



PAVLA JONSSONOVÁ, *DEVĚT Z ČESKÉ HUDEBNÍ ALTERNATIVY OSMDESÁTÝCH LET*, KAROLINUM, PRAHA 2019, 218 S., ISBN 978-80-246-4328-1.

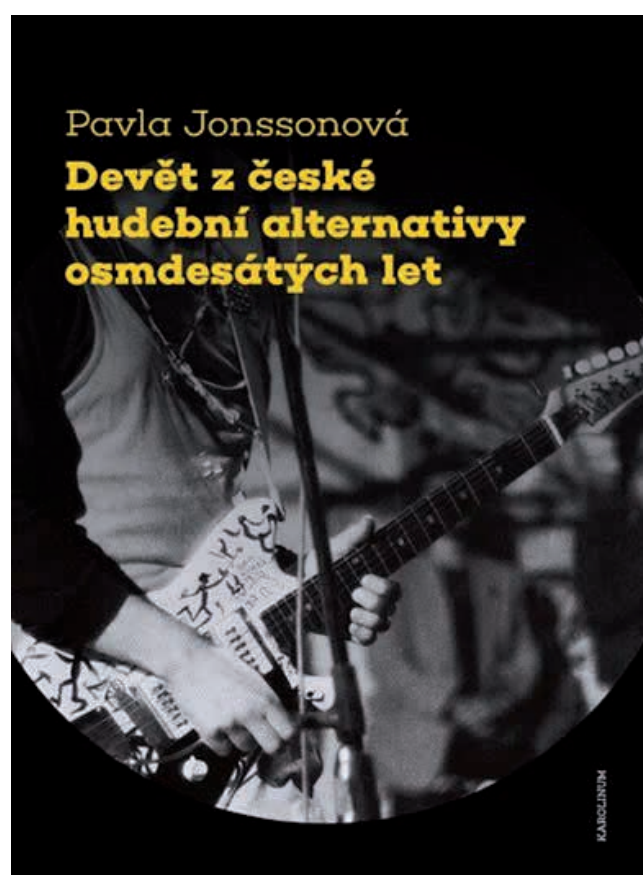
Jiří Andrs

Neoficiální hudbu před rokem 1989 netvořil jen underground, to už dnes víme bezpečně díky řadě knih, která se pomalu, ale jistě rozšiřuje. Mezi ně se nyní výrazně zařadila i zde recenzovaná publikace *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let*. Úvodní kapitoly přibližují prostředí svěbytné rockové scény československého pozdního socialismu, známého jako „alternativa“.¹ Po nich následují příběhy devíti osobností, významných tvůrců tohoto okruhu. Autorka Pavla Jonssonová uvádí, že nechtěla svoji knihu redukovat na pouhé kulturní praktiky a umělecké produkty, ale věnovat se zejména aktérům – právě aktéřská poloha knihu posouvá poměrně blízko k oboru sociální historie, i když to nejspíš nebyl záměr. Její přístup cíleně propojuje kulturní antropologii a etnomuzikologii s orální historií. Kniha vychází z Jonssonové dizertační práce obhájené na FF UK v roce 2013.²

Pojem „alternativa“ vysvětluje Jonssonová v podobném duchu jako dříve Mikoláš Chadima.³ Také ona spatřuje kontinuitu mezi generací pražské alternativy sedmdesátých let (skupiny Elektrobuss, Extempore, Stehlík ad.) a generací Nové vlny let osmdesátých a oba fenomény spojuje přirozeně v jedno. Posun lze ale vidět u undergroundu, který pro ni nepředstavuje zcela svěbytnou scénu, nýbrž jej chápe jako radikální křídlo alternativy. Naopak folkové scéně již Jonssonová takové zřetelné napojení na alternativu nenabízí, a to ani ve významné postavě písničkáře Oldřicha Janoty.

Spojivosti

Pozornému čtenáři neujde, že autorka dbá o nejrůznější propojení, návaznosti a vzájemné prolínání příběhů jednotlivých aktérů. Často se vrací k celkovému významu Jazzové sekce, Pražských jazzových dnů (dále jen PJD) i „manifestu“ Josefa Vlčka.⁴ Například v souvislosti s Oldřichem Janotou je zmiňováno, jak na PJD v roce 1979 dokázala kapela Švehlík prolomit



Janotův tehdejší nezáměr o rockovou hudbu. A stejně tak, když popisuje Janotovu autodidaktiku hry na kytaru, zdůrazní, že se tak dělo právě v duchu Vlčkova manifestu. Rovněž v momentě, kdy popisuje pódiové kulisy kapely Extempore na VIII. PJD v roce 1979, které tvořily pozadí pro tematický program

¹ V posledních letech vyšlo několik autobiografií významných hudebníků působících na této scéně: Mikoláš CHADIMA, *Alternativa*. Svědectví o českém rock'n'rollu 70. let (Od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem“), Praha 2015; Mikoláš CHADIMA, *Alternativa II*. Od „Nové“ vlny se starým obsahem k Velké listopadové sametové restauraci, Praha 2018; Jaroslav Jeroným NEDUHA, *Životaběh*, Praha 2016. Dále je na tomto místě vhodné zmínit Chadimovu kapitolu v knize *Kmeny 0*: Mikoláš CHADIMA, *My nejsme underground!*, in: Vladimír 518 (ed.), *KME-NY 0*, Praha: Bigg Boss & Yinachi 2013, s. 368–401.

² Pavla JONSSONOVÁ, *Mýty české hudební alternativy osmdesátých let*, Dizertační práce, Fakulta humanitních věd Univerzity Karlovy, 2013. Dostupné z <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/52883>, 2013.

³ Mikoláš CHADIMA, *Alternativa*, Mikoláš CHADIMA, *Alternativa II*.

⁴ Josef VLČEK, *Úkoly české alternativní hudby, Jazzová sekce SH, 1979*, cit. dle Mikoláš CHADIMA, *Alternativa*, s. 346–348.

Velkoměsto, Jonssonová zdůrazňuje, že právě tato konkrétní scénografie vizuálně ovlivnila styl tehdy nastupující generace Nové vlny. Význam Jazzové sekce a jí organizovaných festivalů je tak v knize ilustrován na velmi živých a konkrétních příkladech, nikoliv pouze deklarován „autoritativním“ soudem autorky.

V kapitole o Marce Míkové, která v osmdesátých letech hrála s Jonssonovou v kapelách Plyn, Dybbuk a Zuby nehety, je značný prostor věnován genderové perspektivě a jejím transnacionálním souvislostem. Podle Jonssonové lze na tyto československé dívčí novovlnné kapely osmdesátých let nahlížet jako na fenomén, který sice může navenek působit jako okopírovaný ze Západu, ale ve skutečnosti byl jeho vznik intuitivní a koincidentální a o přímé napodobování se nejednalo. Paralelu se Západem lze nalézt v nástupu nové rockové generace a její potřebě vymezit se vůči atributům generace starší, včetně rockové maskulinity – a to i v podmínkách socialistického Československa.

Insiderství

Zaujetí Jonssonové fenoménem hudební alternativy sedmdesátých a osmdesátých let je, jak sama přiznává, dvojí. Je totiž jednak badatelkou, jednak je v pozici pamětníka událostí a generačních zkušeností, které zpracovává. Právě její insiderská pozice je v tomto případě ku prospěchu věci (to zdaleka není u pamětníků pravidlem), a to zejména proto, že v Jonssonové podání nevzniká žádná sentimentálně naředená pamětnická omáčka. Díky zdařilé kombinaci obou rolí se stává dvakrát pověřenou průvodkyní historickým prostředím alternativy a její vlastní, časoprostorově lokalizované vzpomínky vytvářejí další empirické můstky.

Kniha se na mnoha místech dotýká dobového hudebního vybavení, přičemž popisy jsou velmi konkrétní a zasvěcené (snad až spiklenecky nevysvětlované), kdy Jonssonová nebere ohled na neznalého čtenáře. O vybavení kytaristy Pavla Richtera někdy ve druhé polovině sedmdesátých let se tak píše: „Podařilo se mu získat kytaru Hoyer kopie Les Paul a kombo Pearl Sunflower a používal efekty wah-wah Colorsound, booster Electro Harmonix Big Muff a Mezzi Fuzz a analog echo v kombinaci s chorusem Pearl.“ (s. 55). Takovéto technologické souvislosti cílí na zasvěcené čtenáře, kteří jako jediní dokážou pochopit jejich význam. Zároveň pomáhají dokladovat aktérovu tvůrčí invenci také jinak než skrze posuzování jeho umělecké tvorby.

Pozadí

Historik Přemysl Houda v souvislosti s dějinami populární hudby pozdního socialismu píše ve své aktuální práci *Normalizační festival* o potřebě „nahlédnout za diskurz pódia“, tedy rozkrýt organizačního a společenského pozadí hudebních událostí pro jejich plnohodnotnější pochopení.⁵ Také výrazné části zde recenzované knihy se věnují zázemí. Kapitola *Organizační hudební platformy* přináší velmi přínosnou modelovou

distinkci mezi Jazzovou sekcí na jedné straně, která byla svou působností orientována do veřejného prostoru, a nezávislým spolkem Hokkaido Recording Company na straně druhé, který byl naopak uzavřený do sebe a vlastního imaginárního světa.

Zatímco historie Jazzové sekce je všeobecně známá, Hokkaido Recording Company je dnes již prakticky zapomenutá. Představovala společenství zasvěcenců, které dohromady spojovala vášeň pro hudební tvorbu a technologii nahrávání. Od poloviny sedmdesátých let lidé uvnitř této skupiny přátel vyráběli vlastní kazetová alba včetně obalů. Přestože Jonssonová charakterizuje tvůrčí svět společenství Hokkaido Recording Company jako mystifikační a imaginární, z neznámých důvodů do interpretace vůbec nezapojuje Alexeje Jurčaka, jehož antropologické uchopení imaginárních aspektů pozdně socialistických kulturních alternativ je dnes tak vlivné.⁶

Autorka po většinu zde předkládané monografie píše s lehkostí a drží se podstatného. Výjimku v tomto ohledu představuje poněkud disproportionální podkapitola o Jazzové sekci, která nedrží měřítko zbytku knihy a vůči ostatním částem je zbytečně naddimenzovaná (snad šlo o snahu využít rozhovor s předsedou Jazzové sekce Karlem Srpem). Podkapitola se navíc rozlévá i mimo vlastní téma Jazzové sekce a nedrží zcela pohromadě.

Přesahy

Na mnoha místech prokazuje Jonssonová cit pro zachycení uměleckých a lidských přesahů a jejich navázání na koncepty humanitní analýzy. Autorskou tvorbu nezachycuje jen prizmaty její umělecké hodnoty či společenského významu, ale dokáže přesvědčivým způsobem zachytit i poetiku vědecky neuchopitelného prožitku, tajemna. Příkladem může být hudební metoda Oldřicha Janoty spočívající v prolínání sudých a lichých rytmů, které vytvářejí v lidské mysli prožitek „něčeho třetího“ mezi sněním a bděním. Podobně i Janotovy verše jsou zde dekodované jako mystické splétání každodenních situací a jejich následné symbolické čtení: „*Janota viděl, že se příběhy z legend a pohádek opakují i v našich životech, a toto svoje zjištění vtělil do svých skladeb.*“ (s. 178) Antropologicko-mytologický výklad dává tématu neoficiální hudební tvorby éry státního socialismu nový rozměr a přesahuje nad obvyklý rámec, s jakým pracují obory historiografie a muzikologie. Dá se říci, že právě v tom vystupuje Jonssonová mimo mainstream také ve své současné roli badatelky.

Dějiny hudební alternativy v autoritativním Československu sedmdesátých a osmdesátých let pojímá autorka jako dějiny vynalézavosti tváří v tvář složitým podmínkám, a jak sama deklaruje, nejde jí o pouhé vypočítávání nespravedlností. Geograficky se práce zaměřuje převážně na Prahu, menšinově na Brno a jen málo prostoru je věnováno dalším lokalitám, zmíněn je např. západočeský Služetín v kapitole o skupině Ženy. Osvěžující by v takto zaměřené publikaci bylo případné doplnění knihy hudební kompilací – soundtrackem – podobně jako je tomu v autobiografickém vyprávění Ivo Pospíšila *Příliš pozdě zemřít mladý*.⁷

⁵ Přemysl, HOUDA, *Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce*, Praha 2019.

⁶ Alexei YURCHAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton 2015.

⁷ Ivo POSPÍŠIL, *Příliš pozdě zemřít mladý*, Praha 2015. Soundtrack tvoří bonus k audio verzi knihy z roku 2018.