

## **Posudek oponenta diplomové práce:**

**UHLÍŘOVÁ, Petra. Populární hudba v Maďarsku ve 2. polovině 20. století a její místo v oficiální kultuře** (*Popular music in Hungary in the second half of the 20th century and its place in the official culture*). Praha: Katedra středoevropských studií FF UK, 2014, 81 s.

Diplomantka si pro zpracování diplomové práce vybrala téma, které velice názorně může ukázat rozdíly ve vývoji některých oblastí společnosti totalitárního státu (Maďarska) ve srovnání s vývojem těchto oblastí v dalších státech tzv. bývalého východního bloku, ačkoliv se nacházely ve stejném ideologickém, tedy i kulturním okruhu (pod sovětským vlivem). Na příkladu vývoje maďarské moderní (rockové, populární) hudby a skupin se odhalují hranice chování režimu ke svobodným projevům společnosti (ve sféře kultury, literatury, hudby), za které byl režim ochoten zajít při jejich potlačení. V práci Bc. Petry Uhlířové jsou tyto aspekty kulturního vývoje, chování režimu k některým dobově významným maďarským hudebním skupinám a tedy i hudebním žánrům (a k sociální skupinám tento druh kultury podporujících) celkem srozumitelně popsány a přinášejí tak českému čtenáři poměrně zajímavou sondu do oficiálních a režimem akceptovaných, nebo trpěných kulturních/hudebních proudů, které, ve srovnání s Československem, nebylo možné označit za běžnou socialistickou pop-kulturu (anebo naopak za zakázaný underground), ale skutečně za projev samostatně se vyvíjející maďarské hudební scény, která využívala pro svůj rozvoj specifika kádárovského socialistického systému a politiky. Politiky, která na jednu stranu dohlížela (a od konce 60. let již spíše formálně), ale zároveň přitom dogmaticky nebránila západním inspiracím... A to je v zásadě symbolické pro kádárovský režim od počátku 60. let až do jeho pádu na konci 80. let 20. století. Diplomantkou na mnoha místech připomínaná kulturní politika tzv. tří T je politikou dohody režimu s obyvatelstvem, režimu s kulturní sférou, která sice závisle na ní fungovala, ale pokoušela se (a jak je několikrát v diplomové práci uvedeno i na příkladu překladů textů písní) tuto závislost právě skrze texty a hudbu prolomit > prolomit vlastní izolovanost ve východním politickém bloku a stát se nejen hudebním, ale i důležitým exportním artiklem socialistického státu (avšak jen do okamžiku, kdy z toho těžil stát, nikoliv kulturní soubory, skupiny). Jak ukazuje text práce, maďarská rocková (pop) scéna za kádárovské doby je plná paradoxů, stejně jako režim, který osciluje na hranici mezi východem a západem, stejně jako maďarská města a zejména Budapešť 70. a 80. let, která se stala hudební,

kulturní, progresivní kulturní metropolí v rámci východního bloku. To vše z textu práce celkem srozumitelně vyplývá.

Navzdory tomu, že vybrané téma je skutečně lákavé a přímo svádí k detailnímu a zejména komparativnímu výzkumu (zejména potřeba komparace se situací v sousedních státech východního bloku) a diplomantka může těžit ze své výborné jazykové kompetence (důkladné znalosti maďarštiny, kterou mimochodem prokazuje překlady dosud nepřekládaných textů písní některých skupin), navzdory těmto všem výhodám (doslova výzvám) tématu a schopnostem diplomantky, celková výsledná podoba práce těmto očekávaným příslibům celkem neodpovídá.

Co je toho příčinou? Problematický je příliš velký časový rozsah zkoumaného tématu – druhá polovina 20. století. Tento poměrně dlouhý časový úsek (1945-1989) prostě neposkytuje čas a prostor pro detailní analýzu, naopak celkem logicky (právě z důvodu časového rozsahu) svádí od počátku ke zevšeobecnování historického, politického, ale i onoho stěžejního tématu, kulturně-společenského vývoje v Maďarsku (v oblasti kultury jako celku). Kapitoly 1.-5. (ss. 1-41) se tak stávají jen přehledovou prezentací poměrně známých závěrů maďarské, nejen historické vědy (jen s minimálním kritickým, či analytickým přístupem ze strany diplomantky) a text je spíše jakýmsi encyklopedickým výčtem historických událostí, termínů, osob, než kritickou reflexí. Tato fragmentizace by sama o sobě ještě tolik nevadila, ale problém je, že autorčině textu chybí vlastní hlubší kritická analýza toho, co prostřednictvím sekundárních textů prezentuje: jak se do životů obyvatelstva stranou stanovená politika promítala do „každodenního“ kulturní vyžití obyvatelstva. Dominance direktivních nařízení strany a dozor bezpečnostních složek v totalitním režimu je přirozeným stavem, ale neznamená to, že by neexistovala názorová opozice (právě to je třeba hledat na stránkách tisku, v textech, zkrátka zkoumat v obsahu mnoha maďarských kulturních revue, které od druhé poloviny 50. let vycházely). Citace (a původní překlady) autorkou používaných maďarských zdrojů jsou pro české čtenáře sice přínosné, ale nejsou zcela očekávaným standardem, který se předpokládá při zpracování tohoto typu a hlavně tématu. Vzhledem k tomu, že se jedná o reflexi poměrně zásadního historicko-společenského tématu (kultura, hudba, literatura a její role v socialistické společnosti), tak by se dalo předpokládat zapojení a výzkum dobového maďarského tisku (zejména kulturních a hudebních týdeníků), který se tématu poměrně často věnoval: např. aspoň těchto základních titulů: *Magyar zene* (1961), *Film–Színház–Muzsika* (1957), *Muzsika* (1957). Samozřejmě se nabízejí i

další literárně-kulturní revue: *Kritika, Élet és Irodalom, Kortárs, Nagyvilág* a další, které se věnovaly aktuálním problémům kultury v Maďarsku (sice hlavně s orientací na literaturu, ale na stránkách těchto revue byly časté i noticky o současném vývoji a proudech v maďarské hudbě - zejména moderní, rockové) .

Ano, je pochopitelné, že české prostředí neoplývá dostatečně znalostmi z oblasti dobového maďarského kulturně-sociálního vývoje, nicméně z hlediska koncepce práce by tedy bylo vhodné určit, co je vlastně hlavním tématem práce (reflexe společensko-politického vývoje? ... nebo to je reflexe role a možností vývoje jedné oblasti kultury (populární hudby) v podmínkách totalitárního státu...?). Název práce sice toto téma vymezuje jasně „*Populární hudba v Maďarsku ve 2. polovině 20. století a její místo v oficiální kultuře*“, ale v samotném textu se setkáváme jen s popisem mechanismů státní moci používaných pro řízení kulturní sféry (včetně hudby, hudební scény) a dále jen s reprezentativním výčtem významných těles maďarské dobové hudební scény. Textu chybí hlubší analýza toho, jak vlastně kultura (hudební scéna) v podmínkách totalitárního státu fungovala (jaké byly její limitní hranice případné spolupráce/kolaborace s režimem, co režim a systém od hudby (a interpretů) očekával (žádal). To jsou všechno problematické oblasti, které sice v diplomové práci náznakově nalezneme (v citacích z maďarských monografií a elektronických zdrojů), ale chybí zde vlastní autorčino hodnocení této situace i například s ohledem na komparaci se situací v Československu. Domnívám se, že z hlediska předloženého textu jsou tedy stěžejními kapitolami právě kapitoly 5.-6. (*Maďarská populární hudba; Situace v ČSSR*), které přímo vybízejí k detailnímu výzkumu/komparaci a to nejen za využití sekundární literatury, která se týká přímo jednotlivých skupin (ILLÉS, OMEGA, LGT). Tato analýza dobového ohlasu (vlivu těchto skupin na společnost), zejména s ohledem na jejich rostoucí společenský vliv, by totiž mohla názorně ukázat, jak si režim sám, ale i některé skupiny obyvatelstva již v 70. letech uvědomovali, že jakékoliv vytváření hranic (bariér v kultuře – literatuře, hudbě) prostě není dlouhodobě udržitelné. I proto v Maďarsku již v průběhu 70. let dochází, navzdory existenci totalitární struktury dozorujících stranických komisí (stejně jako tomu bylo i v ČSSR), k pozvolné liberalizaci kulturní scény (právě na rozdíl od zcela opačné tendence v Československu). Obzvlášť naléhavě se potřeba takovéto analýzy jeví pro oblast moderní (rockové hudby), když na to i sama diplomantka upozorňuje svými původními překlady textů písní, které se vyhraňovaly (stavěly do opozice) vůči režimu (např. s. 45 – „*Na konci 70. let 20. století mnoho*

*jeho vystoupení bylo postaveno na kritice režimu, avšak pouze do té míry, jakou mu oficiální organizátoři kulturního života povolili“), a dále i v pasážích diplomové práce, kde je popisováno účinkování těchto maďarských kapel při jejich zájezdech do jiných zemí východního bloku (např. turné LGT v Československu v roce 1973) a obavy, které jejich vystoupení vzbuzovala mezi československými stranickými kulturními ideology/referenty zodpovědnými za bezproblémový průběh těchto akcí. Autorce se právě v těchto pasážích 5. a 6. kapitoly nabízelo velké množství dílčích témat, která by možná dokázala přiblížit atypický maďarský kulturně-sociální vývoj v podmínkách totalitárního státu, který v některých oblastech (obchod, kultura-literatura-hudba, věda) zcela vybočoval ze zaběhnutých (standardních) norem, které se v těchto oblastech uplatňovaly v jiných totalitárních systémech států východního bloku (včetně ČSSR).*

Diplomovou práci Bc. Petry Uhlířové celkově hodnotím z hlediska volby i zpracování tématu za přínosnou a podnětnou (zejména pro české prostředí), a to i navzdory výhradám koncepčního charakteru (struktura práce, využití dostupných pramenů a zdrojů, chybějící hlubší analýza role maďarské hudební scény ve společnosti (její vliv a odraz ve společnosti), zhodnocení vztahu dobových populárních skupin k režimu, a další). Z hlediska technického a jazykového zpracování diplomová Bc. Petry Uhlířové práce odpovídá zcela standardům kladeným na tento typ kvalifikační práce. Celkově tedy diplomovou práci Bc. Petry Uhlířové doporučuji k obhajobě a hodnotím ji jako **velmi dobrou**.

Mgr. Robert Pejša, PhD.

V Rožtokách dne 6. září 2014