

Martin Husák: Pražská klubová scéna 70. a 80. let 20. století. FHS UK, Praha 2010, 55 s. + 50 s. textových příloh.

Přestože Alexandr Solženicyn prohlásil, že Sovětský svaz dokáže zlikvidovat jenom elektrická kytara, a v mezinárodním kontextu existuje řada děl věnovaných vlivu rockové hudby (resp. souvisejícího milieu) na pád komunistických režimů (např. *Rockin' the Block* Sabriny P. Ramet), poznání české „bigbítové“ scény a subkultury v období tzv. normalizace je mnohem omezenější, o jejím sociokulturním a politickém dopadu nemluvě. S výjimkou několika drobnějších studií, vzpomínek a nedávno už počtvrté vydané Lindaurovy a Konrádovy syntézy *Bigbít* jde vpravdě o „pole neorané“, třebaže je k dispozici dostatek pramenů a je stále ještě čas na orálně historický výzkum. Pokus M. Husáka o dílčí vyplnění dané „mezery“, konkrétně o zpracování dramaturgických koncepcí dvou stěžejních pražských rockových klubů – Rokosky v sedmdesátých letech a Opatova o necelou dekádu později – na základě interviews s jejich vedoucími (M. Čuřík, V. Lindaur), je proto rozhodně na místě.

Vlastní práce je rozdělena do šesti kapitol. V první autor precizně, i když zbytečně zdlouhavě popisuje metodologii a techniku svého výzkumu (v obecnějších otázkách by šlo leckdy pouze odkázat na existující literaturu), vytknout mu lze jen omezenost pramenné základny (k tomu níže). Vlastní výzkum byl zjevně proveden odpovědně a se znalostí věci, nesouhlasit lze pouze s tvrzením, že badatel si musí „vybudovat ... k vytipovaným narátorům důvěru“ (s. 11) – v praxi je to přeci právě opačně. Podobně dobře volená je také následující krátká kapitola (široce) vymezující pojem dramaturgie: právě dostatečně široké užití konceptu dramaturgie totiž autorovi umožňuje zahrnout i nereflektované či teoreticky nezdůvodněné dramaturgické kroky aktérů, jichž zjevně bylo značné množství. K úvodním kapitolám lze přiřadit také shrnující výklad o společensko-politickém kontextu rockové hudby v období normalizace. I zde se autorovi ve fundované zkratce podařilo vystihnout ústřední problémy, přestože je z dílčích nepřesností zjevné, že píše o tématu, s nímž se seznamoval vlastně „za pochodu“. Drobné či větší omyly, pronikající také do dalších částí práce, sice na jednu stranu svědčí o nedostatečném zvládnutí tématu (často jde o zcela základní věci), na druhou stranu jim však nelze přikládat příliš velkou váhu, neboť jde o první pokus začínajícího autora o uchopení dosud nedostatečně studovaného tématu. Přímo signifikantní je v tomto ohledu z interview s M. Čuříkem vyplývající neznalost, kde vlastně byla Rokoska (s. 65), z dalších uvedu jen výběrově: „zájmově uměleckou činnost“ (s. 19; správně: zájmová umělecká činnost), nesprávný název PPU (s. 21) či časopisu Rock & Pop (s. 34), „Milana Knížka“ (s. 36; snad M. Knížák), A. Guinzberga (s. 83; správně A. Ginsberg), nesprávné žánrové zařazení Extempore (s. 31; v době, o níž se píše, šlo spíše o folkovou skupinu) nebo „Prahu 11“ (s. 36; v předmětné době šlo o Prahu 4).

Jádro předložené bakalářské práce tvoří dvě kapitoly věnované životním osudům a – především – dramaturgickému působení šéfů obou zkoumaných klubů. Zařazení biografických medailonů M. Čuříka a V. Lindaura přitom vzhledem k jejich stěžejnímu významu považuji za velice podstatné, souhlas lze vyslovit také s relativně systematicky pojatým výkladem fungování a dramaturgie obou uměleckých prostorů. Na základě těchto informací i rozboru vlastních interview, který je umístěn v následující kapitole, autor shrnuje, že pro oba dramaturgy byla stěžejní „otázka kvality, jak ve smyslu technickém, hudebním, tak ve smyslu originálnosti a neotřelosti uměleckého sdělení. Chtěli ... maximálně věnovat prostor těm interpretům, kteří se snažili o skutečně svobodnou tvorbu“ (s. 53). Tento závěr je v obecné rovině jistě správný, je však otázkou, co se míní „kvalitou“ (viz v práci několikrát zmíněný první koncert na Opatově), a podobně by bylo třeba hlouběji uvažovat o vědomé dramaturgii obou klubů. Kromě toho, že Čuřík i Linhart dávali prostor problematičtým

skupinám a že preferovali amatéry – v dobovém významu tohoto pojmu – (zejména Linhart), není totiž příliš jasné, v čem vlastně jejich „výjimečná dramaturgie“ spočívala. Na Rokosce se snoubil rock s jazzem i dalšími žánry, na Opatově šlo hlavně o tzv. novou vlnu, v podstatě se však dá říci, že v obou klubech hrály všechny nebo skoro všechny progresivní rockové skupiny příslušného období a docházelo i k dalším překryvům směrem k folku atd. Lze pak ještě hovořit o vlastní dramaturgii, když volba hudebníků namnoze vycházela z vnějších, společenských podmínek? – po mém soudu ano, bylo by však třeba dané téma uchopit více do hloubky, provést i žánrový a stylový, resp. také společenský rozbor prezentované hudby i publika; o něco takového se však autor předložené bakalářské práce pokusil nanejvýš v náznacích. Vysvětlení by bylo třeba také v případě některých faktografických informací, kupř. Čuříkova odchodu z Rokosky kvůli „nedostatečnému finančnímu ohodnocení a dalším důvodům“ (s. 26).

Základní problém Husákovy práce spatřuji nicméně v něčem jiném. Jako prameny autor použil dvě biografická interview deponovaná v ÚSD AV ČR a provedl dva další rozhovory (jejichž přepisy tvoří přílohu bakalářské práce), což je přes dílčí výhrady dostatečné z hlediska orálněhistorických pramenů (bylo by například dobré, kdyby existovala zpětná vazba narátorů v podobě jejich komentářů k celé práci), není to však dostatečné pro komplexnější poznání studované problematiky. Na úrovni bakalářské práce tohoto typu není sice nutné, aby autor podnikl archivní výzkum v materiálech příslušných institucí, StB atd., i když bych něco takového kvitoval s povděkem, neodůvodněné a neodpustitelné je však pomnutí dobové publicistiky (Melodie, Gramorevue, Mladý svět), včetně samizdatu (Vokno ad. materiály v knihovně Libri prohibiti). Autor tuto absenci sice zdůvodňuje konzultací s pracovníky ÚSD AV ČR (s. 8), vlastní práci tím však zcela zásadním způsobem ochudil, aniž po mém soudu jiným způsobem dostatečně naplnil penzum výzkumné a analytické práce požadované pro daný stupeň vysokoškolského vzdělání. Lapidárně řečeno, vykonání dvou interview a jejich analýza, analýza dvou dalších interview a seznámení s existující literaturou je podle mého názoru nedostatečné. Podobně lze nalézt mezery v použité literatuře, a to i v případě české (zahraněční literaturu autor nevyužil vůbec, je ovšem pravda, že se českého prostředí týká jen výjimečně): chybí kupř. paměti J. Černého, knihy L. Dorůžky, J. Kotka, J. Tůmy či J. Vlčka. Z formálních důvodů nelze přijmout ani zařazení většiny titulů v sekci „tištěné prameny“.

Husáková bakalářská práce je práce je logicky strukturována, výklad je většinou sevřený a věcný. Po formální stránce jí lze vytknout příležitostně chybné větné vazby a především časté chyby v psaní čárek a velkých písmen. S těmito výjimkami lze konstatovat, že stylistická a formální úroveň zpracování (mírně) převyšuje obvyklý standard.

* * *

Nezpochybnitelným pozitivem bakalářské práce O. Husáka je volba nepříliš zpracovaného a přitom velice významného tématu, jakož i ochota a schopnost autora hluboce se do studia daného tématu ponořit. Tím spíš je ovšem zarážející omezenost pramenné základny, s níž vystačil, ačkoli si sám uvědomil její nedostatečnost; tato omezenost se zákonitě projevila také v dosažených výsledcích. Soudím, že z použitého materiálu autor dokázal i přes svoji začátečnickou pozici a drobné nedostatky vytěžit maximum, dané téma však zpracoval jen částečně a v některých ohledech v nedostatečné hloubce. Z těchto důvodů předloženou bakalářskou práci **doporučuji k obhajobě**, hodnotím nicméně pouze jako **velmi dobrou**.

V Praze dne 2. srpna 2010

Doc. PhDr. Zdeněk R. Nešpor, PhD.