

Citation style

Nešpor, Zdeněk R.: review of: František Stárek Čuñas / Martin Valenta, Podzemní symfonie Plastic People, Praha: Argo, 2018, in: Český časopis historický, 2019, 4, p. 1094-1098, DOI: 10.15463/rec.383869266

český
časopis
historický

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

upozorňuje na důležitý moment: Palachův čin lze velmi dobře a do velké míry oprávněně vykládat různým způsobem. Záleží, jaký význam bude upřednostněn a na jaké časové období Palachova odkazu bude položen důraz.

Sabine Stachová připomíná, že Palachův a Brüsewitzův odkaz rezonoval ve společnosti, oslovil desetitisíce občanů a občanek. Dopisy na rozloučenou, které Palach a Brüsewitz zanechali, byly velmi obecné, daly prostor pro široký výklad. Před rokem 1989 byla jejich památka jako nežádoucí rozmetána, později ji obcházelo mlčení či denunce. V lednu 1989 byla v československém případě vzpomínka dokonce násilně potlačena. Tím se postupem doby vytvořily předpoklady pro různé interpretace jejich činu, které sdílely různé skupiny, sítě či iniciativy občanů.

Když se Palachova a Brüsewitzova odkazu ujali političtí aktéři, nedalo se čekat, že je podrobí historickému zkoumání. Politická a veřejná komunikace redukuje komplexitu a přináší zjednodušení ze své podstaty bez ohledu, zda se jedná o morální, sociální či ekonomické otázky. Chtělo by se říci, že minimálně v politickém diskurzu byla většina interpretací, především Palachova odkazu stejně oprávněných. O hegemonii se nedalo mluvit. Přijetí Palachova odkazu ve společnosti bylo různorodé již před rokem 1989; po něm ještě více. Skutečnost, že některý z těchto výkladů v tisku, rozhlase, televizi či politice převládal, spojuje autorka s odmítnutím politicko-spoločenské alternativy („Třetí cesty“, „Pražského jara“). V rovině politických deklarací je tento závěr nejspíše oprávněný. Nicméně v sociální a ekonomické praxi lze doložit řadu příkladů specifické „české cesty“, která kombinovala liberálně-tržní a státně-socialistické principy. Nakolik se Česká republika jejím prostřednictvím lišila od východoněmeckých a středoevropských sousedů je otázkou budoucího zkoumání.

Sabine Stachová napsala originální a nápaditou knihu, která vybízí k zamyšlení. Zároveň se ptám, odhlédneme-li od překonání strachu ze „svatokrádeže“, co je hlavním zjištěním jejího výzkumu? Politická instrumentalizace, která vytváří „slepá místa“ v kulturní a společenské paměti? Obtížné prosazování myšlenkového a názorového pluralismu? Osvobození soudobých dějin z politického a ideologického područí? Neúspěch antikomunistické politiky, navzdory vynaložené politické a společenské energii a mnohdy i nemalých prostředků? A říká to něco nového o české (a německé) poválečné společnosti?

Zdeněk Nebřenský

František STÁREK ČUŇAS – Martin VALENTA

Podzemní symfonie Plastic People

Praha, Argo – Ústav pro studium totalitních režimů 2018, 375 s.,

ISBN 978-80-257-2522-1 (Argo), ISBN 978-80-88292-04-3 (ÚSTR).

Skutečnost, že politický proces s Plastic People of the Universe (a dalšími představiteli českého undergroundu) byl bezprostředním spouštěčem vzniku Charty 77, je „učebnicovým“ faktem a bez alespoň okrajové zmínky o této hudební skupině se neobejdou žádné české dějiny období tzv. normalizace. Přesto jsme na hlubší zpracování historie „Plastiků“ museli

čekat dlouhých třicet let, respektive skoro dvacet od úmrtí jejich hlavního protagonisty Milana (Mejly) Hlavsy (1951–2001).¹ Ne náhodou. Neméně známou skutečností je totiž i to, že po letech pronásledování Mejla s požehnáním komunistického režimu v dubnu 1989 odjel s částí kapely koncertovat do Spojených států, a brzy se rovněž ukázalo, že v té době byl již dva roky evidován jako agent Státní bezpečnosti (agenturně byl přitom vytěžován už dříve). Psát celou historii slavné a (nejen) Václavem Havlem obdivované skupiny je tedy kousnutím do hodně kyselého – někdo by mohl říci i červivého – jablíčka.

Autoři se před potenciálními úskalími obrnili už tím, že se dali dohromady. Na jedné straně pamětník, odsouzený v roce 1976 v paralelním plzeňském procesu a bytostně spjatý s undergroundovým prostředím, který však vzal akademickou dráhu po roce 1989 jenom jako „druhou možnost“ poté, co se neuplatnil jinak.² Na druhé straně ambiciózní a široce rozkročený mladý historik, vládnoucí akademickým „řemeslem“ (možná až moc, k tomu níže), jenž má od pojednávání tematiky/doby odstup už jenom tím, že ji sám nemůže pamatovat. Byla to dobrá volba. S výjimkou nepříliš šťastně pojatých úvodních a závěrečných pasáží knihy je ve výkladu znát odstup a současně důkladná, ničím nenahraditelná znalost drobných dobových reálií.³ Text nesklouzává k publicistické zkratce ani moralizování, důraz na „mikrohistorii“ skupiny je vhodně vyvažován širší kontextualizací. Jako celek není výklad ani příliš dlouhý, ani rozvláčný, přitom obsahuje všechno podstatné, co skupina od svého vzniku do (dočasného) zániku na konci osmdesátých let prožila. Polistopadové pokusy o její obnovu kniha už nesleduje, aniž by to bylo na újmu věci.

V souladu s „hudebním“ názvem díla je jeho korpus rozdělen do tří „vět“, pojednávajících o jednotlivých časově vymezených obdobích kapely, a dvou „mezíher“,

- 1 Skupina přitom byla již před rokem 1989 zařazena do publicisticky pojatých, avšak stále autoritativních dějin českého „bigbítu“ (Lindaurův a Konrádův seriál v *Gramorevue*, v roce 1990 vydaný jako kniha Vojtěch LINDAUR – Ondřej KONRÁD, *Život v tahu, aneb Třicet roků rocku*, Praha 1990; nejnověji jako TÍŽ, *Bigbít*, Praha 2001), a brzy následovaly vzpomínky protagonistů (za všechny uveďme Milan HLAVSA – Jan PELC, *Bez obřů je underground*, Praha 1992). Odpovídající monografické historické (ale i hudebněanalytické) zpracování však chybělo. Naopak v současnosti není „Čuňasova“ a Valentova kniha jedinou, vyšla i další obdobně zaměřená díla: Jonathan BOLTON, *Worlds of Dissent. Charter 77, the Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism*, Cambridge (Mass) 2012 (česky 2015); Jaroslav RIEDEL, *Plastic People a český underground*, Praha 2016; Marek Švehla, *Magor a jeho doba*, Praha 2017.
- 2 Tím nemá být nikterak zpochybněna relevance jeho příspěvků (nejzásadnějším je asi „encyklopedie“ František STÁREK – Jiří KOSTŮR, *Baráky. Souostroví svobody*, Praha 2010), nutno však konstatovat jejich především dokumentární hodnotu.
- 3 Autor této recenze, patřící k úplně jiné (nejmladší) generaci pamětníků, například netušil, že pro něj „standardní“ zkratka skupiny PPU je až pozdní, a pokud dřív skupina svůj název zkracovala, pak na PP (s. 243). Jinde naopak může být pamětnictví, není-li korigováno akribií, na škodu: Svatopluk Karásek je v knize v souladu s tím, jak se o něm mluvilo mezi „máničkami a androši“, charakterizován jako „evangelický kněz“ (s. 49), ačkoli protestantští duchovní (v návaznosti na reformační myšlenku všeobecného kněžství) tento titul v žádném případě nepoužívají. Na stejném místě by rovněž nebylo marné – alespoň pro mladší čtenáře – přidat vysvětlení, co znamenalo být duchovním bez státního souhlasu.

z nichž první je věnována místu undergroundu v protirežimní opozici a druhá kulturním dopadům přestavby v Československu. Časovými mezníky přitom jsou v úvodu již zmiňovaný proces s PP (1976), po kterém se skupina stala mezinárodním symbolem a jakýkoli kompromis s vládnoucí mocí přestal být možný, a omezené povolení alternativních hudebních směrů na nově založeném Rockfestu (1986). Ten se stal bránou pro „výstup z undergroundu“, vedoucí mj. k rozpadu původních „Plastiků“ a povolení jejich konformnější části pod názvem Půlnoc. Autoři si jsou vědomi, že takto vymezené epochy – vůči nimž lze sotva něco namítat – lze dále vnitřně členit, rozumně však rezignovali na rozbití logické struktury výkladu přílišnou parcializací.

První část knihy, sledující období do roku 1976, popisuje kořeny a počátky psychedelického rocku v Československu na konci šedesátých let, recepci západního undergroundu i určující „teoretický“ vliv Martina (Magora) Jirouse – vedle Hlavsova hudebního vkladu – na konstituci Plastic People. Autoři vyvrací fámu o vzniku skupiny jako reakci na Srpen 1968: ukazují nicméně, jak postupně „normalizační přituhování“ vyvolávalo reakci a radikalizaci původně apolitické party hudebníků. Po ztrátě kvalifikace k veřejnému vystupování („přehrávky“, 1973) tak skupina postupně směřovala ke (společensky, respektive politicky) vymezené „druhé kultuře“ (o přehrávky se PP nicméně pokusili ještě v letech 1975 a dokonce 1977), Magorem explicitně definované ve známé *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* (1975).

Na tento výklad logicky navazuje „intermezzo“: pokus o charakterizaci měnicího se postavení undergroundové komunity v rámci celého českého disentu, vlastně cesty „mániček“ mezi Havlovy „bezmocné“ či Bendovy „paralelní struktury“, kde se jim – v těchto kruzích i v mezinárodním měřítku – dostalo plného sociálního uznání. Autoři přitom správně zdůrazňují roli Jiřího Němce. Jen by si snad mohli ověřit, že bytí byl jednou z ústředních postav marxisticko-křesťanských dialogů šedesátých let, dost dobře nemohl být jejich „spoluzakladatelem“ (s. 102; už proto ne, že diskusní setkání probíhala „v Jirchářích“, na půdě Komenského evangelické bohoslovecké fakulty).⁴

Dekáda od roku 1976 do roku 1986 byla zjevně „nejundergroundovějším“ obdobím skupiny. Začala procesem, v němž byli odsouzeni Jirous a Vladislav Brabenc (spolu se Svatoplukem Karáskem a Pavlem Zajíčkem) a další členové skupiny dlouho vazebně věznění (respektive vypovězení v případě Kanaďana Paula Wilsona). Pak už Plastic People vystupovali jenom na chalupě Václava Havla a podobných místech/příležitostech (komunity „baráků“, postupně likvidované StB). S tím, jak v kapele kvůli Magorovým pobytům ve vězení sílil Brabencův vliv: „Plastici [se] v této době vyvinuli svým způsobem až k církevně orientované transcendentní hudbě“ (s. 137). Kapitulu dokreslují tři medailony klíčových osobností skupiny – Jirouse, Brabence a Hlavsy. Nepojednávají jejich (celo-) životní příběhy, ale konkrétní, diametrálně odlišná řešení vztahu k panující moci: vězení, vynucený exil a podvolení se. Zatímco první dva „modely“ jsou dostatečně známé, Stárek s Valentou zákonitě věnují největší pozornost Hlavsovu případu (s. 151–160, znovu

4 K těmto dialogům nejnověji Ivan LANDA – Jan MERVART a kol., *Proměny marxisticko-křesťanského dialogu v Československu*, Praha 2017.

s. 258–267). I když se příslušný spis StB nedochoval a autoři oprávněně upozorňují na metodologické problémy „příliš důvěřivé“ práce s tímto typem pramenů, konstatují, že k nějakému typu vědomé spolupráce mezi frontmanem Plastic People a komunistickou tajnou policií muselo dojít. Zároveň ukazují, že v období kolem poloviny osmdesátých let skupinu ideově vedli Hlavsa spolu s Václavem Havlem, což se (nikoli už toto souručenství) stalo určující i pro poslední sledovanou epochu.

Druhé „intermezzo“ není na rozdíl od toho prvního „sociální kontextualizací“ předchozí části knihy, nýbrž úvodem k té následující: nástup sovětské perestrojky vedl k (opatrným) změnám i v Československu, přičemž ve sféře populární hudby došlo k povolení Rockfestů – podle vzoru Porty, jež disciplinovala folk, country a tramskou hudbu – a některých dalších „umírněných“ alternativ. Třetí část knihy sleduje, jak na tuto vlnu naskočili i „Plastici“, respektive Hlavsa. Autoři to zdůvodňují jeho stárnutím a ochotou ke kompromisům, „pokud si chtěl v plné ‚rockerské síle‘ ještě zahrát“ (s. 241). Pod jeho ideovým vedením byla skupina ochotná „vyjít z podzemí“, avšak když pokus o novou kvalifikaci ztroskotal (1987), rozdělila se. Hlavsa, později následovaný i několika dalšími členy, v roce 1988 založil novou kapelu Půlnoc, s níž vstoupil do oficiálního hudebního milieu, přičemž skupina hrála hity někdejších Plastic People a zjevně plně využila jejich dědictví. Úspěch se dostavil. Část kapely to ovšem odmítla, obzvlášť když současně trvaly režimní ataky proti opozici – včetně aktuálního uvěznění Magora Jirouse.

Nedosti na tom, „pracovníci StB pochopili, že mezi nimi a Hlavsou nastala neočekávaná shoda zájmů“ (s. 258), a pomohli mu k bezprecedentní sebe prezentaci: v letech 1988–89 bylo připraveno americké turné skupiny Půlnoc (promované ovšem jako mezinárodní legendární Plastic People of the Universe). Bezskrupulózní kapitalizace symbolu, odmítnutá několika členy skupiny i zahraničními aktivisty, měla ovšem ještě dohru: Hlavsa a jeho kolegy zase zneužila jejich americká manažerka, takže kromě tehdy nevidaných turistických zážitků si z vyprodaných sálů a obrovského mezinárodního ohlasu odvezli – malé kapesné. „Proměna undergroundové legendy v rockový hudební průmysl“ (s. 302) tím byla dokonána.

Nezávisle na tom, co autoři tvrdí v jedné z úvodních kapitol, věnované metodologii, tvoří kostru naznačeného výkladu klasické vypravování, v podstatě zpětně psaná „kronika“, opírající se o zřejmě veškeré dostupné písemné i orální prameny a sekundární literaturu. Tomu odpovídá i bohatý „dokumentační“ obrazový doprovod. Žádné metodologické inovace se tu neobjevují. Střídmost v užívání mimohistorických analytických metod (např. tematizace identity, prolínající se celým textem a shrnutá na s. 350–354) není špatná, obzvlášť u první (nebo nanejvýš jedné z prvních) monografie na dané téma. Až příliš často jsme totiž v současné historické vědě svědky spektakulárních metod, které „s vaničkou vylévají dítě“ a v kontextu výzkumu komunistických režimů pak docházejí ke zjištění, že černé bylo bílé a že v posledku vládnoucí geronti byli upřímně milovanými symboly pokroku a humanity; příklady, nechť si laskavý čtenář dosadí sám.

Františku Stárkovi a Martinu Valentovi se podařilo napsat vyváženou a přitom strhující, jistě dosud nejlepší monografii o skupině Plastic People. Přesto nemohu zamlčet několik závažných koncepčních nedostatků recenzované knihy. Varoval-li jsem čtenáře

už výše před jejím úvodem a závěrem, učinil jsem tak pro jejich beznadějně „školský“ charakter. Mechanické vymezení tématu (dokonce včetně z přírodních věd okopírované explicitní formulace „výzkumných otázek“), výčet použitých pojmů a metod, i základní přehled literatury – nebo na konci shrnutí a bezuzdné opakování jednou již řečeného, včetně znovuužití týchž pramenných citátů – jsou v přímém protikladu vůči čtivému korpusu díla a současně doslova karikaturou akademické práce. Bez většiny tohoto obsahu se solidní historické zpracování (čehokoli) jistě neobejde, avšak není nikterak nutné prezentovat je metodou vysokoškolských kvalifikačních prací, úspěšně odrazující jakéhokoli „normálního“ čtenáře.

Podobně problematický či matoucí je i název knihy. Jakápak symfonie, když o hudbu vlastně vůbec nejde? Jádrem výkladu je – podobně jako u nedávno publikovaných dějin české folkové hudby⁵ – sociální a politický charakter Plastic People a českého undergroundu, nikoli analytický rozbor jejich hudby, textů či performancí. V tomto smyslu je recenzovaná kniha „důstojným pokračováním“ dosavadního bádání na toto téma. Namísto obvyklých pár řádků, odstavců či dokonce kapitol o politických a společenských dopadech (pronásledování) „druhé kultury“ je to ovšem celá a důkladně poskládaná kniha – v níž však naopak muzika, texty i „sound“ kapely byly nanejvýš naznačeny, letmo a apodikticky zmíněny. V poslední řadě se tím však ztrácí, nebo je přinejmenším oslabeno vědomí nevyrovnanosti a podstatných rozdílů mezi jednotlivými obdobími/nahrávkami skupiny: Přiznejme si přitom i to, že vedle evidentně skvělých jsou některá alba Plastic People objektivně umělecky (velmi) slabá. Tvrzení, že „Půlnoc měla nakročeno k tomu stát se mezinárodním jménem ‚východoevropské‘ rockové hudby“ (s. 296), mi rovněž připadá hodně nadnesené – a v každém případě je vývoj této hudby v devadesátých letech spolehlivě vyvrátil.

Orientací na „politické dějiny“ kultury není přitom recenzovaná kniha nikterak výjimečná, a tím méně bych chtěl tento typ výzkumu jakkoli zatracovat. Obzvláště v případě negativně, represemi komunistického režimu vymezené kulturní sféry se bez tohoto hlediska neobejdeme. „Podzemní symfonie“ tuto rovinu nejen výborně zvládá, ale i vhodně doplňuje „interními“ vhledy do života a myšlení undergroundové komunity (či spíše komunit). Přesto musím – nikoliv poprvé – konstatovat, že v českém akademickém prostředí přímo žalostně chybí pokusy o analytické uchopení moderní populární hudby. Jejich dostupné suplování publicistickými výklady má k dokonalosti daleko. Jestliže jako historikové poznáváme, v čem memoárová literatura a „časopisecké zkratky“ (nebo dokumentární televizní seriály) chybují v prezentaci historického materiálu, měli bychom si být vědomi i toho, že jejich pokulhávání v žánrové, strukturní a umělecké analytice může mnohdy být ještě podstatnější.

Zdeněk R. Nešpor

5 Přemysl HOUDA, *Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*, Praha 2014.