

Vladimir 518: Oprašování obrazu hudebních subkultur před rokem 0

Kmeny 0

Vladimir 518

BIGGBOSS, Yinachi 2013, 744 stran

Kmeny 0 před čtenáře/ diváka předkládají dvacet pět subkultur z prostředí normalizačního Československa, z nichž sedm lze označit jako ryze hudebních a vedle nichž se objevuje celá řada dalších, počínaje nudisty a konče veksláky. Výraznou plochu této obsáhlé knihy zabírají fotky a další obrazové reprodukce. Nejde ale o pouhé ilustrace k textu, místy se dokonce zdá, že je to přesně naopak.

Ambicí tohoto krátkého textu je zhodnotit přínos knihy Kmeny 0 v poznání a popularizaci hudebních subkultur období normalizace mezi mladšími čtenáři – diváky, kteří popisovanou a zobrazovanou dobu už sami nezažili a pro něž je formování obrazu hudebních subkultur za normalizace možné už jen zpětnou rekonstrukcí. Nepůjde tedy o vnitřní kritiku díla jako spíše o prosté zamyšlení se nad tím, co nového kniha přináší a jak by mohla přispět k bližšímu poznání subkulturní historie mezi širší veřejností.

Sedm kmenů, sedm textů, sedm vizuálních prezentací

Stejně jako u všech ostatních „kmenů“ v knize (Každému je věnována vlastní kapitola.), i u těch hudebních je důraz kladen na vizualitu. Tu tvoří hlavně dobové fotky poskytnuté editorovi z domácích archivů. Texty, jejichž autorem je pokaždé jiný znalec, nemají předložit vyčerpávající empirickou sumu ani univerzálně platné vysvětlení. U některých kapitol je hlavní text doplněn rozhovory s pamětníky, čímž vzniká několik různých úhlů pohledu. Obraz s textem přitom spolu většinou přímo nesouvisí. Neodkazují příliš jeden na druhý, stojí jakoby vedle sebe a každý dávají vlastními prostředky vypovědět o tématu dané kapitoly.

V textových částech se kromě empirických údajů místy objevuje snaha překročit řadu dnešních klišé a stereotypů. Josef Rauwolf ve svém článku o undergroundu mimo jiné píše, že underground neskončil v roce 1989 a má smysl i dnes. Cituje Ivana Martina Jirouse: „Já jsem bojoval sám za sebe a nebojoval jsem za žádný vaše lidský práva, každé si musí bojovat za své práva. Seru vám na vaši svobodu, já jsem bojoval za tu svoji.“ A závěrem připomíná i Jirousova slova z roku 2009, kdy při natáčení televizního dokumentu *13. komnata* prohlásil, že zatímco s minulým režimem vyhrál, s tím současným režimem už ne, protože ten zvítězil nad námi všemi. Podobně část věnovaná punku nabourává rozšířený mýtus, že k plnému rozpuku této subkultury došlo až v „divokých“ devadesátých letech. Naopak, autor (Phill Hell) považuje za prorocké dobové varování, že nastupující kapitalismus by mohl dovést punk až ke značné konformitě.

O tom, že underground nebyl jedinou subkulturou období normalizace - jak by se z dnešního pohledu mohlo zdát – píše Mikoláš Chadima. Jeho text se jmenuje příznačně: *My nejsme underground!*. Soustřeďuje se na rockové kapely tzv. alternativního okruhu sedmdesátých

let, jež jsou dnes již téměř zapomenuté. Neznámá pro většinu čtenářů bude pravděpodobně i předrevoluční metalová scéna. Článek Františka Štorma a Viktora Paláka prezentuje tehdejší metalisty (zejména blackmetalovou odnož) jako důsledně nekonsensuální, tvrdé a sympatickým způsobem šílené.

Doplňující rozhovory někdy přinášejí zajímavější informace než samotný článek. V kapitole o Nové vlně, jejímž autorem je veterán naší „bigbítologie“ Petr Hrabalík, působí přesvědčivě rozhovory s Pavlou Johnssonovou (v osmdesátých letech členka kapely Dybbuk) a Martinem Němcem (Precedens). Zásadní jsou rovněž rozhovory s punkery Šroubem a Bobíkem a s depešáky Petrem Švihovcem a Petrou Růžičkovou. Jsou promyšlené, s řadou konkrétních a věcně mířených otázek směřujících ke každodennosti i osobním postojům a hodnocením dotazovaných. V dalším rozhovoru metalisté Necrocock (Master's Hammer) a Blackosh (Root) vzpomínají, jak si v oné době omezených možností dokázali svojí subkulturní identitu neomezeně užívat.

Širší souvislosti mimo okruh vlastního subkulturního milieu jsou roztroušeny do jednotlivých kapitol. Část o fanoušcích Depeche Mode více než všechny ostatní dokládá, jak silně působila na místní mládež západní populární hudba. Její autor (Vladimir 518, současně hlavní editor) si všímá, že spojení této fascinace s ojedinělým živým koncertem aktuální rockové skupiny ze Západu mělo ve své době takovou sílu, že vedlo až k vydělení autonomního kmene. Nástup normalizace do prostředí populární hudby je popisován Mikolášem Chadimou. Ten se stejně jako Phill Hell v kapitole o punku (sic!) trochu více věnuje i Jazzové sekci. Obecně vzato se však popisu významu činnosti Jazzové sekce pro subkulturní život své doby, bohužel již tradičně, nedostalo takového rozsahu, jaký by si zasluhovala. Právě ona totiž sehrála zcela zásadní roli při šíření jinak nedosažitelných informací o hudbě a umění obecně – a to napříč spektrem tehdejších hudebních subkultur. Phill Hell je také jediný, kdo se alespoň zběžně pouští do srovnání se situací v kulturní politice a v subkulturním životě v dalších státech východního bloku.

Přestože autoři jednotlivých textů vysloveně nezpochybňují totalitární koncept výkladu sedmdesátých a osmdesátých let v Československu, jejich pojetí toto schéma neustále nabourávají. Snad ještě subversivněji v tomto ohledu působí obrazová stránka knihy. Zatímco fotografie z prostředí undergroundu už dnes asi pro nikoho nejsou žádnou novinkou, tím co překvapí, jsou fotografie tisícíhlavých davů na festivalech Plzeňská porta, Svojsický slunovrat nebo Folková Lipnice, které se objevují v kapitole Michala Konečného o folku. Tyto fotografie vedou k údivu a otázkám typu: Jak je možné, že tady tohle někdo povolil?

Nové vlně by prospělo více barevných fotografií, i tak ale dává obrazový materiál základní představu o hravosti této hudební subkultury. Trochu se ztrácí obrazová stránka „alternativy“, jež novou vlnu osmdesátých let předznamenávala. Vzhledem k tomu, že kapely tzv. alternativního okruhu neměly typizované vizuální kódy – těžiště jejich zájmu leželo v experimentální hudbě – nepůsobí tato kapitola vizuálně tak výrazně jako některé další. Fotografie punkerů vypovídají o primární energii této tehdy mladé subkultury a zběsilosti

s jakou se punkeři v autoritativním prostředí státního socialismu pohybovali. S punkem si ve vizuální rovině nijak nezadá ani kapitola o metalu, ta je snad vůbec nejexpresivnější.

Závěr

Jestliže rekonstrukce subkulturního života období normalizace, jež zpochybňuje liberální mýtus o totalitním režimu, se již několik let objevují, děje se tak převážně v univerzitním prostředí. Vliv článků a přednášek tohoto ražení málokdy dosáhne dál než na studenty humanitních oborů. Kmeny 0 přicházejí odjinud – jakoby se vynořily ze středu subkultur naší doby a mezi nimi také nacházejí značnou část příjemců. Pro mnohé z nich je tato kniha prvním bližším setkáním se subkulturním „starověkem“ a může tak zafungovat jako úvod do tématu. Kombinace vizuální a textové stránky dává zpracovávanému tématu přehlednost a vybízí k dalšímu zájmu třeba i ještě erudovanějším směrem.

Díky vizuálnímu provedení Kmenů 0, může každý, kdo je otevře, spatřit subkulturní pestrost před rokem 1989 na vlastní oči. Je ale v zájmu těch, kteří se začnou zajímat o hudební subkultury té doby, aby se také pokusili dostat k nahrávkám. Nejenom proto, že jsou možná ještě zajímavější než dobové fotografie, ale také proto, že o hudbu šlo tehdy mezi příslušníky hudebních subkultur v první řadě. Obsese vlastním stylem a jeho vizuální zaznamenávání je spíše produktem současnosti. Právě v tomto ohledu vypovídají Kmeny 0 také o době svého vzniku a možná i o svých čtenářích.

/Jiří Andrs/

autor je členem Centra pro studium populární kultury (CSPK) a příležitostný DJ a promotér