

Mgr. Miroslav Michela, PhD.: Ústav českých dějin FF UK v Praze;

miroslavmichela@gmail.com

Posudok na bakalársku prácu

Jiří Andrs

Dovoz a šíření gramofonových desek do Československa v období normalizace

Predložená bakalárska práca nám ponúka veľmi kultivovaný náhľad do jednej oblasti normalizačnej populárnej kultúry. Autor sa rozhodol skúmať zaujímavé a v danej dobe významné médium: vinylové platne. Zaujíma ho dovoz a rozširovanie nahrávok zahraničných autorov, ktoré rôznymi kanálmi prúdili do Československa. Dokonca prišiel s odvážnou hypotézou, že na distribúciu gramofónových platní závisel do značnej miery rozvoj československých hudobných subkultúr. Ako sám upozornil (s. 4): „*Gramofonová deska totiž na rozdiel od jiných nosičů (např. magnetofonový pásek či později kazeta) byla zároveň artefaktem, který zosobňoval atraktivní exotiku západního světa, a díky svému formátu a grafickému řešení představoval v popkultuře ceněný předmět.*“ V podobnom duchu označili platne v súčasnom ich masovejšom návrate na trh Dominik Bartmanski a Ian Woodward ako kultúrne ikony, pričom v 80. rokoch už boli v kapitalistickom svete vnímané ako zastarané relikvie. Títo autori skúmajú platne zároveň ako: nahrávku, médium, vec, komoditu a totem.¹

Jiří Andrs poukazuje na rôzne spôsoby získavania platní zahraničných interpretov, či už formou licenčnej výroby, dovozu, poštových zásielok, či pašovania z krajín západného aj východného bloku. Dôraz kladie najmä na neoficiálny rozmer problematiky, pričom dôležitou časťou práce je problematika dovozu gramofónových platní západných interpretov zo spriatelených socialistických štátov (predovšetkým z Juhoslávie, Maďarska a Poľska), kde vychádzali licencované albumy vo väčšej miere ako v ČSSR. Z Andrsových výskumov vyplýva aj pozoruhodný záver, že poštové zásielky, napriek neustálej kontrole, boli jednou z bezpečnejších foriem získavania tejto komodity.

Predstavená pestrá škála spôsobov nadobúdania platní, sa súčasníkovi vyrastajúcemu v tržnom hospodárstve môže zdať trochu pritiahnutá za vlasy, avšak autor upozorňuje na rôzne finančné a politické obmedzenia, ktoré z tohto procesu urobili doslovne dobrodružné výpravy. Andrs upozorňuje aj na silný statusový kontext tohto fenoménu (s. 47):

¹ BARTMANSKI, Dominik – WOODWARD, Ian: *Vinyl. The Analogue Record in the Digital Age*, London 2014.

„Gramofonová deska byla kromě své užitné hodnoty vždy předmětem působícím magickou přitažlivostí a existence „železné opony“ její kultovní status ještě mimořádně umocňovala. Deska dovezená ze Západu do normalizačního Československa, byla pro hudební nadšence nejenom ceněným hudebním nosičem a estetickým dílem, ale také zdrojem společenské prestiže.“

Autor vo svojom výskume využil rôznorodú škálu prameňov a informačných zdrojov. Pracoval aj s viacerými klasifikačnými prácami, čo súvisí s faktom, že k daným témam často neexistujú publikované výstupy. Zaujímavý je aj výber narátorov pre rozhovory, keď sa rozhodol osloviť ľudí, ktorí nemajú veľké skúsenosti so zdieľaním vlastných zážitkov (išlo o radových poslucháčov a nie dobové hviezdy alternatívnej kultúry). Jiří Andrs však nevynechal ani viac angažovaných aktérov, ich sa rozhodol vyspovedať predovšetkým na veľmi konkrétne otázky.

Bakalárska práca je postavená predovšetkým na svedectvách z okruhu Jazzovej sekcie, pričom sa do veľkej miery sústreďuje na otázky kontroly a represie zo strany štátnych orgánov. Autor kombinuje spomienky viac či menej angažovaných zberateľov hudby s materiálmi Štátnej bezpečnosti. Prepája, normatívnu a inštitucionálnu stránku problematiky hudobnej produkcie a turistického ruchu so spomienkami na dobu (praxou), čím ponúka zaujímavú reflexiu československej normalizačnej spoločnosti. Pri pomenovaní konkrétnych hudobných titulov o ktoré bol záujem, ilustruje určitú priestupnosť subkultúrnych hraníc medzi zberateľmi a štýlovú rôznorodosť v rámci československej nezávislej scény. S týmto posunom v chápaní dobových hudobných scén súvisí aj jeho zásadné vymedzenie sa voči niektorým predchodcom: „*Hranice jednotlivých „scén“ (lze-li tento soudobý termín na zkoumané období vůbec aplikovat) nelze chápat jako uzavřené a neprostopné ... binární schémata jako dobové tvrzení komunistické propagandy o zarputilém boji na kulturní frontě nebo dnešní teorie ostrůvků svobody, popisují subkulturu příliš schematicky.*“ (s. 15).

Podľa môjho názoru ide o kvalitný a prehľadný vstup do problematiky, pričom zvlášť oceňujem nadhľad a systematický prístup autora, ktorý svoj výskum dokázal zhrnúť pútavým a primerane odborným jazykom. Hodnotnou súčasťou práce sú aj prílohy.

Popri tom, že prácu považujem za veľmi vydarenú, dovoľm si položiť niekoľko otázok do diskusie:

- (s. 14) Kvalifikačné prehrávky samozrejme predstavujú určitú formu ideologickej disciplinácie a kontroly. Nie som si ale istý, či to bolo ich jedinou funkciou, ako to býva všeobecne zdôrazňované. Nemožno v tomto prípade hovoriť aj o odborne-kvalitatívnej kontrolnej funkcii z pohľadu predstaviteľov oficiálnej hudobnej branže?

- Existovali len poslucháči československej strednej vlny versus západnej hudby, alebo existuje aj niečo medzi? Teda mimo konkrétnej subkultúry a zároveň so záujmom o rôzne nové (alternatívne) hudobné smery? Resp. aký bol dopyt po získavaní produktov populárnej hudby stredného prúdu? Ako vlastne v tomto kontexte definovať stredný prúd zahraničnej hudobnej produkcie?
- (s. 22) na margo výroku: „*Hele, to zní trochu jako ti tvoji GBH“ a bylo to tak, začala éra vzájemného ovlivňování.*“ Naopak, ja som sa stretol skôr s častým poukazovaním na inakosť, zdôrazňovaním vlastnej nadradenosti a jedinečnosti konkrétnych hudobných produkcií (koniec 80. rokov; punk versus heavy metal), čo posilňuje skôr tézu o jasnejších subkultúrnych hraniciach a slabšej priestupnosti hraníc, čo môže byť aj otázka spojená s obdobím 70. versus koniec 80. rokov. Do akej miery sa situácia v 70. a 80. rokoch líšila?
- (s. 23) Na margo pašovania – podľa mojich informácií často a veľa pašovali napr. lodníci (z Balkánu).
- Text je písaný ako problémový katalóg = množstvo krátkych podkapitol (napr. číslo 3. 2. 1. 2. sa mi zdá už príliš členité), nebolo by možné problematiku vkomponovať do menšieho počtu rozsiahlejších kapitol?
- (s. 30) Obchod Tuzex poskytoval západný tovar, bol drahý, ale na druhú stranu, vlastníenie produktov zo západu predstavovalo silnú statusovú záležitosť, tam sa často nakupovali aj magnetofónové pásky.
- (s. 30) nákup platní ale aj oblečenia v Maďarsku – mnohí na to spomínajú (viď. nostalgická pesnička od kapely Tři Sestry: Budapešť)
- (s. 46) Prečo mohli mať naše licenčné platne úspech v socialistickom svete – napr. platne od Jugotonu boli považované za menej kvalitné, rýchlejšie sa opotrebovali.

Na záver len konštatujem, že súhlasím s autorovým výrokom (s. 47), že „*Dovoz a šíření hudebních nahrávek v období státního socialismu jako historiografické téma skýtá ještě celou řadu oblastí, jež by si důkladnější výzkum zasloužily.*“ a verím, že sa v budúcnosti pokúsi svoj výskum ešte rozšíriť.

Prácu navrhujem hodnotiť ako výbornú (1).

V Prahe, 14. 6. 2015