



**PŘEMYSL HOUDA, NORMALIZAČNÍ FESTIVAL: SOCIALISTICKÉ PARADOXY
A POSTSOCIALISTICKÉ KOREKCE, KAROLINUM, PRAHA 2019, 182 S.
ISBN 978-80-246-4387-8.**

Martin Mejzr

Přemysl Houda svou knihou z roku 2019 vstoupil do dosud stále „zaminovaného pole“ diskusí o povaze československého státního socialismu sedmdesátých a osmdesátých let 20. století. Jeho práce využívá několika nosných konceptů a metafor pro vymezení se vůči ustáleným pojmům (jako např. šedá zóna či život v pravdě / ve lži), které byly (a mnohdy stále jsou) ve veřejném prostoru i vědecké historiografii opěrnými pilíři vyprávění o naší nedávné minulosti. V textu si také vypomáhá vykreslením z jeho pohledu typických hrdinů pozdně socialistické každodennosti, organizátorů a pořadatelů folkových koncertů, prostřednictvím alegorie tzv. růžového pantera.

Kniha *Normalizační festival: Socialistické paradoxy a postsocialistické korekce* je plodem autorova mnohaletého studia fenoménu československého folku v období normalizace se zaměřením na jeho společensko-historický rozměr. V tomto směru navazuje na jeho dřívější práce.¹ Liší se od nich však stavbou textu, značně rozšířeným spektrem metodologických a intelektuálních východisek, i způsobem využití pečlivě sebraného empirického materiálu. Zároveň se vyznačuje otevřeně kritickým ostnem vůči totalitněhistorickému narativu dějin vykládajícímu společenskou realitu minulého režimu skrze zjednodušující rastry a kódy, které zpětně podle něj dokázaly ovlivnit i individuální paměť na toto období.

Houdův prozatím nejnovější knižní počín založený na interpretaci pramenů (zejména na cca padesáti orálně-historických rozhovorech) sestává celkem ze sedmi volně propojených kapitol, které, jak autor sám otevřeně říká, „*lze číst do značné míry odděleně*“ (s. 43). Každá kapitola ve zhuštěné formě představuje určitý fragment týkající se folku (ojetině a trošku mimo tematický rámec i rockové hudby), který pak Houda interpretuje nejen skrze vybrané společenskovední, kulturně-antropologické a filosofické koncepty, ale i za pomoci odkazů k literární a popkulturní produkci. Na malém prostoru se zde setkávají Pierre Bourdieu, Erving Goffmann, Claude Lévi-Strauss, Gilles Deleuze, Slavoj Žižek, Jorge Luis Borges, Dostojevský či Lewis Carroll. Publikace mnohem více než tradiční historiografickou produkci připomíná spíše čtivý soubor esejů plný „*nejedno-*



značností, nevysvětlitelných paradoxů a nezodpovězených otázek“ (s. 9).

Z množství jmen a přístupů jako hlavní historiografická inspirace vyčnívá Alexej Jurčák a jeho interpretační model použitý v knize *Everything was forever, until it was no*

¹ Přemysl HOUDA, Šafrán: kniha o sdružení písničkářů. Praha 2008. Dále TÝŽ. Intelektuální protest, nebo masová zábava?: folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace. Praha 2014.

more: *The Last Soviet Generation*.² Jurčakovy analýzy (vy) užívání ideologického jazyka (v přejeté bachtinovské terminologii jako autoritativního diskursu) v každodenním životě v Sovětském svazu Houda zdařile aplikuje při líčení činnosti vybraných pořadatelů tehdejších folkových koncertů a festivalů v Československu. Příkladem budiž postava Milana Kuchynky, vedoucího M-klubu (klubu mladých) ve Valašském Meziříčí, který si dle autorova líčení z pozdně socialistického jazyka utvářel a stavěl „vlastní svět“ a jako *růžový panter* barvil své okolí a každodenní realitu k obrazu svému. Jinými slovy, Houda ve své publikaci ukazuje, jak daní aktéři typu Kuchynky kreativním způsobem vtiskovali frázím a floskulím oficiálního komunistického diskursu významy, které byly původnímu ideologickému obsahu mnohdy na hony vzdálené. Postupná *deteritorializace* oficiálního jazyka (jak tento proces po vzoru Deleuze autor nazývá) a vzdalování se jeho doslovnému znění tak nabylo v běžném životě v komunistické diktatuře v průběhu osmdesátých let až paradoxních rysů a stalo se na konci osmé dekády jedním z příznaků rozpadu celého systému.

Příběhy organizátorů a pořadatelů v textu doplňují biografické črty ze života některých dodnes hojně připomínaných osobností z folkových pódii, hudebníků a písničkářů, jako byli např. Vladimír Merta či Jaromír Nohavica. Na základě interpretace vybraných životních epizod, individuálních vzpomínek a postizením snahy o jejich (ať už vědomé, či nevědomé) přibarvování se snaží dekonstruovat a problematizovat vzorce vzpomínání založené na prvcích totalitněhistorického narativu (v případě Merty jeho divadelní epizody v polovině osmdesátých let). Podle Houdova líčení dominantní polistopadový diskurz odvozený z kategorií vzniklých v disidentském prostředí (život v pravdě / ve lži, šedá zóna a další) nejenže určoval kolektivní politiku paměti, ale také výrazně ovlivnil individuální vzpomínání aktérů. U obou skupin, tedy nejen písničkářů, ale i těch v zákulisí folku, tak byly zpětně polarizovány jejich role. Jedni byli pro svůj „boj“ proti komunistickému režimu heroizováni (písničkáři), druzí (pořadatelé a organizátoři) zůstali v povzdálí na okraji zájmu a zapomenutí jako ti, kdo si menší či větší měrou „zadali“ s komunistickým režimem.

Houdova analýza aktérských vzpomínek ukazuje, že zatímco u osobností folkových pódii (případ Vladimíra Merty) mohlo v paměti na komunistické období docházet k vyzdvihování subverzivního chování, u pořadatelů zakotvených tehdy v oficiálních institucionálních strukturách, ať už Socialistického svazu mládeže (SSM), či lokálních aparátů komunistické strany, lze z analýzy jejich vyprávění vyčíst naopak pocity studu či omlouvání se za vlastní selhání. Interpretační linie knihy se v tomto smyslu snaží problematizovat a vysvětlit období pozdního socialismu jinými prostředky a nástroji, než tomu bylo v historiografické produkci devadesátých a nultých let. Zároveň otevřeně přiznává, že chce rehabilitovat ty, kteří se

kvůli „moralizujícímu jazyku disentu“, tak jak byl aplikován po roce 1989, mnohdy cítili a cítí nepřístupně (s. 137). Je třeba dodat, že Houda svou snahou pravděpodobně nezamýšleně vyvolal i druhý extrém, kdy se na veřejné prezentaci knihy v Knihovně Václava Havla (2020) k jeho interpretaci vzpomínek jako k tendenční vymezil sám písničkář Vladimír Merta.³

To, že Houda v *Normalizačním festivalu* vstoupil některými provokativními interpretacemi na výbušné území, kde se často střetávají pohledy historiků a pamětníků, stvrzuje i recenze Pavla Barši (2020). Ten naráží na základě vlastní zkušenosti zainteresovaného aktéra z prostředí alternativní kultury na fakt, že i přes pokus vykreslit realitu pozdního socialismu bez binárních kategorií se kniha chytá do pastí zpětného pohledu a v některých případech spoléhá až příliš na výpověď vzpomínek. Slabé místo Houdova útoku na kategorie typu šedé zóny vidí Barša pak v tom, že dichotomie vnímání socialistické každodennosti (např. skrze tento pojem) měly vlastní dynamiku již v době před Listopadem a nelze je vykládat jako falešné na základě jejich zpětné konstrukce.

S touto výtkou souvisí dle mého pohledu i další slabé místo Houdova výkladu. Jedná se především o hlubší analytické rozvedení diachronní (periodizační) linie (oproti té retrospektivní), a to v několika rozměrech – z hlediska celého sledovaného období ve vztahu ke zkoumanému fenoménu (tedy období tzv. pozdního socialismu a roli folku) a zároveň na úrovni jednotlivých aktérských biografii (organizátorů i písničkářů). Houda si je vědom rozplizlosti a obecnosti kategorie pozdního socialismu a nutnosti vymezit jeho kontury ve specifickém rámci Československa (s. 114), zároveň však detailněji netematizuje dynamiku období v průběhu dvacetiletého trvání normalizace s výjimkou několika pasáží konstatujících rozpad autoritativního diskursu na konci perestrojky (např. s. 69, 112 ad.).

V případě aktérských biografii zde vyvstávají otázky spojené s odlišností společenských podmínek v sedmdesátých a později v osmdesátých letech a případného srovnání možností a limitů lidského jednání v prostředí proměňující se komunistické diktatury. Kuchynka ve vybraném mikropříběhu rituálně vyvěšuje na jedno ze sovětských výročí vyžadované artefakty, podobně jako ikonický zelinář z Havlovy *Moci bezmocných* (1978). Ale zatímco ze zelinářova konání vyvěrá cynismus a přijetí posrpnového statu quo⁴, Kuchynka posunuje politický význam aktu do úrovně hry, ironie či vtípu (záleží na úhlu pohledu) tím, že vystavuje dětské výkresy a obrázky znázorňující Auroru a přepadnutí Zimního paláce (s. 106–107). Co se změnilo, že Kuchynka nejedná podobně jako zelinář? V tomto smyslu Houdovo líčení pozdního socialismu bez akcentu na proměnu podmínek života v normalizačním Československu paradoxně připomíná pojem „bezčasí“, který jako jeden z rozměrů totalitněhistorického narativu kritizuje.

² V českém překladu Aleksej JURČAK, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: poslední sovětská generace*, Praha 2018.

³ <https://www.vaclavhavel.cz/cs/index/vidoa/1111/premysl-houda-normalizacni-festival-28-1-2020>

⁴ Přijmeme-li Havlovo líčení nikoliv jako zobecnující alegorii, ale jako popis konkrétní historické situace; k diskusi o roli Havlova eseje viz Jiří SUK – Kristina ANDELOVÁ, (eds.). *Jednoho dne se v našem zelináři cosi vzbouří: eseje o Moci bezmocných*, Praha 2016.