Diskuse

Jako nedohraný folkový song

Jiří Smlsal

Historik Přemysl Houda přináší ve dvanáctém svazku akademické edice Šťastné zítřky dosavadní vyvrcholení svého badatelského zájmu o fenomén folkové hudby.¹ Navazuje tak na svou předchozí knížku o písničkářském sdružení Šafrán,² danou problematiku však tentokrát pojímá v širších souvislostech.

Práce je založena především materiálově. Houda vychází z bohaté pramenné základny, kterou tvoří široké spektrum archivních dokumentů včetně spisů Státní bezpečnosti, dále soukromá korespondence, dobová periodika i nahrávky písní. Podstatnou součástí studie jsou také rozhovory, které autor vedl s více než dvaceti osobnostmi ovlivňujícími folkovou scénu – se samotnými písničkáři, s pořadateli folkových koncertů i s tehdejšími stranickými funkcionáři.

Rozsah a rozmanitost pramenů jsou velkou předností knihy, zároveň však přispěly k jisté fragmentarizaci textu. Kniha se skládá z dvanácti kapitol, jež by bylo možno představit i jako samostatné studie, neboť některé z nich na sebe navazují jen volně. Úvodní kapitoly shrnují vývoj populární hudby v Československu po roce 1948 a proměny postojů, které k ní zaujímala státní moc. Samostatný oddíl je věnován takzvané normalizaci v hudební sféře. Folk přichází na scénu až ve druhé třetině

1 HOUDA, Přemysl: *Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. (Šťastné zítřky, sv. 12.) Praha, Academia 2014.

2 TÝŽ: *Šafrán: Kniha o sdružení písničkářů*. Praha, Galén 2008.

knihy. Na přehled hudebního a legislativního vývoje zde navazují kapitoly zacílené konkrétně na fenomén československého folku. V poslední třetině knihy nahrazuje autor obecný pohled téměř mikrohistorickou perspektivou. Nabízí detailní zacílení na tři hudební iniciativy, které dokázaly po jistou dobu balancovat na hranici povoleného a vřadit tak nezávislé aktivity pod hlavičku oficiálního rámce – sdružení Šafrán, Sekci mladé hudby a festival Folková Lipnice. Poslední kapitola, ve které se autor zabývá otázkou morální viny na případu spolupráce Jaromíra Nohavici se Státní bezpečností, je psaná v esejistickém tónu. Podle mého názoru by bylo vhodnější zařadit namísto ní širší shrnující závěr a tuto (nikoliv nezajímavou) úvahu vyhradit publicistickému zpracování.

Autor otevírá mnoho témat, která volně propojuje a prokládá filozofickými, sociologickými či antropologickými vstupy, cituje Karla Jasperse i Thomase Manna. Podobná intermezza však spíše rozvolňují tempo knihy. Nutno také dodat, že přestože autor často hovoří o československém folku, slovenskou scénu ve své analýze zcela opomíjí. Tematická šíře a nevelký rozsah publikace mají nutně za následek, že některá relevantní témata a teze nemohl Houda rozvést v míře, jak by si zasloužily. Jeho výkladová linie i badatelský záměr jsou však jasně čitelné a překonávají tak dílčí nekoherenci textu. Kniha je psána velmi živým a literárně zdařilým jazykem, místy zde ovšem zaznívají i disonance způsobené příliš vzletnými formulacemi s přízvukem patosu.

Folk zajímá Houdu především z hlediska vztahu ke společnosti a vládnoucí moci. Autor navazuje na tradiční výkladovou linii, reprezentovanou zejména knihou Miroslava Vaňka, který považuje některé oblasti populární hudby za „ostrůvky svobody“, rezidua nezávislého myšlení a zřídla opozičních postojů.³

Vývoj populární hudby pro Houdu představuje předeheru ke společenským změnám. Hudební uvolnění šedesátých let předznamenává a utváří atmosféru pražského jara, restriktivní zásahy do hudební sféry předznamenávají propad do vleklé „normalizační“ šedě. Nastupující změna poměrů se nejdříve projevuje v omezování svobody projevu a restrikcích v hudebním průmyslu. Houda se soustředí na vývoj zákonodárství a restriktivních opatření, která se dotýkala hudební scény v komunistickém Československu, zejména v době „normalizace“. Přehledně popisuje legislativní nástroje a mechanismy, jimiž se státní moc pokoušela ovládnout dění na hudební scéně – zřízení sítě zprostředkovatelských agentur, rekvalifikační zkoušky či tlak vyvíjený na pořadatele koncertů. Zdařile analyzuje systém mocenské kontroly i s jeho limity, zejména co se týká uplatňování proklamovaných principů v praxi. Upozorňuje na chaos v poloprofesionálních a amatérských sférách hudební produkce, na legální i nelegální praktiky, které umožňovaly působení nezávislých hudebníků, i na kroky, jimiž se je snažila ustanovující se „normalizační“ moc omezit.

Jádro Houdovy práce, stejně jako vrchol popularity folkové hudby, spadá právě do období sedmdesátých a osmdesátých let. Folková hudba slouží autorovi jako prostředek pro vystižení povahy, limitů a vnitřních rozporů „normalizačního“

3 VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha, Academia 2010

systému. Folk osciloval v nejasné pozici mezi polooficiálním, tolerovaným žánrem, podporovanou oficiální zábavou a tvrdým pronásledováním některých písničkářů. Houda upozorňuje na širokou škálu nezávislých aktivit, které bylo možno vtěsnat do rámce oficiálních struktur, i na hranice, jež nebylo možné překročit.

Folk je v knize pojednáván nejen jako hudební žánr, ale jako širší společenský fenomén. Pro autorovo pojetí jsou klíčové dva faktory – důraz na textovou složku písně, která nese společensky kritický obsah, a sociální kontext folku, především specifické publikum, které folkové koncerty navštěvovalo. Houda se tedy zaměřuje především na tu část folkařů (a jejich tvorby), která vyjadřovala kritiku společenských poměrů. Tento výběr je sice nutně reduktivní, má ale své opodstatnění. Vhodné by však bylo, kdyby Houda věnoval větší prostor vnitřnímu členění a jednotlivým proudům folkové scény, jak to činí například Zdeněk R. Nešpor.⁴ Podle mého názoru Houda nedostatečně rozlišuje mezi folkaři, kteří se stále víc přibližovali hlavnímu proudu (například skupiny Rangers, Spirituál Kvintet, Brontosauři), a těmi, kteří směřovali k disentu (například Jaroslav Hutka).

Kritika režimu, kterou písničkáři vyzpívali, představovala podle Houdy hlavní důvod, který tomuto žánru zajistil tak velkou popularitu. Posluchače nepřitahovaly ani tak hudební preference jako možnost slyšet nonkonformní názory a vyjádřit své pocity mimo oficiální struktury. Návštěva koncertu znamenala vstup do mikrokosmu svobody uprostřed „normalizačního“ marasmu. Například o působení Jaromíra Nohavici Houda tvrdí, že fanoušci „vnímali jeho koncerty jako téměř odbojovou činnost“ (s. 222). Autor tedy folk definuje především jeho sociálním kontextem, z hlediska jeho posluchačů, jako prostor, kde se shromažďovali lidé s podobnými, nonkonformními názory. Posluchačská perspektiva nicméně není v knize příliš zastoupena.

Domnívám se, že důraz, který Houda klade na specifickou komunitu posluchačů folku, jež se ostře odlišuje například od trampů, není opodstatněný. Folkové koncerty jistě měly velký mobilizační potenciál a mohly přispět k růstu nespokojenosti s režimem. Zůstává ale otázka, zda většinu posluchačů na folkové koncerty nepřivádělo spíše očekávání kvalitního hudebního zážitku, odlišného od soudobé popkulturní produkce a okořeněného lehkou příchutí zakázaného ovoce, než opoziční postoje. Folkový koncert mohl představovat jen kritické intermezzo, a zároveň pojistný ventil, jímž unikla nahromaděná frustrace, aby se „očistěný“ posluchač opět mohl zařadit do běžného „normalizačního“ dne. Posluchači folkových koncertů nevytvořili jednotný životní styl, nevznikla svébytná subkultura folkařů. Přestože na koncertech tleskali odvážným společenským šlehům písničkářů a jistě jim imponovaly jejich nezávislé postoje, po skončení produkce se vraceli do svých domovů a splývali s masou loajálních občanů.

Kultivovaná forma činila folk v jistých mezích pro režim přijatelný. Fanoušci folku se navíc nijak vizuálně neodlišovali a své kritické postoje nedeklarovali navenek, zůstávaly omezeny na krátkou chvíli potlesku. Nedostávali se proto do přímé

4 NEŠPOR, Zdeněk R.: *Děkuji za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury 2006.

konfrontace se státní mocí. Narozdíl od některých jiných hudebních žánrů, příkladně undergroundu a nové vlny, režim nikdy nevedl proti folku štvavou diskreditační kampaň a folkové fanoušky systematicky nepronásledoval. Naproti tomu jiné, primárně apolitické subkultury (například trampové nebo punkeři) mohli spíše přejít k opozičním postojům skrze neformální skupinové kontakty, které je spojovaly, a skrze represivní zásahy Státní bezpečnosti, které je politizovaly a vydělovaly z rámce socialistické společnosti. Fanoušky folku nic nenutilo k aktivnímu přijetí nonkonformního postoje.

Z rozboru folkových písňových textů Houda vyvodil zajímavý poznatek. Přestože písňe folkových bardů kritizovaly stav společnosti, používali k tomu stejný arzenál, jaký byl neodmyslitelnou součástí režimní ideologie. Ke konkrétním, otevřeným politickým výpadům se folkaři většinou neuchylovali. Ve svých písních většinou tepali špatné lidské vlastnosti a narušené vztahy, které se objevují v každé době: bezohlednost, chamtivost, závist, odcizení. Využívali konvenční témata jako protest proti válce, sociální kritiku, kritiku maloměštáctví či inspiraci lidovou písní, používali je ale k vyjádření postojů, které byly s oficiální stranickou linií v rozporu. Folkaři legitimizovali své poselství a působení využitím oficiálně bezproblémových, žádoucích motivů. Podle Houdy tak podřývali autoritu režimu, když vnášeli mezi své posluchače alternativní hodnotové postoje. Tento úsudek se mi nicméně zdá příliš jednostranný. Záleželo totiž především na interpretaci. Posluchači sice mohli v poetických metaforách hledat kritiku vládnoucího režimu, pro představitele vládní moci bylo však důležité především využití povolených témat a kultivovaná forma, méně už samotný metaforický obsah sdělení. Folk a život v socialistické společnosti se nemusely vzájemně vylučovat. Ostatně Houda dokládá, že folkovou hudbu rádi poslouchali i lidé, kteří byli součástí oficiálních struktur, a to nejen funkcionáři Socialistického svazu mládeže, kteří folkové koncerty sami často organizovali, ale dokonce i příslušníci Státní bezpečnosti.

Postavení folku a jeho interpretů bylo nejednoznačné, diferencované. Někteří folkaři byli nekompromisně pronásledováni, jiní vystupovali na Festivalu politické písňe v Sokolově či navázali spolupráci s StB. Někteří agenti mezi písničkáři své kolegy udávali, jiní je svými výpověďmi kryli. Někteří zakusili obě polohy. Kritické postoje přitom vyjadřovali všichni. Paradoxně právě folk se během osmdesátých let stal podporovaným žánrem. Tento rozpor Houda excelentně demonstruje na příkladu hudebního festivalu Folková Lipnice. Jeho vznik byl umožněn konstelací různých, protichůdných zájmů: úsilí pořadatelů o smysluplnou tvůrčí činnost, prostého ekonomického kalkulu, ale i snahy stranické elity o kontrolu nad účastníky a jejich udržení v rámci systému. Festival byl pořádán pod záštitou SSM, nesl podtitul „Písni za mír“ a nepřipouštěl účast nepovolených hudebníků. Pořadatelé festivalu přistoupili na oficiální pravidla, vnějškově deklarovali svou loajalitu, vřadili se do systému. To jim umožňovalo naplnit jej alternativním obsahem. Tato zvláštní, oboustranně výhodná symbióza fungovala, dokud nebyla překročena hranice povoleného. Tu představovalo vystoupení Václava Havla v roce 1988. Předznamenalo tak konec existence festivalu, ale i rychlý rozklad „normalizačního“ konsenzu.

Houdova kniha obsahuje mnohem víc než jen dějiny jednoho hudebního žánru. Na příkladu folkové hudby demonstruje konflikt i souběžnost moci diktatury a svobodných aktivit. Ukazuje tak vnitřní rozpory a pružné hranice „normalizačního“ systému i jeho nepřekročitelné meze. Publikace nabízí mnoho podnětných informací, zároveň nastoluje dosud otevřené otázky: Vylučují se vzájemně v jednom hudebním žánru intelektuální protest a masová zábava? Rozměnil se intelektuální protest v masové zábavě, nebo masová zábava vedla k intelektuálnímu protestu? Dilema v názvu knihy není zcela zodpovězeno. Práce se dotýká mnoha relevantních témat, často se však jedná opravdu o pouhé doteky, kterým chybí hlubší teoretická reflexe. Ve výsledku tak kniha připomíná krásnou, ale nedohranou píseň. I proto doufejme, že se Přemysl Houda ke svému dvornímu tématu ještě vrátí.