

Posudek habilitační práce

Jan Blüml: *Bohuslav Ondráček a česká pop music: Portrét skladatele v kontextu dějin české populární hudby druhé poloviny 20. století* (Praha: Togga, 2025, 425 stran)

Předložená práce je koncipována jako monografický výklad písňové tvorby skladatele Bohuslava Ondráčka, který „prostřednictvím vybrané osobnosti a jejích bohatých aktivit ale zachycuje i širší souvislosti dějin české pop music druhé poloviny 20. století“ (s. 9). Jak je tomu u akademických prací o populární hudbě obvyklé, jde tedy o interdisciplinární výklad, v němž muzikologické jádro vstupuje do kontextových souvislostí širše pojaté kulturní historie či dějin české populární kultury. A výklad přirozeně a produktivně tyto akademicko-vědní oblasti mísí a provazuje, aniž by v některé z nich tápal či ji využíval jen eklekticky. Výsledkem je proto práce, která je objevná a přínosná jak svým materiálem, tak i metodologií výkladu.

Jan Blüml volí v zásadě chronologický princip výkladu, jak je tomu u monografických prací obvyklé. Soustředěně sleduje celou Ondráčkovu kariéru a tvůrčí dráhu od počátků, jimiž je pozice osvětového pracovníka v Pardubicích od poloviny 50. let, přes působení v plzeňském divadle Alfa a spolupráci a pražským divadlem Rokoko až po vrcholné období konce 60. let, které Ondráčkovi umožní tvůrčí volnost a rozšiřování působnosti od autorské k producentské oblasti, a poté i hledání možností působení v éře normalizace; období 90. let do úmrtí v roce 1998 je pak logicky spíše dovětkem. K této lineární výkladové linii pak Blüml přidává i dvě souhrnné kapitoly na závěr – charakterizaci osobnostní a koncentrovaný souhrn skladatelské poetiky.

Vzniká tak výkladově přesvědčivý obraz tvůrce, který ve zralé, ale ještě poměrně mladé fázi dosáhne svého tvůrčího vrcholu a od nástupu normalizace už musí dlouhodobě hledat svůj modus vivendi v situaci, která už mu neumožňuje rozšiřovat svůj tvůrčí záber skladatele a producenta, ani stoupat na žebříku slávy a mezinárodního úspěchu. Tuto takřka románovou linii Jan Blüml ani v nejmenším nevyužívá k psychologizování či k melodramatickému líčení; tón výkladu je po celou knihu věcný, se snahou o přesné pojmenování a výkladovou argumentaci opřenou o doložitelná fakta.

Meritem tvorby Bohuslava Ondráčka jsou zcela jednoznačně písně z oblasti populární hudby, tedy z oblasti, která funguje silně na základě komerčních či ideologicky zakotvených principů a která si žádá realizaci tvorby a její znatelný dopad, tedy bezprostřední úspěch. Proto i Blümlův výklad po právu postihuje nejen charakter samotné písňové tvorby, ale i její realizaci v nahrávkách či koncertních nebo festivalových provedeních; spoluaktéry se tak stávají i interpreti, především zpěvačky a zpěváci, ale i provoz divadel malých forem, festivalů, nahrávacích studií či schvalovací procedury. Proto Blüml oprávněně vnáší do výkladu Ondráčkovu tvůrčí kariéru i souhrnné exkurzy, které tematizují proces přijímání do Svazu československých skladatelů, způsob fungování Bratislavské lyry a částečně i dalších domácích hudebních soutěží a festivalů či české přisvojování si žánru divadelního nebo filmového muzikálu. Podobně jako v případě výkladu samotné tvůrčí dráhy Ondráčkovy jsou i tyto exkurzy maximálně podloženy studiem dochovaných archivních materiálů, dobového tisku, ale i rozhovory s pamětníky či četbou memoárů dobových aktérů. Především z hlediska

prezentace archivních materiálů je ve výsledku Blümlova monografie zásadně přínosná a podnětná. Namátkou lze zmínit detailní soupisy festivalových porot, bodování oceňovaných písní a jejich přesná pořadí, ale stejně tak i materiály, které vytyčovaly oficiální přístup skladatelského svazu k oblasti populární hudby. Fascinující je v tomto ohledu výkladová prezentace archivního materiálu ze složky Bratislavská lyra 1971, jež dokumentuje několik kol zásahů do Ondráčkovy písně *Hej, nebud' nesvá* s textem Zdeňka Borovce (s. 200–203). Tento exkurz přesvědčivě ukazuje, že populární hudba byla na počátku normalizace vystavena zjevně mnohem striktnějšímu dohledu a cenzurnímu tlaku, než tomu bylo třeba v oblasti poezie; doložit tak lze změny v hierarchii dopadu jednotlivých druhů umění a typů kulturních děl, jak si je nastupující normalizační režim zjevně nastavoval.

Blümlův výklad usiluje o to, aby byl maximálně věcný a podložený. Zároveň ale pracuje s jevy, které ne vždy měly materiální povahu a byť by ji i měly, tak ne vždy byly archivně zachycovány. Proto se musí místy opírat jen o tvrzení dobového aktéra, produkované obvykle ve zpětném pamětnickém ohlédnutí. Toto pouze konstatuji a nemíním to ani trochu jako výtku – je zjevné, jak velká škála prvků dobového dění v oblasti produkce populární kultury zůstala nezachycena, pokud neprošla institucionálním schvalováním, účetní evidencí či jinými byrokratickými typy zápisů. V tomto ohledu lze snad také vznést jedinou – a velmi dílčí – námitku proti práci s prameny především z dobového hudebního tisku, tedy převážně z časopisu *Melodie*. Jan Blüml má tendenci tento dobový diskurz citovat a výsledný citát už ponechat v pozici, která sama o sobě dostatečně vypovídá. Když např. vykládá o československé účasti na veletrhu MIDEM v roce 1968, přebírá Matznerovo líčení, že Neckářovo vystoupení zde údajně mělo – i díky tomu, že předvedl „akrobatického kozáčka“ – větší úspěch než třeba vystoupení The Supremes, a poté cituje z Dorůžkovy reportáže pro *Melodii*: „Druhý den se ve stánku našich institucí – Artie, Pragokonzertu, Supraphonu a Pantonu – dveře netrhly“ (s. 144), která je pointována příběhem, jak jedna světová gramofonová firma přijde do stánku pozdě a je vděčná za jakékoli zbytky, jen aby nějaké československé zpěváky nakoupila. Je myslím zjevné, že podobná dobová řeč není nutně přesným popisem stavu, ale spíše realizací určitých autorských strategií – v daném případě dovysvětlením oprávněnosti české účasti na tomto světovém komerčním jarmarku. Chci tím říci, že dobové citáty by si zasloužily ne pouhé přetištění jako doklad a důkaz, ale i diskursivní analýzu či interpretaci, protože ne vždy nutně musejí říkat přesně to, co se jeví být jejich doslovným významem. Dobová publicistika je totiž v letech 1967 a 1968 plná dosti bombastických sdělení o tom, jak řada českých interpretů podepsala zásadní smlouvy se západními společnostmi, což vytváří dojem, že vše takto úžasné a nadějně pak zkrachovalo z důvodu sovětské okupace a nastoupivší normalizace. A byť je důsledek tohoto politického zvratu vskutku tristní, není na místě podléhat dobové mytologizaci v tom smyslu, že česká hudba předokupační éry vskutku dobyla svět; mýtus o Gottově „dobyti“ Ameriky skrze angažmá v Las Vegas v roce 1967 je v tomto ohledu myslím ilustrativní. Podobně by si, mám dojem, širší interpretační exkurz zasloužila i značně rozporuplná hodnocení Ondráčkovy tvorby v různých vyjádřeních Jiřího Černého, anebo proces smývání zdánlivě dosti ostré hranice mezi hudbou hlavního proudu s doprovodem velkých tanečních orchestrů (pop) a hudbou rockovou poté, co na festivalech začnou vystupovat i rockové skupiny typu Olympic

(vystupuje už na Bratislavské lyře 1968, tedy v době, kdy původní česká rocková hudba stále ještě hledá svou vlastní tvář).

Tato velmi dílčí doporučení nikterak nesnižují zásadní přínos práce. Ten spočívá v komplexním, soudržně vyjádřeném a perfektně zacíleném postihu Ondráčkova skladatelského rukopisu (hudební „poetiky“) jak z hlediska konstantních, tak i vývojově proměnných rysů. Zároveň práce zevrubně a ilustrativně postihuje i vývojové proměny české populární hudby od 60. do 80. let 20. století, a to včetně krátkodobého, ale velmi vlivného využití poučených postupů produkčních. A ukazuje přesvědčivě i zacílené strategie, které Ondráček volí, aby si uchoval relativně dostatečný tvůrčí prostor v normalizačním dvacetiletí, do něhož si přináší stigmatizující historii „hvězdy“ šedesátých let, kterou vyvažuje důrazem na profesionalitu a zkušenost, aniž by ale sklouzával do pozice rutinéra. Práce zároveň velmi pěkně ukazuje i omezení, která se staví do cesty jeho snahy jít s dobou a adaptovat se na stále se proměňující styly, jak se tomu v populární hudbě už od konce 60. let děje: Blüml citlivě postihuje vyčerpávající se zkosnatělý model velkých festivalových orchestrů či nástup elektroniky, na což se Ondráček již naplno adaptovat nedokáže. Podobně výklad přesvědčivě ukazuje dopad ztráty výrazově blízkých zpěváků (Kubišová, Neckář, Matuška) či stabilního textařského partnera (Jan Schneider). Heuristicky velmi cenný je také Soupis písní Bohuslava Ondráčka, který monografie nabízí na závěr.

Knižně vydanou monografii Jana Blümla *Bohuslav Ondráček a česká pop music: Portrét skladatele v kontextu dějin české populární hudby druhé poloviny 20. století* hodnotím jako zcela přesvědčivý doklad autorovy odborné kompetence: Jeho výklad promýšlí a klade nosné a produktivní otázky, používá relevantní a podloženou argumentaci, je výrazově i terminologicky přesný a směřuje k závěrům, které přesahují rovinu doslovné popisnosti a otevírají možnosti dalšího bádání v návaznosti na autorovy závěry a výkladové objevy. Monografii hodnotím jako zcela adekvátní podklad pro habilitační řízení, k němuž Mgr. Jana Blümla, Ph.D., jednoznačně doporučuji.

V Praze dne 10. ledna 2026

Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.