



ONDŘEJ DANIEL A KOL.

**KULTURA SVÉPOMOCÍ: EKONOMICKÉ A POLITICKÉ ROZMĚRY
V ČESKÉM SUBKULTURNÍM PROSTŘEDÍ
POZDŇÍHO STÁTNÍHO SOCIALISMU A POSTSOCIALISMU**

Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2016, 169 s.,
fotografie v textu. ISBN 978-80-7308-706-7.

Zájem o subkultury se v českém prostředí, byť s jistým zpožděním oproti západním zemím, stává nepochybně módou. V popkulturním laickém prostoru si výsadní postavení v jejich reprezentaci získala trilogie *Kmeny* Vladimíra 518, v akademických kruzích zájem o subkultury provází rostoucí vliv britských kulturních studií, včetně překladů některých zásadních titulů. Přesto ve studiu subkultur u nás zůstává spousta nedořešených otázek a bílých míst. Některé z nich se snaží napravit sborník *Kultura svépomocí*, který téma nahlíží především z kulturně-historického úhlu pohledu.

Onen historiografický náhled jsem měl za vhodné zdůraznit, protože za nejvýznamnější práci o českých subkulturách lze stále považovat publikaci Marty Kolářové a jejího kolektivu, který však tvořili hlavně sociologové, kladl důraz na zúčastněné pozorování a bytostnou současnost hudebních subkultur (Kolářová 2011). Kolářová se výrazně zabývala využitelností západní subkulturní teorie v postsocialistickém kontextu. Podobné otázky si klade i kolektiv kolem Ondřeje Daniela, jako historiky je však mnohem víc zajímá charakter (dis-)kontinuit v subkulturní praxi pozdního socialismu a navazujícího transformačního období: rok 1989 zde není neprostupným mezníkem, ale v kolekci případových studií vybraných subkultur odrazovým můstkem k úvahám o konstrukci subkulturní paměti, komodifikaci subkultur či transkulturním přenosu.

V publikaci se do značné míry zúčastňují snahy Centra pro studium populární kultury o podporu a propojování studia o subkulturách a aktivity vznikajícího Archivu československých subkultur při FF UK. Druhá zmiňovaná instituce se od roku 2014 zabývá sběrem a dokumentací historických fanzinů, které posloužily jako pramenná základna hlavně v kapitolách o punku, resp. jeho komodifikaci. Kromě fondů totalitních represivních orgánů (hlavně kapitola o fašistické mládeži za socialismu) jsou běžnými prameny rozhovory s pamětníky (kapitoly o rockabilly a hudebních burzách za socialismu) a dobový tisk.

V úvodní teoretické části autoři přibližují své inspirační zdroje ke studiu svépomocných (*Do It Yourself*, dále *DIY*) aktivit subkultur. V širším zájmu o populární kulturu připomínají odkaz Gramscioho a Althussera, ale pochopitelně zdůrazňují hlavně vliv birminghamského Centra pro současná kulturní studia (CCCS), včetně připomínky opatrného přijímání jeho prací v českém prostředí (méně odkazují na starší chicagskou školu). Akcentují odvrát historiografie od studia elit a zlomových událostí ke studiu každodennosti a různě marginalizovaných skupin. Není divu, že jako historici v této souvislosti využívají i instrumentár tzv. pamětových studií: historická paměť je bezpochyby konstruována sociálně a subkulturní paměti mohou přece jen poskytnout jiné výklady než ty, které o transformačním období přináší dominující interpretace. Fanziny a nejrůznější subkulturní produkce přelomu 80. a 90. let jsou skvělým dokladem přemýšlivého a aktivního publika, které k porevolučnímu vývoji a komercializaci nebylo lhostejné a čile o těchto problémech diskutovalo.

Zároveň jsou si autoři vědomi problému přisvojení/manipulace/transformace paměti, čímž mají na mysli procesy, jimiž je paměť (např. určité subkultury) osvojována a překládána, resp. využívána a zneužívána v nových kontextech (s odkazem na práci Dagmar Brunow o paměťové remediaci). Paměť dříve marginalizované skupiny se tak může stát pamětí oficiální (jak dokládají na příkladu undergroundu), nebo naopak upadnout v nevoli a zapomnění až později.

Podtitul knihy naznačuje, že autory sborníku zajímají hlavně ekonomické a politické (resp. sociální) aspekty subkulturní praxe. Jako v každém společenství, i v rámci subkultur najdeme nejrůznější nerovnosti a hierarchie. Právě proto je pro ně důležitý koncept tzv. subkulturního kapitálu kanadské socioložky Sarah Thornton, která pro účely studia subkultur aktualizovala Bourdieovo pojetí diferenciacie společnosti na základě přístupu k různým formám kapitálu (ekonomický, kulturní, sociální). Mám dojem, že otázky směny a (re-)produkce různých forem subkulturního kapitálu jsou pro publikaci klíčové a tvoří určitou spojující linku napříč kvalitativně různorodými případovými studii. Je pak proto škoda, že v konkrétních případech autoři kapitol většinou svůj text explicitně nekonfrontují s autory tohoto konceptu, čímž vzniká dojem přeče jen nenaplněného akademického předsevzetí. V tomto ohledu považuji za vzorovou a teoreticky zvládnutou práci Ondřeje Slačálka o českém free technu ze zmiňovaného sborníku Kolářové (Kolářová 2011).

Inspirativní je členění případových studií do kapitol na *DIY paměť*, *DIY politiku* a *DIY ekonomiku*. Je tím vhodně naznačeno, že principy DIY se netýkají jen „ekonomického provozu“ subkultur a hnutí, ale že jde o komplexnější soubor idejí, podílejících se na konstrukci vlastní paměti, identity i politizace.

Martin Mejzr se v kapitole věnované *DIY paměti* zabývá proměnami historické reprezentace undergroundu, a tedy procesem, kterým se původně potlačovaná subkulturní paměť proměnila v paměť oficiální (zakládající legitimitu nového režimu). Autor v souvislosti s undergroundem mluví o hypertrofii paměti, která ovšem mnohdy zastírá procesuální a leckdy konfliktní vyjednávání jeho identity. Připomíná roli, kterou při reprezentaci undergroundu hrál jeho teoretik Ivan Martin Jirous, Václav Havel, Charta 77 i represivní složky. Má za to, že underground poloviny 70. let byl orálním společenstvím par excellence a teprve se vznikem samizdatu (hlavně časopis *Vokno*) dochází k jeho objektivaci (fixaci identitních diskusí do „médii paměti“). Ačkoli Mejzrův příspěvek patří k teoreticky nejpropracovanějším, myslím, že proces „oficializace“ paměti undergroundu v porevolučních letech mohl popsat mnohem důsledněji; v této krátké pasáži (s. 49–51) totiž nejde nad rámec konstataování o vzniku nových národních hrdinů, proklamativním antikomunismu nové éry a pouze ilustrativně cituje mytologizující úryvky z porevolučních učebnic. Jednoduše autor akcentuje předrevoluční konstrukci mýtu o undergroundu a příliš nedokládá jeho (re-)produkcí v nových poměrech. Také se domnívám, že mohlo být zřetelněji zdůrazněno, že paměť undergroundu není a nebyla jedna. Bylo by vhodné alespoň letmo zmínit některé subkulturní tenze a jejich dopad na vyjednání „vítězné“ paměti tohoto společenství.

Jonáš Chmátal zhodnocuje v následující objevené kapitole svůj zájem o subkulturu příznivců rockabilly. Jejich paměť klade do kontrapozice k paměti undergroundu; její příběh se nestal oficiálním zakládacím mýtem, šlo o subkulturu spíše apolitic-



kou a disponující relativně menším množstvím „médií paměti“. Autor hlavně na základě orálně historických rozhovorů vykresluje autonomní prostor rockabilly scény za pozdního socialismu a do značné míry se zaměřuje na transkulturní přenos jejich ikon (nahrávek, vzorů chování) a na DIY adaptaci v lokálních podmínkách. Za záslužné považují účelné využití soukromých archivů a také fotografií. Pokud odhlédneme od unikátnosti dosud nezpracovaného tématu, mám za to, že by mělo jít o základ pozdější systematičtější práce, protože kapitola působí poněkud ateoreticky a (na rozdíl od té o undergroundu) se prakticky nevztahuje ke zmiňovaným současným diskusím o konstrukci subkulturní paměti: nedozvídáme se příliš o tom, jak je příběh rockabilly jejich aktéry vyprávěn a zase ne mnoho jiného na to, aby tato kapitola mohla být zařazena do jiné subkapitoly knihy (jako např. o DIY ekonomice).

Kapitola o *DIY politice* se zaměřuje na mládež sympatizující s fašismem (v pozdním socialismu) a na vztah hard-core punku k alterglobalizačnímu hnutí (cca po roce 1999). Za zásadní považují hlavně první zmíněnou studii, protože se zabývá opomíjeným tématem ultrapravicových sympatizantů před rokem 1989. Na bázi široké pramenné základny (hlavně Archiv bezpečnostních složek, dále ABS) vykresluje autor Michael Polák několik případů skupinek či jednotlivců, inspirovaných ideologií třetí říše. Některé z těchto aktivit byly spíše naivní či tragikomické, jiné (založení ministryny National Sudeten Union) působí organizovaněji. Polák myslím výborně zasadil tento fenomén do širšího rámce režimního antifášismu jako legitimizačního pilíře státního socialismu a ukázal, že i fašismus mohl mít v této době pro jistou část mládeže nesporné kouzlo rezistence vůči komunismu. Inspirativní by bylo osudy aktérů z citovaných spisů ABS konfrontovat s jejich pozdější reflexí (třeba prostřednictvím rozhovorů), což by přispělo k proklamované perspektivě zkoumající (dis-)kontinuity starého a nového režimu.

Protestům proti zasedání MMF a SB v Praze (2000) se dostatečně věnovali jiní autoři, Jiří Almer se ale zaměřil hlavně na vztah alterglobalizačního hnutí k hard-core punkové scéně. Oceňují zde využití dobových punkových fanzinů (diskuse o vztahu k hnutí na jejich stránkách), kapitola však působí trochu nesourodě a vztah subkulturního zázemí k alterglobalizačnímu hnutí mohl být podán přece jen plastičtěji. Osobně bych hledal spíše inspiraci v teorii sociálních hnutí, zejména problematice mobilizace. Otázkou však je, jestli by k tomu postačovalo studium fanzinů.

Část o *DIY ekonomice* se věnuje kazetovým samizdatovým vydavatelstvím (Jiří Andrs), hudebním burzám za socialismu (Adam Havlík) a porevoluční komodifikaci punku (Ondřej Štěpánek). Za nejpřínosnější považují studii o hudebních burzách. Jde totiž nad rámec obligátního vyprávění o jejich dobové represi a věnuje značnou pozornost principům směny a procesům nabývání kulturního a sociálního kapitálu v rámci komunity, tedy tomu, co tak ambiciózně slibuje úvod. Vyhýbá se také fanouškovské idealizaci burz a alespoň naznačuje jejich napojení na zcela pragmatický černý trh. Tento výzkum by určitě zasloužil další rozvinutí v budoucnosti.

Jiří Andrs se ve svém textu zabývá hlavně distribucí a ediční politikou kazetových samizdatů, přičemž srovnává hlavně živelnější přístup Petra Cibulky a výběrovější vydavatelství First Records Mikoláše Chadimy. Do velké míry se zabývá technickou stránkou věci, a tak je někdy upozaděn ekonomický aspekt, který slibuje titul kapitoly.



S hudebními fanziny jako pramenem pracuje důsledně Ondřej Štěpánek v subkapitole o komodifikaci punku v raných 90. letech. Zaměřuje se na relativně krátké období, kdy se i punk stal pro místní velká vydavatelství lákavým komerčním produktem s desetitisíčovými náklady. Autor se zabývá dilematy a diskusemi, která pro punkovou subkulturu tato nově nastalá situace představovala: zavrhování heretiků, ústup na okraj a renaissance DIY étosu. Rezistence vůči komercializaci působí na jednu stranu očištěně, na druhou stranu nastoluje nové otázky ohledně fungování punkového samizdatu v nových poměrech.

Jak uvádí Miroslav Michaela v úvodu, předložené případové studie spíše otevírají diskusi, než že by aspirovaly na příliš „velké“ závěry. Takto stanovený cíl *Kultura svépomocí* veskrze splňuje: mapuje subkultury, o kterých se u nás dosud takřka nic nenapsalo (rockabilly, ultrapravice za socialismu), nebo se o nich alespoň snaží psát jinak (underground). I když odhlédneme od relativně malých aspirací sborníku, neškodilo by chápání některých pojmů samotnými autory přece jen vyjasnit (subkultura, zejména v našem kontextu, fanzin, subkulturní zázemí sociálních hnutí apod.). Mezi příspěvky jsou jistě kvalitativní rozdíly, což může být patrně dáno i odlišnými zkušenostmi autorů s psaním podobného typu textů. Osobně vyzdvihují hlavně práce o mladých fašistech a hudebních burzách, první z nich zejména pro rozlišení nuancí různých podob fašistických aktivit pozdního socialismu a připomínku antikomunistického étosu části těchto skupin, druhou pro silnější práci s teorií a nové uchopení občas mytologizovaného tématu.

V některých případech by neškodilo pevnější editorské vedení, a především pregnantnější vztahování sledovaných případů k teorii subkulturního kapitálu, ke které se kolektiv autorů hlásí. Do budoucna by možná kýžené ovoce mohla přinést hlubší spolupráce s autory a kolektivy i z jiných než jen historiografických kruhů. Přes tyto výtky sborník představuje slušný základ k dalšímu výzkumu subkultur v českém prostoru.

Petr Vidomus

LITERATURA

- Kolářová, M. (ed.) 2011. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON — Sociologické nakladatelství.