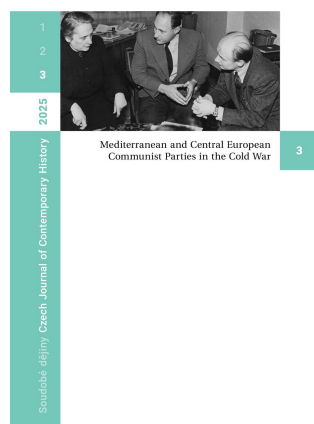


Zitierhinweis

Machovec, Martin: review of: František Stárek Čuñas / Martin Valenta, Podzemní symfonie Plastic People, Praha: Argo, 2018, in: Soudobé dějiny, 2020, 1, p. 175-181, DOI: 10.15463/rec.907090571



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Recenze

Informatorium české undergroundové kultury v období „normalizace“

Martin Machovec

STÁREK ČUŇAS, František – VALENTA, Martin: *Podzemní symfonie Plastic People*. Praha, Argo – Ústav pro studium totalitních režimů 2018, 376 stran, ISBN 978-80-257-2522-1 a 978-80-88292-04-3.

V posledních letech neutuchá zájem historiků, literárních vědců či historiků kultury o fenomén českého „undergroundu“, tedy o neoficiální aktivity hudebníků, básníků, případně výtvarných umělců, fotografů a filmařů z let sedmdesátých a osmdesátých. Dokonce lze říci, že tento zájem stoupá doma i v zahraničí a že toto společenství není již vnímáno a popisováno jen jako jeden z „přidružených okruhů“ komunity signatářů Charty 77, ale je mu věnována pozornost jako vskutku velmi specifickému jevu jak v rovině společensko-politické, tak kulturně-umělecké. Ponecháme-li stranou již dosti četné memoáry jednotlivých osobností tohoto společenství, které samozřejmě nejsou žádnými historiografickými díly, jakkoli jejich dokumentární cena může být značná,¹ musíme zmínit práce amerického historika Jonathana

1 V této souvislosti je nutno připomenout rovněž čtyřicetidílný (!!) dokumentární seriál České televize *Fenomén underground*, uvedený v roce 2014, režisérů Břetislava Rychlíka, Jany Chytilové, Jiřího Fiedora a Václava Křístka, v němž je jako „autor námětu“ uveden jeden

Boltona,² Ladislava Kudrny,³ Marka Švehly⁴ a tři kolektivní publikace z posledních let,⁵ které všechny, byť ve velmi různé kvalitě, aspirují na to, aby byly čteny jako historiografické zhodnocení, netoliko popis.

Textového materiálu o daném předmětu je tedy dostatek, což také dovoluje hned zkraje nadnést problém autorství diskutovaného díla. Stručné medailony obou autorů na obálce nikterak nespécifikují jejich podíl; Valenta je však historik, zatímco Stárek, jenž působí jako dokumentátor v Ústavu pro studium totalitních režimů, využívá zde k práci svého „pamětnictví“, publikoval samostatně až doposud jen pár drobných statí. Především je ale znám jako nadšený propagátor věhlasu české undergroundové kultury prostřednictvím různých osvětových akcí a přednášek (mimo jiné měl zásadní podíl na televizním cyklu *Fenomén underground*). Domněnku, že hlavním autorem *Podzemní symfonie* je Valenta, posiluje též srovnání s publikací „KAPELA“ (viz pozn. 3), v níž je Stárek rovněž uveden jako spoluautor – zde pro změnu s historikem Ladislavem Kudrnou. Zatímco knize „KAPELA“ co do užití terminologie, struktury a jazykového stylu nelze nic „vyčítat“, *Podzemní symfonie* je mnohem „literárnější“ a z hlediska užitého odborného výraziva a vůbec stylu místy poněkud diskutabilní (k tomu níže). Je také dosti divné (aniž by to v daném momentu bylo myšleno jako výtku), že v *Podzemní symfonii* není ani slovem (v bibliografii či jinde) zmíněna tato publikace, jež vyšla o rok dříve a nese jméno stejného spoluautora. Na tomto místě tedy o *Podzemní symfonii* bude řeč jako o díle Valentově a o „KAPELE“ jako o díle Kudrnově, aniž bych tím jakkoli chtěl zpochybňovat Stárkův podíl na obou knihách, který prostě jen není možno konkretizovat. (K pochybnosti o bezprostřední Stárkově účasti na sepsání celého textu knihy mne

ze spoluautorů recenzované knihy František Stárek „Čuñas“. Seriál – nikoli první tohoto druhu – přináší vskutku obrovské množství dokumentárního materiálu, jenž může být relevantní i pro historiky.

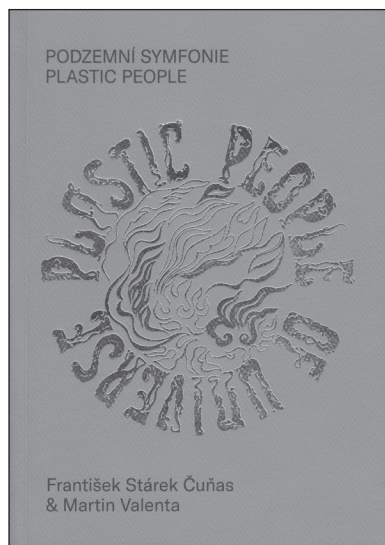
- 2 BOLTON, Jonathan: *Worlds of Dissent: Charter 77, The Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism*. Cambridge (Massachusetts) – London, Harvard University Press 2012 (v českém překladu Petrušky Šustrové: *Týž: Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*, Praha, Academia 2015). Jde o zatím vůbec nejvýznamnější takto zaměřenou práci, v níž je právě české undergroundové kultuře poprvé věnována značná pozornost.
- 3 KUDRNA, Ladislav – STÁREK ČUŇAS, František: „KAPELA“: *Pozadí akce, která stvořila Chartu 77*. Praha, Academia – Ústav pro studium totalitních režimů 2017. Práce je zaměřena dosti podobně jako recenzovaná kniha, ale zabývá se obecně perzekucemi české rockové hudební scény v 70. a 80. letech, nejen scénou undergroundovou. Autoři přitom hojně čerpají především z dokumentárních materiálů Státní bezpečnosti, tj. z dnešního Archivu bezpečnostních složek.
- 4 ŠVEHLA, Marek: *Magor a jeho doba: Život Ivana M. Jirouse*. Praha, Torst 2017. Jde o publicisticky, popularizačně pojatý životopis nejvýznamnější osobnosti české undergroundové kultury, který bohužel obsahuje mnoho chyb a omylů, takže navzdory jeho obsáhlosti – 576 stran většího formátu – je jeho přínos jen malý.
- 5 KARLÍK, Viktor – HOŘEJŠÍ, Tamara (ed.): *Viktor Karlík: Podzemní práce. Zpětný deník*. Praha, Revolver Revue 2012; KUDRNA, Ladislav (ed.): *Reflexe undergroundu*. Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2016 (opravený dotisk 2017, chybně vročeno 2016); BRIKCIUS, Zuzana (ed.): *CHARTA STORY: Příběh Charty 77*. Praha, Národní galerie 2017.

přivádí též osobní zkušenost: s tímto kdysi vydavatelem samizdatového *Vokna*, podepisujícím se šifrou FSC, se znám od sedmdesátých let a od osmdesátých let jsem s ním na edicích různých textů občas spolupracoval.)

Že Martin Valenta má jisté literární ambice, o tom svědčí již nezvykle poetický název této odborné studie a rovněž její rozvržení nikoli do kapitol, ale do „vět“ a „intermezz“, zarámovaných „prologem“ a „epilogem“ (za ním následuje soupis vybraných pramenů a literatury a jmenný rejstřík), jako by vskutku šlo o hudební či básnickou „skladbu“. Co k této nadnesenosti Valentu vedlo, vysvětluje na stranách 19 a 20, obsah díla je ale naštěstí méně „poetický“ než jeho název; je tedy psáno alespoň *s intencí* odpovídající odbornému pojednání. Budeme-li ignorovat

Valentovy „Věty“ a „Intermezza“, pak je dílo rozčleněno do pěti kapitol, předmluvy a doslovu, v nichž je předmět zájmu sledován a popisován chronologicky, tedy vlastně od konce šedesátých do začátku devadesátých let minulého století. Výklad doprovází pět fotopříloh, černobílých i barevných, průběžně v textu knihy paginovaných, v nichž se vyskytuje i několik snímků až doposud nepublikovaných; což je třeba ocenit, neboť fotografií z prostředí undergroundové komunity byly zveřejněny již opravdu snad tisíce.

Nadpis první části v „Prologu“ zní „Rocková skupina Plastic People jako součást kulturních dějin“ a text celé knihy je vlastně možno číst jako pokus dokázat oprávněnost této konstatace. Příběh Plastic People je v něm sledován od založení této kapely v roce 1968 (s nástinem české rockové scény v šedesátých letech) přes formování české undergroundové komunity v první polovině sedmdesátých let za postupného utužování takzvané normalizace k rozmachu jejích aktivit pod „teoretickou záštitou“ Ivana Martina Jirouse, který v roce 1975 koncipoval svůj programní text *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. Pozornost je dále věnována procesům s českým undergroundem v roce 1976, propojení části undergroundového společenství s prostředím signatářů Charty 77 v roce následujícím a potomním perzekucím řady představitelů Charty i undergroundu v rámci takzvané akce Asanace, kdy Státní bezpečnost donutila řadu undergroundových umělců k odchodu do exilu nebo je uvrhla do vězení. Líčení pokračuje změnami, které prodělali nejen Plastic People, ale i celé undergroundové společenství ve druhé polovině osmdesátých let, kdy v rockové hudbě nastupuje takzvaná alternativa či nová vlna a poměry se postupně uvolňují, což paradoxně vedlo k rozpadu Plastic People a vzniku personálně téměř totožné kapely Půlnoc. Vše dokládá množství citací a snad až poněkud zbytečný poznámkový aparát pod čarou. Dá se říci, že tu nic podstatného nechybí, ale také že tu není nic podstatně nového. Autorovi se prostě zdařilo shromáždit



fakta roztroušená v různých starších publikacích a vsadit je do dobového kontextu. S jednotlivými prameny pracoval vesměs kriticky, nedal se zmást sugestivností či autoritativností v nich obsažených narativů. V tomto ohledu je kniha *Podzemní symfonie* použitelná jako jakési základní informatorium, z něhož je možno vycházet při hledání pramenné i další sekundární literatury k danému předmětu.

Je však také nutno poukázat na některé nedostatky této publikace. Z jazykového hlediska je to značná formulační a stylistická nevyváženost. Je tu hodně šroubovitého, rádobyučeneckého, školitelského balastu na straně jedné, ale také mnoho příkladů nedostatečného odstupu od různé hantýrky, slangů a hovorové řeči, které by byly jistě vítané třeba v memoárech či rozhovorech, zato v odborném textu je třeba zacházet s nimi ostražitěji.

„Učeneckou“ polohu ve spojení s poměrně triviálním sdělením mohou ilustrovat třeba následující výroky: „Disent je v této studii vnímán jako množina opozičních projevů vůči diktatuře v období tzv. normalizace, ať už z pozic reformního komunismu, politického liberalismu, křesťanského paradigmatu, existencialistické filosofie, trockismu nebo právě druhé kultury.“ (s. 14) „Směrodatným předpokladem oborově ukotvené práce je zejména ověřitelnost (verifikovatelnost) pramenné základny. Odpovídajícím nástrojem je poznámkový aparát, ve kterém jsou používány zdroje identifikovány podle zavedených citačních kodexů. Pramen – zejména jeho výběr, kritická analýza a kontextualizace – je úhelným kamenem každé historické práce.“ (s. 21) „V situaci vyjasňování identit Charty je pro v této knize pokládán otázky podstatné, jak se situací naložili představitelé undergroundového hnutí, nyní jeden z proudů opoziční Charty 77.“ (s. 101) Jeden z „vrcholů“ této „učenosti“ zní: „Na druhou stranu pozitivismus a zejména na něj navazující novější modifikované verze vytvořily přetrvávající řemeslné standardy, které oddělují historický výzkum založený na práci s verifikovatelnými prameny od nahodilých fabulací, cílených manipulací a nedoložitelných dojmologií. V tomto ohledu se jeví vhodná kombinace narativních přístupů diskursivní analýzy s konzervativněji pojatými ‘dějinami pojmů’ spojenými s výzkumným týmem okolo významného německého historika Reinharda Kosellecka.“ (s. 27) Lze pochopit, že autor chce čtenáři předvést, že na univerzitě nezahálel, ale co s tím *tady*?

Směsice takového školometského výraziva s běžnou řečí či slangem působí někdy až poněkud komicky, případně nejasně: „Rodil se fenomén bytu v Ječné 7 – základny undergroundového hnutí a podmínky pro vznik ‘jirousovske’ druhé kultury; zpočátku koncentrované v Praze.“ (s. 47) „Za místo setkání pod záminkou oslavy svatby ... byl zvolen parník – prostor izolovatelný od vnějšího světa.“ (s. 49) „Vratislav Brabenec – nedostudovaný bohoslovec inklinující k free-jazzu, sociálně ukotvený v zmíněné Křižovnické škole“ (s. 50). Nebo na straně 119: „Také text Prohlášení Charty 77 dovezl Havel s přáteli na barák manželů Princových...“ (Jako o „barácích“ se v sedmdesátých letech běžně mluvilo o venkovských staveních, většinou v pohraničí, kam se lidé z disentu a undergroundu uchýlovali a kde se scházeli s přáteli. Nebylo v tom tedy nic pejorativního, často šlo o pěkné budovy, které si jejich dočasní majitelé opravovali a dobře je udržovali.) Na straně 123 čteme: „Svůj zápas o naplňování života podle svých představ nevzdali ani po demolici

Rychnova...“ (Není tím míněno, že by „bolševik“ dal celý Rychnov srovnat se zemí, ale že bylo vyvlastněno a později zbořeno stavení manželů Princových v této obci.) Tvzení o Plastic People na straně 128 je už pro nezasvěcence na pomezí srozumitelnosti: „Po hrádečkovském III. festivalu druhé kultury se navrátili k tvorbě pro ně více vlastní – v jádru mimočasové a inklinující k transcendentnímu pojetí rockové hudby.“ (Snad tím chce autor říci, že skupina do své rockové hudby opět vracela duchovní – „transcendentní“ – literární témata.) Na straně 151 se píše, že „Hlavsa do roku 1978 bydlel u Němců v Ječné 7. Zřejmě i pod vlivem centrály v Ječné začal vydávat samizdat...“ (S tou „centrálou“ se to má jako s „baráký“: šlo o dobový ironický slang, ale Valenta slovo používá, jako by si to neuvědomoval.) A ještě poslední ukázka ze strany 219: „Zatímco v Praze pogovali za mlčícího souhlasu (a monitoringu) státních orgánů stovky pankáčů v Pakulu, v mnoha regionech úřadovaly státní orgány postaru.“ (☺)

V jiných případech je jazyk *Podzemní symfonie* frázovitý, stereotypní. V „Prologu“ autor obhazuje svou inspiraci „hudebním pojmoslovím“, leč vzápětí dokazuje, že jeho slovník vlastně postrádá invenci a vystačí si přitom spíš s pojmoslovím geograficko-výtvarným: pětkrát za sebou se tu něco „mapuje“, párkrát pro změnu „vykresluje“ (s. 19 n.). Nad tím by koneckonců bylo možno mávnout rukou, ale horší je to například s neustále se opakujícím pojmem „diktatura“, jímž autor znovu a znovu – domnívám se, že tendenčně a mylně – od začátku až do konce knihy charakterizuje období husákovské „normalizace“ (pouze občas „diktaturu“ vystřídává nic neříkající označení „režim“). Působí to dojmem, že běžné označení „totalita“ a „totalitní“ se tu nevyskytuje záměrně. Autor jakožto profesionální historik nepochybně sleduje neutuchající odborné diskuse o uplatnitelnosti tohoto pojmu na politický „režim“ v Československu v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století, ale právě v tomto případě by měl své důsledné používání termínu „diktatura“ čtenáři objasnit! Nabídka více či méně překrývajících se pojmů je tu přece širší, přičemž některé byly příznačné právě pro vyjadřování v undergroundu; tak například právě „totalita“, případně „establishment“, k čemuž možno přidat Havlovu „posttotalitu“, a ovšem i pejorativní „komunismus“, „komunistický systém“ či „kolaborantství“ (ale to už se ocitáme zcela v oblasti slangů či bulvární žurnalistiky). Označení „diktatura“, které je dnes celkem módní, se v dobovém disidentském žargonu pro „normalizační“ současnost snad vůbec nevyskytovalo. A nakolik je možné z politologického hlediska obhájit vymezení husákovského režimu, který opakovaně ve volbách získával přibližně devadesát osm procent hlasů všech oprávněných voličů, jako „diktatury“? Martin Valenta však nepochybně ví – ale neprozrazuje – proč se „diktaturou“ tolik ohání.⁶

6 Zvlášť nevhodně je užito pojmu „diktatura“ například na straně 45: „Ale Plastici se ... orientovali na 'tábor' subkulturního beatu ... který byl v podmínkách socialistické diktatury šedesátých let pravidelně perzekvován...“ (Kurzívou zvýraznil autor recenze.) Nejohrovněji asi působí formulace, v níž autor chce sdělit, že počínání předních osobností undergroundu v interpretaci československého politického vedení znamenalo kontrarevoluci, tedy ve smyslu, jaký tomuto slovu tehdy husákovská klika přikládala: „V překladu diktatury to znamenalo – uvědomělá subverzivní (kontrarevoluční) činnost.“ (s. 102)

V knize je však bohužel také řada věcných omylů, řada dezinterpretací i obyčejných překlepů. Tak například na straně 34 stojí, že „podle Jirouse neexistovala v tehdejší Československu [míněna šedesátá léta] konzumní společnost obdobná té západní“. To je nesmysl a Jirous také nic takového netvrdil; ostatně hned na následující straně to sám autor dokládá, aniž by si všiml, že si odporuje: „[Jirous] doplňoval, že Zappovy ambice se ‘plně vztahují’ na československé poměry a že je podstatné, aby ‘prázdní lidé’ – fanoušci beatu – byli formováni ‘zappovským přístupem’.“ (s. 35)

Když Martin Valenta cituje z Jirousovy *Zprávy o třetím českém hudebním obrození* myšlenku o „totálním útoku na kulturu“, že „tento útok mohou uskutečnit pouze lidé, kteří stojí mimo ni“ (s. 56), neví, že nejde o jeho vlastní slova a ideje, že zde Jirous parafrázuje německého spisovatele Ralf-Rainera Rygullu.⁷ Celá následná Valentova úvaha je pak zpochybnitelná. Na další stránce se píše, že Jirousova *Zpráva* vyšla nejdříve „v ruském exilovém periodiku Kontinent“, což je sice pravda, ale Valenta nedodává, že celé to číslo bylo německé a že německý překlad *Zprávy* je tam neúplný. Nepřesné je tvrzení: „Z Havlovy iniciativy na Hradečku vystoupili rovněž interpreti, kteří nebyli součástí druhé kultury: Jaroslav Hutka s Vlastimilem Třešňákem.“ (s. 125) Ovšem podle toho, jak Jirous definoval takzvanou druhou kulturu, by Hutka i Třešňák naopak měli patřit k jejím čelným představitelům; autor chce zřejmě říci, že tito dva „interpreti“ nepatřili k undergroundové partě kolem Plastic People.

Na straně 130 o skupině Plastic People Valenta píše, že „pro podstatu jejich rockové hudební tvorby byla charakteristická apolitičnost a obecná tendence k vnější apatičnosti“. Takto by šlo charakterizovat kteréhokoli československého zpěváka pop music „normalizačních“ dekád! Autor měl snad na mysli, že Plastic People měli nechuť k explicitní politické angažovanosti v podobě protestsongů, ale co se skrývá za onou „vnější apatičností“, opravdu netuším. O prvním dlouhohrajícím albu „Plastiků“, které vyšlo v roce 1978 v Británii a Francii, tvrdí, že je bylo možné „za vysokou cenu výjimečně sehnat na černých burzách“. To tedy možné rozhodně nebylo! Ty „burzy“ se v Praze konaly na veřejně přístupných místech, nejprve na Václavském náměstí, pak ve Španělské ulici nad Hlavním nádražím, ještě později na stráni pod Letenskými sady. Nikdo by si nedovolil na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let desku Plastic People tam vystavit k prodeji! Opačné vyznění oproti skutečnosti dává výrok, že Ivan M. Jirous byl v roce 1981 odsouzen „rovnou na tři a půl roku do *nejnižší* nápravně výchovné skupiny“ (s. 139). Byla to naopak „nejvyšší“, přesněji řečeno „nejtěžší“ nápravně-výchovná skupina! Podobných přehmatů je v textu ovšem více, výše uvedené snad stačí pro ilustraci. A ještě poznámka na závěr: říká-li autor doslovu vzletně „epilog“, pak by snad nemělo jít jen o prosté shrnutí, vznešeněji *resumé* předchozího textu.

7 Viz MACHOVEC, Martin (ed.): „*Hnědá kniha*“ o procesech s českým undergroundem. Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2012, s. 457, pozn. 9; viz též Žij a pracuj vskrytu: S Martinem Machovcem o Ivanu Jirousovi, proměnách undergroundu a o nedopátratelnosti skutečných tvůrců. In: *Host*, roč. 28, č. 2 (2012), s. 12.

Kniha *Podzemní symfonie* není jistě tak nepovedené dílo jako třeba Švehlův životopis Ivana Martina Jirouse.⁸ Cenného materiálu je v ní dost a důkladnějším redigováním bylo možné naznačené nedostatky odstranit. Je škoda, že text, s nímž si autor dal (či autoři dali) nepochybně mnoho práce, nebyl vydán v pečlivější úpravě, jak by se slušelo.

8 Viz o tom např. následující recenze: Píše Tereza Šnellerová. In: *E*forum* [online], 11.01.2018. Institut pro studium literatury [cit. 2020-04-04]. Dostupné z: <http://www.ipsl.cz/index.php?id=1306&menu=&sub=&str=aktualita.php>; ČIHÁKOVÁ, Barbora: Óda na žurnalismus. In: *Revolver Revue*, č. 110 (2018), s. 196–203 (též in: *Bubínek Revolveru* [online], 22.01.2018, dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/oda-na-zurnalismus>); MACHOVEC, Martin: Švehlova monografie o I. M. Jirousovi – zmařená šance. In: *Slovo a smysl*, roč. 15, č. 29 (2018), s. 235–246.