýt stádem Hamletů. Průhledy do českého folku*. Brno 1994, s. 26–28.

<sup>97</sup> Pavličíková, H.: *Společenská a umělecká pozice...*, o.c., s. 32.

## Závěry

„Zlatému věku“ české folkové hudby, tedy období od jejích počátků v 60. letech do konce tzv. normalizace, byla dosud věnována naprosto nedostatečná badatelská pozornost, ačkoli je toto studium svrchovaně významné nejen z úzce muzikologického hlediska, ale především z úhlu pohledu široce pojaté sociální antropologie a sociologie vědění, jež chápou kulturu jako soubor významů, které jsou zprostředkovány pomocí jazyka a symbolů. Neboť právě folková hudba v tomto období výrazným způsobem přispívala k tvorbě a reaktualizaci hodnotových a ideových schémat, která se stala zdrojem a prostředkem kritiky stávajícího sociokulturního, politického a mocenského uspořádání a v konečném důsledku vedla ke konstituci autonomních symbolických univerz, byť začasť tak či onak odvozených z křesťanského dědictví. Folkoví písničkáři působili jako etičtí proroci,<sup>98</sup> formující kolem sebe různě stabilní skupiny „nespokojených tohoto světa,“ jimž nabízeli útěchu de facto náboženské povahy, v důsledku však vyvolávali, zejména v období Pražského jara a ve druhé polovině 80. let, i poměrně silný sociopolitický tlak.

Funkční pochopení českého folkového písničkářství období pozdního „reálného socialismu“ jako ipso facto religijního fenoménu, jako svého druhu písňové axiofanie, přitom umožňuje důslednější uplatnění sociologického konceptu (post)moderní „kultury mladých,“ pro jejíž aktéry právě hudba a hudebníci začali hrát úlohu prostředníků posvátných hodnot a v tomto smyslu se stali zdrojem sociální diferenciacce nebo i stratifikace.<sup>99</sup> Neboť jejich působením docházelo k identifikaci recipientů s jimi prostředkovanými hodnotami a v důsledku této identifikace ke konstituci svébytných sociálních skupin. Neznamenal to ovšem, že k tomu docházelo ve všech případech, někdy naopak folková hudba „atakovala“ již existující skupiny a docházelo k oboustrannému hodnotovému ovlivňování.

Příklady prvního typu se vyskytovaly omezeněji. Šlo především o rodící se subkulturu českých *hippies* z konce 60. let, která však na počátku normalizačního období zanikla stejně rychle, jako v průběhu Pražského jara začala. Déle se udržely některé recipientské kroužky folkové hudby, afiliované většinou od jediného umělce nebo od určitého typu tohoto hudebního žánru, v první polovině 70. let zejména ve vztahu k J. Hutkovi, v letech

<sup>98</sup> K tomu podrobněji Nešpor, Z. R.: *Česká folková hudba...*, o.c., s. 91–93.

<sup>99</sup> Na jiném materiálu totéž ukázala Bennett Anclý: *Popular Music and Youth Culture. Music, Identity, and Place*. New York 2000, passim.

osmdesátých již obecnější; avšak ani zde nešlo hovořit o nějakém příliš dlouhém trvání. Výsostnost a praktická náročnost provádění etických norem prostředkovaných folkovou hudbou, stejně jako stranický a státní represivní tlak tyto skupinky záhy likvidovaly.

Daleko trvalejší byl ohlas folkové hudby v některých přesně vymezených existujících sociálních skupinách, ať již šlo o vymezení na základě odporu vůči stávajícímu režimu (underground a celá tzv. druhá kultura), na církevní bázi (protestantská mládež) nebo do určité míry i na základě idealizovaného katolicismu, k čemuž došlo po definitivním pádu marxistických světonázorových představ (respektive v situaci disfunkce sociálního uspořádání, které umožňovalo praktické fungování „reálného socialismu“) na samém sklonku sledovaného období. Tyto skupiny, stojící na hranici sociální normy a legality nebo i za ní, se plně identifikovaly s hodnotovými projevy folkové hudby, poněvadž ta čerpala ze symbolických univerz jejich příslušníky již přijatých (nejmž z religijní oblasti, především z křesťanství), byť je třeba někdy reinterpretovala a aktualizovala. Typickým příkladem přitom mohlo být etické, eschatologické a někdy i mystické vyhocení biblické tradice, k němuž došlo v českém náboženském folku, ale i v undergroundu (s tím rozdílem, že křesťanství někdy tvořilo jen prisma, jímž byly vnímány indické náboženské tradice<sup>100</sup>). V podstatně menší míře – zaviněné již tím, že šlo o sociální majoritu, která logicky nemohla být ani „příliš“ asketická ani osobně náročná a vinou čtyř dekad marxistické výchovy a vzdělávání pak ani podstatněji informovaná o křesťanské teologii a náboženské praxi – se nakonec v posledních letech před Sametovou revolucí a krátce po ní totéž opakovalo i v rámci části sociální majority, opět především v případě mládeže. Neboť ačkoli je „kultura mladých“ obecnější společenský jev, aktivní prosazování nonkonformních hodnotových a ideových schémat, jakkoli třeba deklarovaných, ale v praktické každodennosti neběžných, bylo vždy výsadou „revoltujícího věku“.

Přestože však byla recepce hodnotových obsahů prostředkovaných českou folkovou písní rozdílná a sociálně i časově proměnlivá, její kulturní, společenská a politická významnost nesporně ukázala, že v (post)moderní společnosti je to právě „estetická“ oblast, jež díky svému implicitnímu

<sup>100</sup> Zejména v případě písní Ch. Soukupa a O. Janoty, ale také – nikoli v tomto recepčním prostředí – J. Čerta (= F. Horáček) a J. Nose. Přitom je třeba říci, že svého více či méně křesťanského úhlu pohledu si písničkáři ani nemuseli být vědomi, mohl dokonce pocházet z neovédáنتou inspirované interpretace orientální religiozity, která jediná byla v českém prostředí dostupná (cf. vydání Rádhakrišnanovy Indické filosofie v l. 1961–1962 či díla E. Bondyho).

axiálnímu založení do značné míry uzurpuje „vládu nad člověkem“, proniká do dalších institučních sfér a působí jako hodnotový a ideový zdroj sociálního jednání.<sup>101</sup> Právě proto se folková hudba stala alespoň na čas jednou z moderních funkčních náhrad tradiční religiozity.<sup>102</sup> Jakkoli ne ve všech společenských procesech, přinejmenším v rámci fundamentálního založení sociokulturního dění (jak v úzkém, „uměleckém,“ tak i v širším antropologickém pojetí) tedy česká společnost zdaleka tak „nezaostávala“ za západními společnostmi, jak se obecně předpokládá. Již nástup folkové hudby v 60. letech, byť k němu došlo v podstatně odlišném sociálním prostředí, kterým byly ovlivněny jeho projevy i další vývoj, totiž byl předzvěstí postupného nástupu lidové „kultury mladých“, k němuž došlo nejpozději koncem sedmé a na počátku osmé dekády. Vlivem této proměny sociálního a kulturního kontextu umělecké tvorby a její recepce pak došlo v postupně se rozšiřující části společnosti k funkční náhradě religiozity (nebo jinak zakotvených symbolických univerz, v našem případě především „vědy“, čítaje v to i velké ideologie 19. století, zejména marxismus a nacionalismus) „estetikou“ nebo spíše axiofanně sloužícím uměním, jehož příkladem par excellence může být právě folková hudba.<sup>103</sup> Právě to se v poslední čtvrtině 20. století projevilo jak v socialistickém Československu, tak i na svobodném Západě, aniž ovšem dosud byla tato postmoderní proměna zcela dokončena a aniž jsme s to dohlédnout jejich důsledků. Jediné, co se dá prozatím říci, je zcela zřejmé potvrzení nefunkčnosti sekularizačních modelů sociologie náboženství, to, že „náboženství se tak znovu stalo ... veřejným a politickým faktorem ... Náboženství se stává jedním z klíčových témat veřejné diskuse.“<sup>104</sup> Platí přitom, což soudobá sociální antropologie i sociologie vědění hluboce reflektuje, že „se stále zřetelněji projevuje určitá nedostatečnost západního konceptu náboženství, který je silně poznamenán evropským etnocentrismem a do něhož se v moderní době promítly na jedné straně určité romantizující prvky idealizující minulost a na druhé straně modernistická očekávání idealizující budoucnost.“<sup>105</sup> O dalším vývoji nás poučí toliko budoucnost, již nyní je však zřejmé, že jedinou trvale funkční a v současnosti naprosto nejživější oblastí české folkové hudby je právě náboženský folk.

<sup>101</sup> Lash, S.: *Sociology...*, o.c., s. 11–12.

<sup>102</sup> K tomu podrobněji Nešpor, Z. R.: *Česká folková hudba...*, o.c., v tisku. Cf. také Lyon, D.: *Ježíš...*, o.c., *passim*.

<sup>103</sup> Cf. Perris, Arnold: *Music as Propaganda. Art to Persuade, Art to Control*. Westport – London 1985, s. 181–205.

<sup>104</sup> Lužný, D.: *Náboženství...*, o.c., s. 107, cf. také *ibid.*, s. 107–136.

<sup>105</sup> *Ibid.*, s. 136.

## Social reception of religious elements in Czech folk music in the 1960–1980s

Zdeněk R. Nešpor

Scant attention has been paid to the “golden age” of Czech folk music, which means the period from its beginnings in the 1960s till the end of the “normalisation” era. However, it was folk music which strongly contributed to the creation of value and ideological patterns in the epoch. It became an object of criticism by the existing political and power establishment. Folk singers were seen as a sort of ethical prophets who provided consolation of *de facto* religious nature. As a result, they provoked, especially in the era of the Prague Spring and in the second half of the 1980s, a relatively strong social and political pressure.

In fact, functional understanding of Czech folk songs from the time of the late “real socialism” as a type of religious phenomenon allows a thorough application of the sociological concept of (post)-modern “culture of the young”. Thanks to its impact, there was an identification of the recipients with new values and eventually, due to this identification, also the constitution of distinctive social groups. Moreover, folk music sometimes “attacked” the existing groups and there was two-sided sharing of values.

This mostly involved the subculture of Czech *hippies* from the late 1960s. However, at the beginning of the normalisation era it disappeared as fast as it emerged during the Prague Spring. Of longer duration were some recipient circles of folk music, mostly associated with a single artist or a specific type of music. In the first half of the 1970s this was particularly true of Jaroslav Hutka, while in the 1980s the development was more general. But here, too, one cannot speak of any long duration.

A much more durable reaction to folk music could be ascertained in some clearly delineated social groups; they may have defined themselves as “underground” or having been established on the church basis (the Protestant youth) or to some extent also on the basis of idealised Catholicism. These groups, standing on the verge of social norm and legality, fully identified with the value scale of folk music. Typically, this is exemplified by ethical, eschatological, and sometimes mystical sharp emphasis on biblical traditions, which occurred in the religious folk as well as underground.

In a much smaller measure, this eventually repeated in the last years before the Velvet Revolution and shortly after it within a part of social majority, again mainly in the case of the youth.

Although the reception of ready-made contents mediated through Czech folk music differed and changed in society and time, its cultural, social and political importance has shown that in (post)-modern society it is just the “aesthetic” sphere which extends into further institutional spheres, operating as a value and ideological source of social behaviour.

This is why folk music has become at least for a time one of the modern functional replacements of traditional religious feelings. As a result, Czech society was far from "lagging behind" Western societies as it is generally assumed. The onset of folk music in the 1960s, although it occurred in a much different social environment, which influenced its further activities as well as development, was a prelude of a continual emergence of the popular "culture of the young".

This transformation of social and cultural context of artistic creation, and its reception led to a functional replacement of religious feelings in a gradually widening section of society. This could be seen in the last quarter of the 20th century both in socialist Czechoslovakia and the West, although the post-modern transformation has not yet been fully completed. Now only one thing can be said: it has obviously been confirmed that secularisation models of sociology of religion do not work. It is increasingly obvious that the Western concept of religion, seriously affected by European ethno-centrism, is somewhat insufficient. It is already apparent that religious folk is the only permanently functional and at present absolutely most vigorous part of Czech folk music.