

rataktický (založený na jiné „logice“); příběhový/narativní, reflexivní; fixní/variabilní.

V kapitole o tématu je pozornost mimo jiné věnována také otázce literárního toposu, jeho povaze a různým typům. A i text Daniely Hodrové má svou topiku, místa, k nimž se opakovaně vrací, energetické středy, ke kterým ve svých návratných pohybech táhne. Nejvýraznějšími topoi jsou u Hodrové hledání, otevřenost, nejistota, mnohoznačnost, fragmentárnost, diskontinuita. Také deleuzovský, zjevně „dobře (tj. inspirativně, polyfunkčně) utvořený“ a použitelný pojem rhizoma je jedním z nich.

Připojme závěrem ještě poznámku k recepci knihy, jak se odrazila ve dvou z několika recenzních ohlasů. Vladimír Svatoň v Literárních novinách vytkl publikaci a potažmo Ústavu pro českou literaturu přílišné tíhnutí k encyklopedičnosti na úkor iniciování nových koncepcí. Nemůžeme než souhlasit, že by „Akademie“ měla být co možno „neakademická“ ve smyslu inovativnosti a otevřenosti novým přístupům a tématům, zároveň však nelze ignorovat určité její funkce spočívající i v poskytování děl spíše přehledového, informativního rázu. Petr A. Bílek v závěru své recenze v Souvislostech vyjadřuje pochybnosti nad tím, zda koncepce historické poetiky může bezezbytku vyplnit prostor literární teorie a připomíná, že „nůžky mezi teorií, která se utváří na základě sebe-budování a nikoli beletristicko-interpretací aplikace, a mezi výkladovo-interpretací praxí byly v posledních desetiletích roztaženy natolik, že už je sevřít nelze“. Ve světle těchto postřehů bychom rádi připojili, že pocítujeme-li na poli literární teorie nějaké nezaplňené místo, nějaký výrazný nedostatek, pak v podobě absence publikace, která by mohla prostředkovat alespoň první, informativní přiblížení „instrumentálního arsenálu“ současně podoby literární teorie, má-li vůbec smysl tento subsumující výraz používat vzhledem k jejímu dnešnímu bytostně transdisciplinárnímu stavu. Literární teorie má dnes podobu neohraničeného a různými směry prostupného pole,

v němž např. rozlišení původu jednotlivých termínů podstatně ztrácí na zřetelnosti i významu a do popředí vystupuje jejich produktivita a široká aplikovatelnost. Mám pocit, že i v tomto ohledu nám může být kniha Daniely Hodrové svým celkovým přístupem, svým způsobem promluvy významným zdrojem inspirace.

Jan Matonoha
matonoha@ucl.cas.cz

ALTERNATIVNÍ KULTURA: PŘÍBĚH ČESKÉ SPOLEČNOSTI 1945 – 1989. Editor Josef Alan. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001. 612 s.

Pozoruhodná mezioborová práce nazvaná *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989* vznikla pod vedením sociologa Josefa Alana. Na více než šesti stech stranách se čtrnáctičlenný autorský kolektiv této rozsáhlé a vlastně první monografie o alternativní kultuře v socialistickém Československu pokouší vymezit, pojmenovat a posoudit význam tohoto fenoménu v širokých sociokulturních souvislostech.

Editor a autor stati o alternativní kultuře z pohledu sociologie však již v úvodu upozorňuje, že autoři práce rezignovali na široké chápání pojmu kultura (jako souhrnu duchovních a materiálních hodnot) i na analýzu každodennosti v komunistické společnosti a soustředili se na sledování uměleckých a intelektuálních aktivit a jejich společenských souvislostí. Upustili též od chronologického výkladu a zaměřili se pouze na klíčová témata. Příběh české společnosti se tak rozpadl do příběhů a epizod jednotlivých uměleckých oborů – hudby, výtvarného umění (se samostatnou kapitolou o fotografii), filmu, divadla, dramatiky a písemnictví, které představovaly alternativy nejen ke „kulturní nadstavbě“, určené a usměrňované státní a tedy stranickou kulturní politi-

kou, ale zároveň také ke kultuře masové (jako součástí kultury oficiální).

Pojem „alternativní“ by měl v této knize zahrnovat všechny rozmanité počiny v uměleckém, resp. kulturním prostoru, které byly aktuálně i zpětně označovány jako paralelní, neoficiální, nezávislé, zakázané, ale i non-konformní, specificky též podzemní, disident-ské, samizdatové či undergroundové. Společným je jim právě odklon od převládajícího kulturního proudu; pohybují se na sociálním, kulturním i ekonomickém okraji společnosti. Jejich zdroje tkví v nacionálním tázání, v myšlenkovém střetávání se západoevropskou kulturou i slovanským Východem a zvláště v odkazu meziválečné avantgardy, s níž se výrazně shodují v nízké sociální recepci (u avantgardy zapříčiněné vysokými či specifickými estetickými nároky na uměleckou tvorbu). Alternativu tedy vždy charakterizuje především určitá exkluzivita – umělecká, společenskopolitická i etická.

Zaměříme-li se na shledávání uměleckých kritérií, pak s nimi velmi těsně souvisejí i podmínky určující, či vymezující místo pro existenci určité kultury. Zcela logicky je pak ve všech jednotlivých studiích této práce akcentován požadavek svobody tvorby, jenž spojoval odlišně orientované umělce a intelektuály v různých desetiletích poválečného vývoje. Již tato premisa s sebou však neodlučně nesla vymezování se vůči oficiální kulturní politice a jejímu pojetí tzv. socialistické kultury (například důsledkem lpění surrealistů na svobodě tvorby, potažmo svobodě imaginace, bylo jejich faktické vyloučení z „veřejné kultury“, všechna jejich umělecká činnost se musela omezit na soukromí a byla často známa jen úzkému okruhu přátel). I v rámci onoho veřejného kulturního prostoru, nebo většinou spíše na jeho okraji, se však prosazovaly proudy, které k rigidní stranické kulturní politice přistupovaly polemicky; pod pojem alternativní jsou v knize ale ve většině případů zahrnovány pouze ty aktivity, které byly vyloučeny z oficiální, resp.

veřejné komunikace. Předpoklad, že vše, co se odehrávalo na profesionální půdě, se muselo vyrovnávat s mocenskými požadavky, a tedy přistupovat na kompromisy, proto vede ke zjednodušujícím zúžením významu alternativní.

Združňování požadavku svobody uměleckého projevu je těsně spjato s požadavkem již spíše politicky a ideologicky modifikovaným, s požadavkem svobody slova a následně s prosazováním, komunistickým režimem nerespektovaných, základních lidských práv, což v 70. letech potvrdily postoje signatářů Charty 77. U intelektuálů a umělců, kteří se rozhodli pro alternativní způsob života a svou tvorbou patřili mimo „mainstream“ (i u těch z nich, kteří byli z veřejného kulturního prostoru prostě vyškrtnutí), často převládal etický postoj nad ambicemi uměleckými. Samotné etické hledisko by však při vymezování pojmu alternativní kultury nemělo být určujícím. I vlivem tohoto „přeceňování“ však samotný pojem alternativní kultury zůstává pojmem velmi širokým a nejasným, jeho kontury jsou nezřetelné a autoři jednotlivých studií tak znovu a znovu – v titulech svých statí (pomocí adjektiv neoficiální, undergroundový, nezávislý, samizdatový atd.), v jejich úvodu i během výkladu – cítí potřebu vymezit každý sám za sebe předmět svého zájmu. Tento postup jistě svědčí o mnohovrstevnatosti všeho, co se odehrávalo mimo oficiální komunikaci, ale také o pojmových i metodologických rozpacích badatelů.

O syntetický výklad usilovali především historici výtvarného umění. Marie Klímešová obsáhla problematiku alternativy a undergroundu ve výtvarném umění v celém období socialistického Československa. Nezávislou fotografii jako artefakt i jako dokument doby v podmínkách dvou totalitních systémů, tedy v rozmezí let 1939–1989, sledoval Josef Moucha. Stanislav Dvorský poskytl přehlednou charakteristiku druhé a následujících vln českého surrealismu ve čtyřicátých až šedesátých letech. Mezioborově k látce přistupoval Milan Machovec, jenž se zaměřil na aktivity literátů

sdrúžených kolem edice Půlnoc a na undergroundový okruh skupiny Plastic People of the Universe. Citlivě rozlišil společenskopolitická i myšlenková východiska „podzemí“ na sklonku čtyřicátých, v první polovině padesátých let a v období normalizace. Specifickým podmínkám existence divadla a dramatiky bez publika, respektive s velmi úzkým kruhem diváků, se věnovali Vladimír Just a Lenka Jungmannová. Jejich dvě stati jsou však spíše úvodem do problematiky a podnětem k dalším analýzám.

Problémy české samizdatové literatury popsal v přehledové stati Jiří Gruntorád, jeho pohled doplňují poznámky o technickém zabezpečení nezávislého literárního provozu z pera Tomáše Vrby. Oba texty se věnují období normalizace a tzv. reálného socialismu 70. a 80. let, a alternativa tu tak téměř splývá s literárním undergroundem a disentem. Informaci o nezávislých komunikačních médiích na sklonku 80. let rozšiřuje výklad Alice Růžičkové o Originálním Videojournalu. Na oblast nezávislé kinematografie se zaměřil Michal Bregant, jenž účelově upustil od charakteristiky tzv. nové vlny a filmů, jež sice vznikly ve státních atelierech, ale byly z různých důvodů zakázány, a obrátil se k tvorbě amatérské a jejím osudům v 70. a 80. letech. Atmosféru alternativní hudební scény (rockové, jazzové, punkové i folkové) v tomto období plasticky zachytil Josef Vlček. Zvláště ve srovnání s touto statí však odhaluje sociologická analýza recepcce alternativního rocku Tomáše Bitricha ošidnost metody rozhovoru (s níž tak ráda pracuje oral history), která – není-li kombinována s dalšími metodami a konfrontována s prameny jiné povahy – svádí k rychlým soudům a přímočarým závěrům.

Těžiště zájmu většiny textů tkví tedy v 70. a 80. letech, druhým ohniskem je přelom let

čtyřicátých a padesátých. Z celého pole alternativní kultury proto výrazně vystupuje především tvorba surrealistů a okruhu kolem Egona Bondyho, Jiřího Koláře a Vladimíra Boudníka v období před rokem 1968 a aktivity undergroundu a disentu ve dvacetiletí následujícím. Jiným proudům, které se neslučovaly s oficiální kulturou (např. spirituálně zaměřeným), je v celé knize věnováno minimum místa. Přestože knihu doplňuje výběr dokumentů ke kulturnímu životu v alternativním kulturním prostoru a kalendárium významných kulturních i politických událostí (1945–1989), souhrnné poučení o dění v neoficiálním komunikačním okruhu ve větším spektru uměleckých aktivit práce nenabízí. Tato výtka by byla lichá v případě, kdyby se autorskému kolektivu podařilo zřejměj vymežit onen tolikrát traktovaný pojem alternativní, jak bylo zmíněno výše. Zřetelným nedostatkem je však i skutečnost, že procesům, které se na tomto „alternativním poli“ odehrály, chybí – alespoň v náznavu – zasazení do širšího kontextu, komparace s vývojem na Slovensku i se situací v dalších státech východního bloku, zajímavý by byl i vztah této tzv. podzemní kultury k „podzemní“ či alternativní hnutí z prostředí anglosaského, německého či francouzského (např. v Československu pozoruhodně rezonující aktivita autorů beat generation, atp.). Široký a ne zcela ujasněný předmět badatelského zájmu, vymezený i po zcela jistě pozoruhodně provedené rekognoscaci terénu jen vágním termínem alternativní kultura, tak propojuje soubor samostatných studií o jednotlivých problémech českého kulturního života v totalitním systému socialistického Československa, na které čeká ještě, a podrobnější, především koncepčnější reflexe.

Kateřina Bláhová
blahova@ucl.cas.cz