



Přemysl Houda
Normalizační festival:
socialistické paradoxy
a postsocialistické korekce

Praha: Karolinum 2019, 182 s.
 ISBN 978-80-246-4387-8

■ Aleš Opekar

Otázky interpretace minulosti, které vedou ve výsledku k jejímu rozdílnému hodnocení, budou jistě vždy aktuální. A to nejen v souvislosti s událostmi historie nejstarší. Problémy pravdivého poznání vznikají i při zpracovávání soudobých dějin, včetně tzv. normalizačního Československa. Připusťme, že jsme občas svědky jisté schematizace zažitého vidění komunistické minulosti, vyhrocující na jedné straně okruh statečných a spravedlivých disidentů a na druhé straně okruh zkorumpovaných nomenklaturních kádřů a jejich přísluhovačů. Černobílé vidění podnítily dobové neoficiální práce a zprávy, vzniklé za vypjatých společenských okolností před rokem 1989, a dotvrzovala je i relativně hojná memoárová literatura, publikovaná od počátku 90. let¹. Zažitý narativ se stal též oblíbeným východiskem mnohých studentských univerzitních prací, které se o zmíněné zdroje opírají.²

Zároveň se v české historiografii posledních let setkáváme i s přístupem, revidujícím tento narativ, ať již na základě analýzy nových zdrojů nebo prostřednictvím nových interpretací a argumentací.³ Tento tzv. historický revizionismus, pokud přímo nebagatelizuje utrpení lidí, zažívané v důsledku fungování totalitního režimu před rokem 1989, otevírá důležité otázky a přináší podnětná zamyšlení a polemiky.⁴

K historikům, nabourávajícím mainstreamové způsoby zobrazení totalitních skutečností, patří i Přemysl Houda. Snaží se přehodnotit vžité pojmy jako

- 1 Mezi prvními Mejla HLAVSA – Jan PELC: *Bez ohňů je underground*. Praha: BFS 1992; Mikoláš CHADIMA: *Alternativa. Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let (od rekvifikací k „nově vlně se starým obsahem“)*. Brno: Host, 1992 a poté řada dalších.
- 2 Např. Pavel KANTOR: *Vliv normalizace na vývoj české rockové hudby 1969–89*. Brno: FFMU, 2013; Karolína ČABOVÁ: *Československá populární hudba 70. a 80. let a totalita*. Brno: FFMU, 2018.
- 3 Viz především Pavel KOLÁŘ – Michal PULLMANN: *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017.
- 4 Kritiku revizionistického přístupu podal např. Ladislav KUDRNA: *O postmarxistickém revizionismu aneb Co byla normalizace?* 30. 9. 2021. In: <https://www.forum24.cz/o-postmarxistickem-revizionismu-aneb-co-byla-normalizace/> [accessed 2 Mai 2022].

šedá zóna nebo ostrůvky svobody. Přijímá tezi, že pozdně socialistická každodennost byla natolik pestrá, že při jejím popisu nelze vystačit s kategoriemi jako „život v pravdě“ a „život ve lži“. Aby deklaroval distanci od černobílého vidění skutečnosti, používá přirovnání k tzv. Möbiově pásce, která postrádá rub a líc.

K přednostem autorova přístupu patří obrovské množství pramenného materiálu, který shromáždil a s nímž pracoval. Kniha je výsledkem terénního výzkumu čítajícího 50 rozhovorů s organizátory, s bývalými pracovníky tehdejších kulturních a politických organizací a médií a s hudebníky. Někteří z nich zpřístupnili autorovi část svých soukromých archivů (Milan Petrišćák, Jarmila Poláková, Milan Kaplan, Karel Prokeš, Jaromír Nohavica, Jindřich Šrejbr, Zdeněk Červenka).

Přemysl Houda nejprve formuluje a staví proti sobě nalezené paradoxy, a pak z nich vyvozuje nové pohledy na skutečnost. Například staví do kontrastu na jedné straně název vzpomínkové knihy jednoho z pořadatelů Ivana Dvořáka *Bezčasí*, který vyjadřuje bezvýhodný stav nemožnosti smysluplné pořadatelské práce v období 70. a 80. let 20. století, a na druhé straně skutečnost relativně bohaté pořadatelské kulturní činnosti, kterou kniha konkrétně dokumentuje. Podobných paradoxů autor nachází a komentuje celou řadu.

Houda hojně cituje z nově dostupné literatury⁶ a zároveň se snaží o elegantní odborný styl. Každou kapitolu uvozuje citátem a často odkazuje na práce myslitelů, jako jsou Jacques Derrida, Michail Bachtin, Pierre Bourdieu, Michel de Certeau, Umberto Eco, Claude Lévi-Strauss a řada dalších. Mnohé odkazy však vnímám jako samoúčelné. Text je jimi do jisté míry přetížen a zneřehledněn.

Každá kapitola pracuje s jinými zdroji, a jak sám autor uvádí, některé lze vnímat jako samostatná pojednání. Způsob vyhodnocení shromážděných materiálů pokládám z části za dobrý, z části za problematický. Pokud Houda konfrontuje výpovědi více účastníků o téže události, jsme svědky docela zajímavého, někdy až detektivního pátrání po pravdě, kterou nelze vyvodit z prostého průsečíku odlišných vzpomínek. Pokud ovšem konfrontuje vzpomínky jednoho účastníka události, vyslovené v různé době s velkým časovým odstupem, dostává se sám do pasti paradoxu. Na jedné straně připouští, ba přímo z rozhovorů dedukuje poznatek jinak obecně celkem nepřekvapivý, „že vzpomínky různých aktérů obsahují nepřeborné množství rozporuplných (ne-li zcela protichůdných) fakt“. A na druhé straně nepřipouští, že vzpomínky umělce jako každého jiného člověka podléhají s časem obsahovým posunům zcela přirozeně, nevědomě, a to tím více, čím delší je časový odstup od události. Vzpomínka, nejde-li o okamžitý deníkový záznam, tedy nemůže být ničím víc

5 Ivan DVOŘÁK: *Bezčasí. Nohybská kultura v letech 1976–1985*. Praha: Galén, 2011.

6 Hojně cituje např. amerického antropologa ruského původu Alexeje Jurčaka, jehož stěžejní práce *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo* byla v českém překladu vydána v roce 2018.

než pramenem poznání zcela subjektivního, a nikoliv literou poznání objektivního. Zpovídaný umělec nemá v okamžiku rozhovoru před sebou výpisky, poznámky či jiné opěrné body, zato má řadu novějších zkušeností a podobných zážitků, které starou vzpomínku překrývají a v některých případech mohou inspirovat jejich křížení či fabulaci. Reaguje na historikovy otázky jako v publicistickém rozhovoru a opírá se o lidskou, tedy omylnou paměť.

Přistihovat umělce při odlišných obsahových nuancích a hodnoceních ve vzpomínkách na tutéž událost z různě datovaných rozhovorů je pouze nekorektní. Vyvozovat však poté z těchto příkladů širší zákonitosti o postupně vylepšovaném pohledu na minulost je již metodologicky sporné.

Například dva pohledy Vladimíra Mertvy na festival Lipnice 1984, jeden z roku jeho konání a druhý zpětně z roku 2012, neshledávám v tak vyhoceném rozporu, v jakém je autor předkládá. Pozdější vzpomínka je jen přirozeně mlhavěji zastřena časovým odstupem. V autorově interpretaci proto cítím chtěné hledání argumentů pro předem vytýčený předpoklad. Podobných nepřesností a posunů ve vzpomínkách umělců v různě datovaných rozhovorech bychom našli dlouhou řadu, aniž bychom je ovšem museli hned považovat za podnět k podobným konstrukcím.

Za zjednodušenou pokládám i autorovu kritiku kategorie šedá zóna a jako neodůvodněné vidím i situování jejího vymezení až do závěru 80. let. Polemika o jejím obsahu by měla mít větší prostor a měla by zahrnovat vedle definice Jiřiny Šiklové i další práce, včetně starší charakteristiky Josefa Škvoreckého, která pochází již z poloviny 80. let.⁷

Je správné, ba nezbytné zpytovat i velmi nedávnou historii, zbavovat pohled na ni nánosů příkrášlených interpretací a demytizovat chybně zažitě pravdy. Stejně tak je třeba nepřipustit ani bagatelizaci ponížení, které bylo s prožíváním pozdně socialistické reality spojeno, neignorovat soustavné potlačování svobodné tvůrčí energie ze strany totalitních institucí a nezlehčovat beznaděj, kterou žitá realita oné doby opravdu způsobovala. Houdova knížka je v tomto smyslu podnětná a diskuse, které vyvolává, jsou užitečné. Ne na všechny otázky, které otevírá, však nachází adekvátní odpovědi.

7 Srov. Trevor Hagen: *Living in the Merry Ghetto. The Music and Politics of the Czech Underground*. New York: Oxford University Press, 2019, s. 53, který v této souvislosti cituje Josefa ŠKVORECKÉHO: *Hippness at Noon: Communism's Crusade against Jazz and Rock in Czechoslovakia*. *The New Republic* (17. 12. 1986), s. 17–25.