

Ondřej Daniel: Mládež, hudba a třída v postsocialismu, 2022

Posudek habilitační práce

Autor si zvolil za své téma minulost žánru populární hudby v 80. a 90. letech s důrazem na pozdější období. Předkládaná práce se pohybuje na pomezí soudobých dějin, kulturologie a částečně sociologie. Autor se danému žánru věnuje dlouhodobě, o čemž svědčí jeho dvě vydané monografie, řada článků a tři editované monografie kolektivní. Předkládaná práce je v určitém smyslu završením a sumarizací jeho dlouholetého výzkumu. Sám byl též aktérem v hudebních subkulturách let devadesátých na svém rodném Tišnovsku, a proto je jeho zájem upřen primárně tomuto regionu, aniž by ovšem postrádal celostátní a středoevropské přesahy.

Práci je nutno zařadit do kontextu dalších studií pokoušejících se v posledních patnácti letech historizovat 90. léta, která byla až donedávna coby „současnost“ doménou politologie a sociologie. Již první práce historiků (např. z Ústavu soudobých dějin AV ČR), ukázaly, že je velmi produktivní se podívat na post-socialismus z této perspektivy, jenž má smysl pro detail a přesahy do oblasti kultury či každodennosti, tedy vidí aspekty unikající kvantitativní sociologii či politologii. Atraktivitu kulturních dějin devadesátek jako výzkumného tématu též zvyšuje jejich dnes zřejmá a fascinující jinakost (vulgarita, přeseexualizovanost, esoterika, machismus tehdejší kultury, iluze o trhu a Západu). Práce historika je ale ztížena malou dostupností archivních pramenů a navíc po roce 2000 jejich všeobecným mizením skrze nástup internetu. Dalším limitem je paměť historika, která mu sice pomáhá se v dané době orientovat, avšak cenou za to je někdy přílišné zevšeobecnění vlastní sociální zkušenosti. Třetí potíž při historizaci devadesátek spočívá v jejich neukončenosti, neboť na jejich konci chybí předěl podobný sametové revoluci. S těmito potížemi se musel vyrovnat též autor předkládané práce. Jelikož neměl k dispozici příliš rozsáhlé archívy (využívá pouze archivní fond Českého rozhlasu), vychází proto nutně především z analýzy časopisů věnovaných alternativní a populární hudbě, rozhovorů s pamětníky, vizuálních pramenů, dobové filmové a hudební produkce a vzpomínek vlastních.

Autor logicky zvolil tematické členění práce, neboť jím sledovaný časový úsek je poměrně krátký. Začíná dvěma teoretickými kapitolami sumarizujícími existující výzkum, kde prokazuje hluboké znalosti zahraničních publikací na téma současné kulturologie a dějin postsocialismu. Dále zde definuje základní pojmy, s nimiž pracuje (konzumerismus, mládež, hudba, třída, změna). To, že autor zvolil třídu a nikoli gender nebo etnicitu nemusí vadit, avšak mohl svou volbu více zdůvodnit, zejména proč neposkytuje příliš velké místo ženám? Jeho pět respondentů jsou muži, 90% jím analyzovaných dobových textů pochází z pera mužů. Ženy z jeho práce vycházejí jako spíše pasivní konzumentky a musíme si klást otázku, zda nějaká z jejich aktivit autorovi neunikla? Ohledně etnicity by bylo zajímavé se dozvědět, jak vypadala v této době konzumace hudební kultury v prostředí romské mládeže?

Dále autor dělí práci na tři hlavní výzkumné kapitoly: Místo, proces, aktér. Ty kapitoly jsou pochopitelně čtenářsky nejděčnější. V první z nich se zabývá skutečností, kde se mladý nadšenec s muzikou setkal, zda ve svém regionu, při návštěvě zahraničí, v dětském pokoji, na školní chodbě, v hospodě? Kde se do ní zapojil (taneční zábava, diskotéka) a kde jí propadl (festival, zkušebna)? Nicméně rozlišení mezi místem poznání, zapojení a propadnutí může být poněkud umělé a místa se mohla prolínat. Kvantitativní sociolog/sociální historik by se zeptal, jak velká skupina mládeže se na zmiňovaných úrovních pohybovala, ale autor zůstává na úrovni diskursivity. Zde by se právě nabízelo z roviny diskursivity sestoupit a zapojit do hry ještě silněji fenomén třídy: Lze nějak rekonstruovat, zda byly odlišnosti v oblíbených žánrech gymnazistů, studentů středních odborných škol nebo učilišť? Právě prostředí odborného učiliště autor příliš nezmiňuje a více se od něj dovídáme o prostředí gymnázií (mimořádně neškodilo by uvést stručné biogramy jeho pěti respondentů, předpokládám, že šlo také o středoškoláky).

Další kapitolu nazval autor kavkovsky *Proces*. Chce v ní zachytit „souběžně plynoucí, často se překrývají a někdy i vzájemně se posilující procesy, které mají vztah k proměně průsečíků mezi sledovanými kategoriemi hudby, mládeže a třídy během sledovaného období“ (s. 67). Do jisté míry ale nedokáží rozlišit mezi místem a procesem, neboť některé fenomény popsané v kapitole *Proces* by mohly být též místem (např. médium). Nejméně souvislá mi přišla úvodní část této kapitoly nazvaná *Subjekt*, asi proto, že právě povaha jedince je vždy nejkomplicovanějším předmětem sociální analýzy. Autor se zde zabývá takovými fenomény v populární hudbě a v psaní hudebních publicistů a hudebníků jako je bohatství, autenticita, psychologizace, nonkonformismus, individualizace, ztělesnění, nahota, generační konflikt, retro a revival. Nemám ale pocit, že bych se z ní dozvěděl něco souvislého o sociálních procesech v oblasti hudebních subkultur, spíše mi přišla být esejisticky pojatou reflexí těchto pozdně moderních fenoménů diskutovaných sociologií a kulturologií v oblasti hudby. Naopak velmi sevřená a přehledná je podkapitola *Celek* zabývající se globalizačními tendencemi v hudbě, dobovou ekologií, Západem a Východem, černou hudbou, turbofolkem, Orientem a New Age. Vhodně ji doplňuje podkapitola nazvaná *Kolektivita* tematizující tendence protiglobální, např. český postkomunistický odpor proti západnímu hudebnímu levičáctví, oslava rasy a národa v hudbě skinheadské a naopak odpor proti fašismu a patriarchy v hudbě punkové. Rovněž velmi koherentní je podkapitola věnovaná médiím hudbu přenášejícím: Televizi, rozhlasu a vydavatelství a též kapitola věnovaná artefaktům, tedy hudebním nástrojům a hudebním nahrávkám na různých nosičích a přehrávačům (možná si pozornost zasloužilo i populární dobové dvojče nebo tzv. hifi věž?). Autor správně upozorňuje, že žádná jiná generace nezažila v moderní historii změnu tolika nosičů od gramodesek, přes kazety, CDčka až k mp3. Stejně tak byl bezprecedentní obrat počátkem 90. let od nedostatkové DIY hudební scény k dobře zásobeným obchodům s hudebními nástroji a další technikou a k expanzi hudebních časopisů. Ostatně podobný obrat zažili např. konzumenti sportovních, turistických či rybářských potřeb.

Poslední kapitola pojednává typy sociálních katérů, které produkovala prostředí populární a alternativní hudby. I zde jsou postavy mužské, ač autor připouští, že se někdy jednalo o ženy (s. 192). Nejprve zmiňuje roli ega v populární hudbě, a přechází baumanovsky k postavě či typu umělce, organizátora, byznysmena, rebela, hédonisty, podivína a sociální mobility díky hudbě. Jistě by bylo i zajímavé, pokud by autor nezůstával na diskurzivní rovině a pokusil něco sdělit o ekonomice alternativní hudby, neboť jak se zdá, kupní síla společnosti let 90. v kombinaci s liberalizací podnikání umožnila výrazně zvýšit zisky z alternativní a populární hudby: Vznikala soukromá vydavatelství, rozšířil se trh s CD a pirátskými nahrávkami,

pravděpodobně narůstal počet koncertů ve svobodné atmosféře.... Např. by bylo zajímavé odhadnout, kolik se v Česku tímto typem hudby mohlo uživit lidí?

Ke struktuře je ještě nutno dodat, že by si zasloužila podrobnější a hlavně přehlednější obsah, neboť obsah na začátku práce obsahuje pouze kapitoly do tří úrovní (1, 1.1., 1.1.1) avšak text je rozčleněn též na kapitoly čtvrté a páté úrovně, které považuji v určitém smyslu za nejdůležitější. Grafické odlišení jednotlivých úrovní kapitol v textu je spíše znejasňující: Názvy hlavních kapitol začínají na nové stránce. Názvy podkapitol jsou modře, názvy pod-pod kapitol modře s odsazením, názvy pod-pod-podkapitol kurzívou, názvy pod-pod-pod-podkapitol černě. Navíc autor sám v úvodu zmiňuje pouze tři hlavní části práce: Místo, historický proces a kolektivní biografii postavy (s. 6), avšak v rámci kapitoly *Proces* začínají podkapitoly *subjekt, celek, médium, artefakt* na nových stránkách a každá z nich má své shrnutí, takže to vypadá, jako by šlo o plnohodnotné kapitoly. V tomto se čtenář brzo začne ztrácet a následkem toho čte práci spíše jako soubor miniesejí nebo hesel z encyklopedie populární kultury.

Na začátku autor deklaruje, že „cílem této práce je prozkoumat různé roviny vztahů mezi hudbou, mládeží a třídou“ (s. 5). Hlavní otázka práce zní: „Jakými způsoby mohlo docházet k formování třídy jako společenské kategorie u mládeže v kontextu postsocialistické změny a hudební produkce, recepce a diseminace“ (s. 6). Třidu definuje jako „skupinu vymezenou akumulací různých druhů kapitálů“ (s. 24) „Akumulace těchto tří druhů kapitálů je v této práci sledována ve sférách produkce, diseminace a recepce hudby“ (tamtéž). Z této definice mi nebylo úplně jasné, zda se autor zaměřuje na třídy v rámci celé společnosti, nebo třídy v rámci bourdieovsky chápaného hudebního pole. Pojem třída se sice na různých místech objevuje, ale vedle něj autor analyzuje i další témata (gender, národ, individualita, diskurz). Jistý náznak třídního avšak též generačního konfliktu je v autorem zmiňované marginalizace dechovky v mainstreamu, která byla pro hudební publicisty symbolem seniorské a sociálně níže postavené části společnosti. Zejména pozoruhodná je ale distance od metalu ze strany hudebních publicistů, o němž jsem předpokládal, že byl do určité míry chráněn svým charakterem hudebního žánru pronásledovaného před rokem 1989 a navíc svým charakterem hudebního žánru pro mladé. Zde jakoby šlo o náznak existující či prohlubující se bariéry mezi mládeží učňovkou a středoškolskou.

Faktická menší pozornost konceptu třídy v samotné práci v kontrastu s vytyčeným cílem je nepochybně dána tím, že hudební texty i psaní hudebních publicistů se třídy týkaly spíše v náznacích. Dokonce i v samotném závěru se autor dostává k třídě až v posledním odstavci. Zde opakuje, že třída je definována kombinací bourdieovských kapitálů a že sociální kapitál je budován „vzájemnou interakcí v rámci hudebních scén a to od zmiňovaného budování sítí pro sdílení hudebních nahrávek, přes společnou návštěvu hudebních akcí až po organizaci hudebních festivalů“ (s. 231). Tento citát jakoby naznačoval, že v hledáčku autora je ta nejaktivnější část hudebních struktur, profesionální hudebníci a hudební manažeři, mezi nimiž se objevovala v náznacích středostavovská či dělnická perspektiva, případně zjinačování (othering) tříd ostatních.

Jak se zdá, u většiny mládeže nebyla hudba v daném období ani tak faktorem utváření třídy, ale do jisté míry spíše jejím následkem (určité sociální prostředí pravděpodobně ovlivňovalo oblibu žánrů případně pravděpodobnost, že se konzument stane i producentem). Navíc je alternativní/populární hudba svou povahou žánrem poněkud třídní distinkce překračujícím, na rozdíl např. od četby nebo provozování klasické hudby. Otázka, nakolik učni a gymnazisté poslouchali odlišné hudební žánry je ale zodpovězena spíše v náznacích. Není ani jasné, zda vůbec přispívala poslouchaná/provozovaná hudba ke změně třídní pozice a zdá se, že jen velmi nepřímo. Mládež po několik let více či méně aktivně poslouchala hudbu (a menšina i

provozovala), ale pak odešla do zaměstnání nebo na vysokou školu a hudba ji většinou v životním směřování příliš neovlivnila. Jinak to bylo v případě menšiny, která se hudbou pokusila žít, přičemž není jasné, pro kolik z nich to znamenalo zbohatnutí a pro kolik spíše přivýdělek?

Podobně jako s kategorie třída se při analýze hudebních subkultur ukazuje jako obtížně uchopitelná i kategorie mládež. Autor sám přiznává, že jím analyzovaný materiál vypovídá o myšlenkovém světě jak mládeže, tak i mladší střední generace, jelikož textové písně i hudební publicistiku vytvářeli spíše lidé poněkud starší. Nebylo tedy úplně přesné zvolit název odkazující na mládež.

Celkově mám z práce pocit, že předkládaný obrázek hudebního pole je spíše barevný a rozmanitý než třídně rozdělený. Nalézáme zde příznivce punku/ metalu, house, skinheadské hudby, popu, rocku, vše je promícháno prostupností mezi generací tvůrců/publicistů a konzumentů. Třída zde byla sice implicitně přítomna, ale pouze v náznacích a význam měla i generace ve smyslu lidí narozených v určité době i ve smyslu životní fáze (náctiletí, mladá dospělost).

Kladem práce je svižný a zároveň elegantní autorův styl. Většina čtenářů narozených zhruba v letech 1970 až 1980 se patrně při četbě vrátí do svého mládí, kdy na tužce versatilce převíjeli kazety, aby šetřili baterii walkmana, jak nám autor připomíná. V esejistickém psaní, kde autor rychle přechází od hluboké obeznámenosti se sociálními teoriemi k rodnému Tišnovsku a k celostátnímu vývoji hudebních subkultur vidím ale též limity práce spočívající v určité nejasnosti či roztržitosti předmětu výzkumu a výzkumných otázek.

Jiný historik by se možná pokoušel přesněji definovat předmět své práce, je-li to možné (alternativní hudba nebo populární hudba?) nebo přesněji definovat aktéry své práce (hudebníci, hudební publicisté, posluchači hudby)? Avšak hudební subkultury jsou z povahy věci prostředí svobodomyšlné a pro jejich popis je snad vhodnější psaní esejistické než psaní trvající na jednoznačných kategoriích analýzy.

Jsem ale názoru, že autor mohl doplnit nástin vývoje dodneška. Pronikla dnes do hudebních subkultur mládeže razantněji třída? Jakou roli hraje poslech hudby v generaci dnešních náctiletých a dvacetiletých? Jak vše proměnilo prostředí internetu? Za druhé mohl silněji srovnávat s cizinou a diskutovat transfer zejména žánrů, což by na základě svých zkušeností nepochybně dokázal. Jaké byly hudební subkultury mladých Čechů ve srovnání s jejich sousedy a odkud jsme co přebírali, případně kam jsme co předávali?

I přes tyto mé dílčí výhrady je nutno uznat, že autor vložil do své práce i jí předcházejících studií mnoho péle a erudice a opakovaně dokazuje, že patří k našim nejlepším odborníkům na problematiku hudebních subkultur mládeže a že se orientuje v zahraničních diskusích v oboru kulturních studií a dějin postsocialismu. Záslouhou práce též je, že otevírá nové pole výzkumu, byť obtížně zvládnutelné z hlediska pramenů. Proto ji doporučuji k obhajobě.

Stanislav Holubec

13. 3. 2023