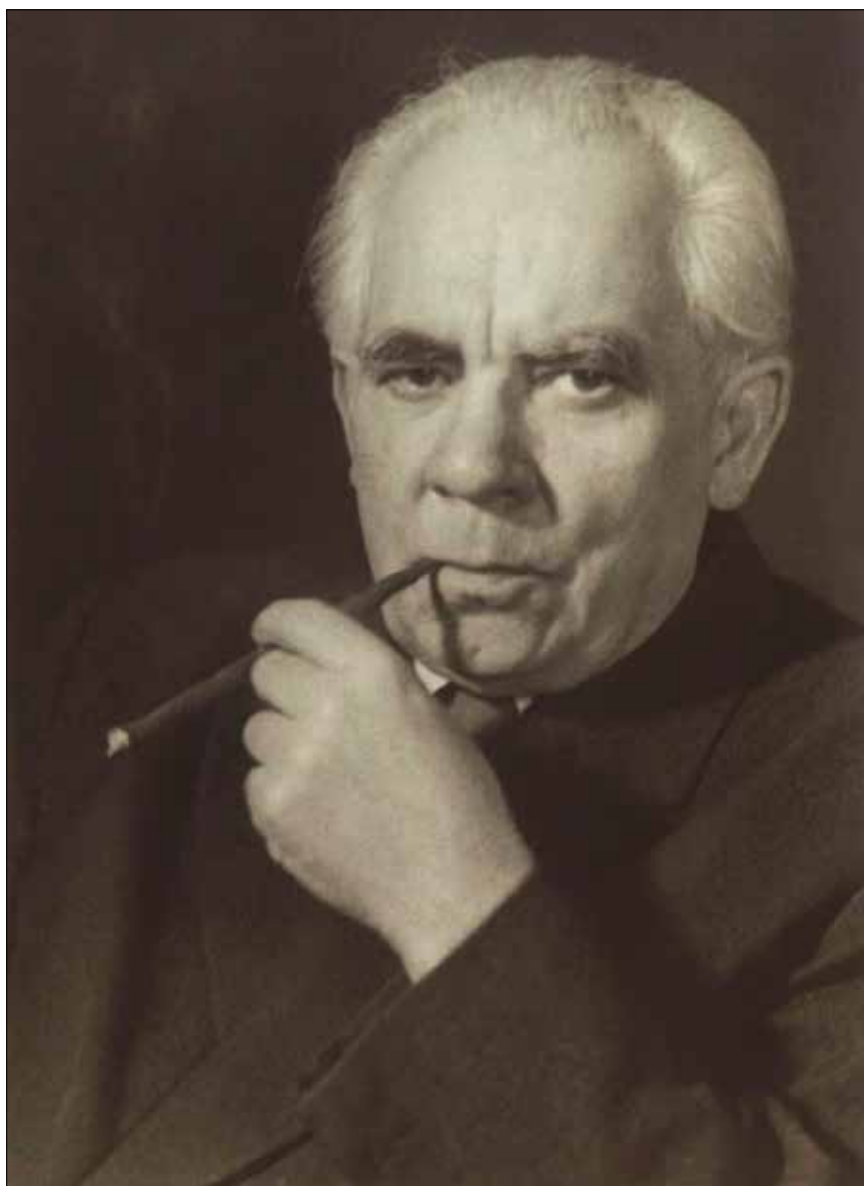


Portrét Mirko Očadlíka

Byl spíše jen střední, ale robustnější postavy, měl uhrančivé tmavé oči a bohatou hřívu vlasů, které mu však začaly nedlouho po maturitě prokvétat šedinami. Když jsme ho po roce 1950 dostali jako profesora, byl už zcela bělovlasý – a pro nás tedy starý, což dotvrzovalo i jeho pobafávání z nezbytného viržinka. Ve skutečnosti byl pravým opakem kmeta: osobnost jiskřící a sršící, jak byl kdysi charakterizován; muž neutuchající aktivity, vyzařující ji i do svého okolí; člověk navýsost společenský, inspirující, zábavný i provokující. Odešel nečekaně jen několik měsíců po své šedesátce, podobně jako jeho milovaný Bedřich Smetana. S ním jsou ostatně Očadlíkova životní data spojena i letopočty končícími čtyřkou: v roce dvoustého jubilea Smetanova nás dělí 120 let od Očadlíkova narození (1. 3. 1904) a šedesát let od jeho úmrtí (26. 6. 1964).

TEXT Jan Kouba



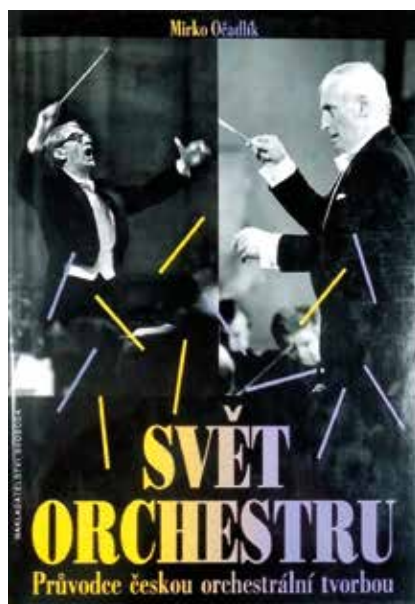


Byl to bezpochyby nejznámější český muzikolog své generace: po druhé světové válce vedl katedru hudební vědy na Karlově univerzitě. Výraznou a známou osobností se však stal už za meziválečné republiky. Nestandardní je hned příběh jeho dětství: narodil se v moravském Holešově, část školních let ale prožil ve Vídni, kam roku 1913 zavedla rodinu otcova právnická profese, a gymnázium dokončil 1923 v Praze. Pozoruhodné pak je, co všechno Očadlík stihl zvládnout v následujícím pětiletí: na přání otce se zapsal na právnickou fakultu, zároveň s tím však začal studovat také muzikologii, už 1924 se zapojil do práce ve Společnosti B. Smetany, vedle toho byl horlivým návštěvníkem pražských koncertů i agilním tiskovým referentem o tomto dění a po vstupu do Spolku pro moderní hudbu se stal také organizátorem celé řady koncertů. Jako novopečený právník pak nastoupil v únoru 1928 do Radiojournalu, mladého českého rozhlasu, což bylo jeho první a přitom osudové zaměstnání, v němž setrval přes dvě desetiletí.

Na veřejnost pronikal Očadlík už od roku 1924 jako hudební kritik v denním tisku a zejména pak ve vlastním avantgardním periodiku *Klíč* z let 1930–1934. Jeho kritiky imponují širokým tematickým záběrem: sleduje v nich soudobou tvorbu českou i zahraniční, hodnotí repertoár i kvalitu provedení a rozbírá též obecnější problémy hudebního života. Očadlík byl kritikem bystrozrakým a zároveň řízným: tak např. Stravinského *Svatbu* ocenil 1930 jako „zjevení a zázrak“, zatímco *Polydynamiku* E. F. Buriana z roku 1926 označil za „afori-

stické plácání“. Od téhož roku se však prezentuje i jako kritik velmi podjatý: terčem jeho umanutých výtek a odsudků se stává všeobecně ceněný Václav Talich a jeho práce s Českou filharmonií i v Národním divadle, přičemž do celé aféry rozvíří hned Talichův nástup do čela této instituce roku 1935. Není to zdaleka první z Očadlíkových polemik: zdá se, že právě ve svárech a konfliktech byl ve svém nejvlastnějším živlu.

Do rozhlasu nastoupil Očadlík jako tajemník programového oddělení, načas byl pověřen organizací gramofarchivu a záhy se uplatňuje i jako autor vlastních pořadů a jejich pohotový komentátor. Stává se též spoluvůrcem rozhlasové hudební dramaturgie, která byla už ve 30. letech pozoruhodná. Popularita Očadlíkových rozhlasových projevů výrazně vzrostla po 15. březnu 1939. Hned od prvních měsíců německé okupace skrýval do svých pořadů o Smetanovi poselství o slávě a síle českého národa i o jeho konečném vítězství. Už v roce 1939 vydal také knihu o Smetanově *Libuši* a hned následujícího roku vlastenecké a bojovné písně českého obrození. To vše mělo za protektorátu širokou odezvu a vedlo 1944 k zákazu Očadlíkova vystupování v rozhlase. Toho tenkrát využil k výjezdům do desítek měst Čech i Moravy s pořady o Smetanovi, kde komentoval v témž patriotickém duchu koncerty vynikající rozhlasové klavíristky Věry Řepkové.



Vítězný konec války v květnu 1945 vynesl Očadlíka na vrchol: stává se ústředním programovým ředitelem rozhlasu i osobností obecně známou. Přesto však mu právě v této době při-

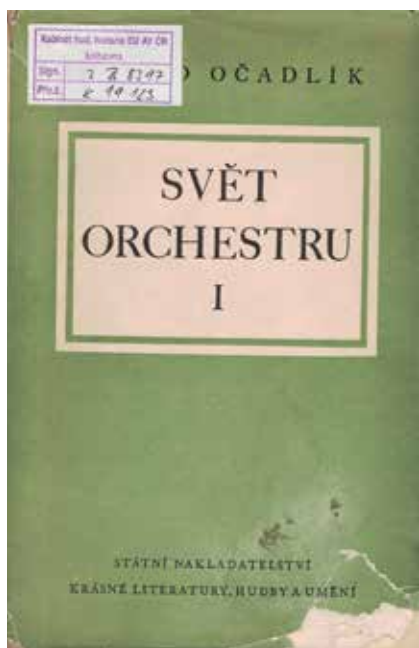
padla také neslavná role. Z rozhlasu byl pro údajnou kolaboraci propuštěn mj. skladatel K. B. Jirák, dlouholetý Očadlíkův šéf, kterého sice zkusí podpořit, nakonec však zakáže vysílání jeho hudby. Mnohem horší je to s Václavem Talichem. Ten byl po květnu 1945 v téže souvislosti dokonce několik týdnů vězněn, avšak do března 1946 postupně zproštěn obvinění. Přesto však v září 1946 vyzývá Očadlík v tisku k novému projednání Talichova případu. To pak ještě vygraduje rozesláním novoroční brožury 1947, kterou vlastnoručně dedikuje dokonce i tehdejšímu premiérovi A. Zápotockému a v níž Talichovu protektorátní úpravu *Čertovy stěny* označí jako „čin vítaný novému řádu nacistické Evropy“. Tady Očadlíkovy umanuté protitalichovství dostává



nový rozměr denunciaci s možnými fatálními následky. K tomu však už naštěstí nedošlo: stačil jen zakázat Talichovi přístup do rozhlasu, jakož i archivaci a vysílání jeho nahrávek.

Boží mlýny však tenkrát zapracovaly poměrně rychle. Přichází tzv. Vítězný únor roku 1948 a hned od června začne Očadlíkovi komplikovat život v rozhlase komunistický dozorce nad jeho politickou linií. Dílo zkázy pak dokoná mladý klavírista a marx-leninista, který sem nastoupí koncem roku 1950 a provede řadu tak revolučních opatření, že v květnu 1951 odchází na vlastní žádost také ústřední programový ředitel.

Ke své druhé životní roli univerzitního profesora měl Očadlík nakročeno od roku 1948, kdy byl pověřen přednáška-



mi z dějin hudby na Akademii múzických umění. K tomuto úvazku mu pak přibyla katedra hudební vědy Filozoficko-historické fakulty, kterou vedl v letech 1952–1958. To je také doba, kdy jsme ho tam osobně zažili. Očadlíkovy vysokoškolské přednášky 50. let byly – zvláště v poušti tehdejšího studijního plánu, promořeného marxismem a /těž/ dějinami komunismu – sugestivním zážitkem. Mluvil zásadně spatra a se zaujetím, které bylo nakažlivé. Přednášel nám dějiny české hudby a také hudbu polskou, ruskou aj. V těch výkladech bylo o době, o skladatelích, o jednotlivých dílech i o stanoviscích literatury, vše nejvýš poutavé a zajímavé, stejně jako jeho četné postřehy provokující k diskusi. Nadto Očadlík tehdy vymyslel jedinečný doplněk svých přednášek: v pražském Divadle hudby prezentoval každý týden po velkých porcích kromě českých a evropských klasiků také hlavní tvůrce meziválečné hudební avantgardy v čele se Stravinským, Schönbergem a dalšími, kteří byli pro tehdejší ideology „hodbou duševní bída“ a faktickým prohibitem.

Obecná byla také obliba Očadlíka jako osoby, která je doložena hned od jeho pedagogických začátků na AMU roku 1948. Jeho tehdejší posluchač Ilja Hurník vzpomíná, že „vedle Sychry, Stanislava, Dobiáše zářil a my studenti jsme ho milovali“. A připomíná i proslulou formu Očadlíkových zkoušek: někdy se konaly na vltavské Občanské plovárně, kdy pohovor vedli vodou dobře nadnášený profesor a jeho plovoucí žák, přičemž zápis do indexu byl prováděn na břehu. To sice náš ročník nezažil, poznal však například Očadlíkovu porozumění pro student-

skou prázdnou kapsu i jeho starost o umístění absolventů. A vzpomínám třeba i na riskantní projev jeho důvěry: pozval si jednou nás tři asistenty domů na ochutnání vynikající moravské slivovičky, aby nás varoval před komunisty na katedře.

O nepřehlédnutelnosti Očadlíkovy osobnosti svědčí i skutečnost, že na tehdejší Filozoficko-historické fakultě zaujal tento vedoucí její malé a tenkrát i dislokované katedry pozici děkana (1954–1958). Tato funkce mu opravdu slušela, vzpomínám-li na jeho suverénní vystupování v taláru při závěrečných promociích v Karolinu. Nicméně mu přinesla i konflikty s fakultním stranickým výborem: musel vysvětlovat přijetí nestranníků za asistenty vlastní katedry a odmítal docentury soudruhů sice bolševicky uvědomělých, ale odborně neschopných. Svá stanoviska tehdy Očadlík obhájil, nicméně znechucen tě-

Byl to život až po okraj naplněný neustálou a různotvárnou činností.

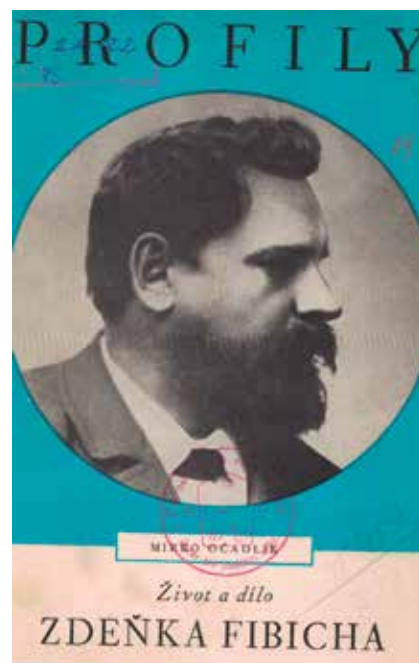
mito tahanicemi nakonec rezignoval na funkci děkana i vedoucího katedry. Ve stranických lejstrech to bylo vyhodnoceno jako vítězství marx-leninismu nad pozitivistickými úchylkami.

Měl jsem spolu s několika kolegy to štěstí být s Očadlíkem ještě v Ústavu pro dějiny české hudby, který poté vedl na fakultě v letech 1959–1964. V pozici jeho podřízených jsme slavili také ředitelovu šedesátku, což však už bylo zastíněno jeho návratem z těžké operace. Druhý Očadlíkův nemocniční pobyt pak skončil překvapivě rychle. Tuším v tom jeho vlastní rozhodnutí, které si svou autoritou dokázal prosadit i v této mezní situaci.

Mirko Očadlík patřil k osobnostem masarykovské republiky, jimž bylo souzeno dožít se nacistické okupace a po ní ještě bolševické totality. V prvních letech 20. století se narodili např. též E. F. Burian, Iša Krejčí, Jaroslav Ježek, V. Holzknecht a také Nezval, Seifert, malířka Toyen nebo Voskovec s Werichem. Tuto generaci obcházely iluze o komunismu; tím lze vysvětlit, proč

Očadlík hned 1. června 1945 vstoupil do komunistické strany. I kdyby to však byl jen bystrý odhad situace, rozhodl se tehdy přinejmenším účelně a toto své rozhodnutí také obhájil: umožnilo mu to přístup k nové vedoucí funkci, v ideologickém šílení poúnorových let však stál jednoznačně na straně zdravého rozumu.

Jinou věcí je „zaslepená stranickost“, kterou u Očadlíka právem konstatoval jeho muzikologický spolužák Iša Krejčí a v níž sledoval vliv Zdeňka Nejedlého – hlavního univerzitního učitele obou přátel a proslulého svárlivce. Očadlíkovy boje proti Talichovi byly obdobou bizarních nejedlovských bojů o Dvořáka před první světovou válkou, a měly dokonce i některé personální návaznosti. Zaujalo mě, že Krejčí viděl inspirátora těchto Očadlíkových militantních postojů už také v Otakaru Hostinském, který „chápal umělecké dílo jako záležitost ideovou a mravní, za níž je nutno stále a úporně bojovat“. I Očadlík nakonec povýšil své osočování Talicha na ideový princip „bránění nedotknutelnosti českých duchovních statků“. Přesto mně zůstává jeho tvrdošíjně protitalichovství záhadou, která by potřebovala spíš psychiatriu. Budiž však připomenuto, že od nové militantní stranickosti komunistické éry se Očadlík důsledně distancoval.



Z Nejedlého ovšem čerpal Očadlík i hodnoty pozitivní, především smetanovské téma. Jeho zaujetí Bedřichem Smetanou bylo celoživotní a hluboce zažitě. Realizoval ho nespočet přednášek, cennou knihou o *Libuši*, mnoha

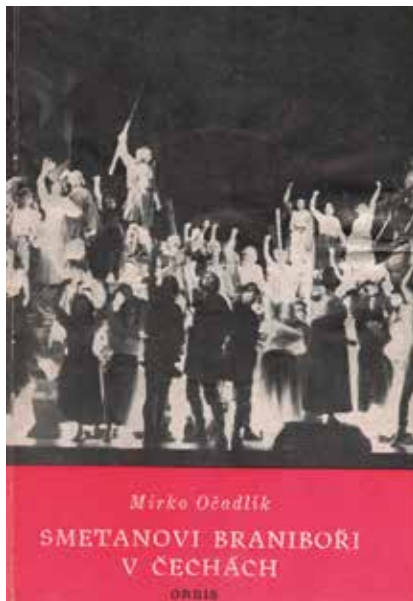
nápaditými studii a brožurami i třemi svazky edice klavírního díla. Dodejme, že také celý Očadlíkův výklad dějin české hudby byl nejedlovský: byla to oslava husitství i evangelické tradice potlačené katolickým „temnem“ po Bílé hoře a kříšžené pak obrozením až k nové slávě v díle Smetanově. Tento narativ, kterým Nejedlý navázal na Palackého, zněl už z Očadlíkových protektorátních rozhlasových pásem o Smetanovi. Prosvítal však i v detailech jeho postojů: připomínám např. pobouření, s nímž u zkoušky odmítl správný postřeh o větší působivosti katolických písní Michnových ve srovnání s evangelickým kancionálem Komenského; jeho jméno mu bylo nedotknutelné.

Ale zpět k Očadlíkovým životním tématům: vedle Smetany to byla meziválečná hudební avantgarda. To je téma vlastně nespojité, dostal se však k němu zcela přirozeně jako příslušník generace, která vytvářela novou kulturu mladé republiky a z níž mnozí se pravidelně setkávali v Národní kavárně na stejnojmenné pražské třídě. Mirko Očadlík byl obdobou Karla Teigehe, svého vrstevníka a známého z této kavárny, což byl vlivný ideolog české výtvarné a literární avantgardy. Pro hudbu byl Očadlík neméně důležitý: v době mezi oběma válkami představoval ve svém *Klíči* směrodatné osobnosti nové evropské hudby a konfrontoval je kriticky s domácí tvorbou. Za komunistu pak tyto hodnoty znovu vracel do obecného povědomí svými přednáškami a přehrávkami v Divadle hudby.

Vzpomínám teď po letech na zvláštní typ Očadlíkovy osobnosti, která byla svérázná nejen svým zevnějškem. Hudba mu byla centrem veškerého myšlení i konání. Přitom však vlastně nehrál soustavněji na žádný hudební nástroj: v mládí prý pomýšlel na pěveckou kariéru a při svých přednáškách se klaviatury dotýkal jen zřídka a velmi opatrně. Do světa hudby se dostával hlavně jejím poslechem. Zato však toho vyslechl na svou dobu neskutečně mnoho – nejen jako horlivý návštěvník koncertů a divadel, ale též v rozhlase s jeho vlastní hudební produkcí, přenosy koncertů i archivem gramodesek. Mimořádná paměť mu pak umožňovala srovnávat a hodnotit takto naposlouchanou hudbu: v meziválečné éře se věnoval úspěšně nejobtížnější kritické disciplíně, již je posuzování nově vznikající tvorby.

Ta výjimečná paměť je ostatně další specifikou Očadlíkovy osoby. Dokládá ji jeho schopnost pronášet spatra přednášky libovolné délky i různé míry odbornosti, a tuším ji i v rychlosti, s níž zřejmě vznikaly jeho psané texty: vypadá to, jako by je měl v mysli předem vypracovány. V dubnu 1939 píše Vladimíru

Helfertovi o chystané disertaci „mám mnoho prací hotových do té míry, že bych jenom pořídil jejich čistopis“, v létě se dá do práce na Libuši a kniha o této opeře mu vyjde ještě koncem téhož roku. Na něco podobného ostatně poukazují Očadlíkovy časté zmínky o velké smetanovské monografii, kterou prý už má do detailů rozmyšlenou a kterou začne psát „oběma rukama“ hned, jakmile se mu uvolní čas.



Očadlík byl muzikologem, který svůj obor vystudoval v nadstandardním rozsahu a ukončil promoci jen válkou opožděnou roku 1946. Současně však byl popularizátorem, přičemž této činnosti věnoval z českých muzikologů možná nejvíc času – ať už v rozhlase, v průvodním slovu ke koncertům i v řadě publikací v čele s často vydávaným průvodcem *Svět orchestru*. Příznačné pak je, jak se muzikologie a popularizace v Očadlíkově činnosti prolínala, někde podnětně a někde spíš bizarně. Této provenience byla zvl. jeho svérázná hermeneutika. Nalézal v hudbě „obsahy“ velmi neobvyklým způsobem, např. svrchní tóny *B Es* v prvních dvou akordech *Mé vlasti* měly být monogramem Smetanovým; odkrýval však i jiné monogramy, nebo zas významy skryté v textech instrumentálně zpracovaných písní atp. Tyto obsahové výklady, které nás na přednáškách provokovaly, zdůvodňoval potřebami popularizace; zdá se mi však, že jim nakonec sám věřil. Očadlík ovšem uměl analyzovat také exaktně: to když například nacházel zajímavé souvislosti a proměny témat ve Smetanově hudbě a dokládal tím postupně tříbení a „srostitost“ jeho hudební invence.

Téměř neomylný mně posléze připadá Očadlík v hodnocení hudby, ať už z doby současné, nebo minulé; českou tvorbu komunistických let však už odmítal sledovat i jakkoli komentovat. Zato nás orientoval ve vrcholných hodnotách evropské hudební kultury od Bacha přes Wagnera až ke Stravinskému, o velikosti Janáčkově neměl pochyby už od dvacátých let a třebaš jeho ocenění kantáty L. Vycpálka z roku 1933 jako „arcidíla“ je dodnes aktuální výzvou. Příznačné však je, že i v této sféře kompozičních hodnot měl některé soudy umanuté a předpojaté: nesnášel veristickou operu, vadil mu Richard Strauss a měl spadeno i na Bohuslava Martinů. Když jsme ho roku 1963 potkali na poválečné premiéře *Julietty* – skvělé inscenaci, která byla tehdy i triumfálním návratem skladatele –, reagoval na naše nadšení nečekaně: „Ale chlapci, to se mýlíte! To není dobrá hudba!“

Očadlíkův zaujatý řečnický projev, zvláště pokud byl určen pro širší veřejnost, by dnes asi zněl nadměrným patosem; připomeňme však, že něco podobného platí i pro mnohé herecké projevy oné doby. K upoutání posluchačské pozornosti měl přitom celý arzenál prostředků: k proslulým patřila například jeho prezentace holešovského hraběte z Rottalu, známého svou krutostí k poddaným. Spočívala ve čtyřech sugestivně gradovaných zvoláních: Rottal – rot Tal! – červené údolí!! – údolí krve!!! To bylo ovšem zamýšleno spíš pro popularizaci, neodolal však zařadit tuto epizodu i do univerzitních přednášek. V nich ale využíval ke zvýšení zajímavosti spíše překvapivých spojení různorodých faktů a také uměleji vytříbené stylistiky. Někdy ozvláštňoval svůj projev formulacemi až manýristickými: za všechny viz jeho „výpon sil myslivých“, sousloví dodnes citované, které jsem asi zachránil před zapomenutím. Tady mu byly zřejmým vzorem a inspirací texty jeho přítele, režiséra Ferdinanda Pujmana.

Mirko Očadlík vydal desítky monografických publikací a studií, jakož i těžko odhadnutelné množství textů skrytých v dobovém tisku. Proslovil tisíce přednášek a také mnohé organizoval nebo inspiroval. Byl to život až po okraj naplněný neustálou a různotvárnou činností. Jako „jiskřící a sršící osobnost“ ho charakterizoval Iša Krejčí. Pro mě zas byl – řečeno s Janem Blahoslavem – „pochodně zažžená“, planoucí pro hudbu i muzikologii. A muzikologie se také právě díky němu stala mým povoláním – tím nejkrásnějším, jaké bych si pro sebe dovedl vymyslet. Proto jsem pro něj odedávna osobně zaujatý, třebaže jistě nebyl bez viny. Kdo tu však může hodit kamenem? ■