

Anketa „Fenomén underground“

V souvislosti s tímto monotematickým číslem věnovaným československému undergroundu oslovila redakční rada revue *Paměť a dějiny* několik osobností s prosbou o odpověď na otázku: *Jaká byla podle vás role undergroundové subkultury v normalizační ČSSR?*

■ Underground sehrál v uvedeném období nezastupitelnou a určující roli, jakkoliv je těžké vymezit jasně jak sám pojem, tak i jeho dosah, jeho kulturní, společenský, neřkuli politický vliv. Přes všechny obtíže s definicí a charakteristikou je ale zřetelné, že šlo o typ společenství, které stovkám a tisícům lidí poskytlo možnost svobodného sdružování a inspirativní komunikace i sdílení hodnot, jakkoli vágně formulovaných nebo jen neartikulaně prožívaných. Nehledě na některé programové texty Ivana Martina Jirouse, underground neměl stanovy ani explicitní cíle, jednotný nebyl ani postoj k signatářům Charty 77 a jiným okruhům duchovní, kulturní, politické opozice nebo subkulturních formací. Rozhodně ale společenství undergroundu mělo nejbližší k dění v aktuálním umění ve svobodných poměrech, a také svobodné poměry navzdory značným překážkám a rizikům samo vytvářelo nesčetnými aktivitami (koncerty, čtení, výstavy, diskuse, performance...). Mnozí účastníci undergroundových aktivit tehdy i později s odstupem času zdůrazňovali nepolitickou touhu/potřebu sdílet umělecké a životní postoje, které byly ve státní kulturní politice slabě zastoupeny nebo z veřejné komunikace zcela odstraněny. Underground tak byl rozkročen do extrémně širé a témata, zájmy a vlivy byly natolik diferencované, že je nelze převést na jednoho jmenovatele. Na čem se ale většina svědků shoduje: underground umožnil kromě šíření a sdílení informací, materiálů a kritických postojů vůči vládnoucímu režimu také – nebo dokonce především – zážitek sounáležitosti, vyvádějící jednotlivé účastníky z izolace. Solidarita na základě určitých – byť nedefinovaných – stanovisek posilovala ty, kdo se na ní podíleli, a vytvářela osobní i profesní vazby, které v mnoha případech pokračovaly i po roce 1989.

Tomáš Glanc, Universität Zürich

■ Underground je metaforický pojem, který nenese jediný význam. Lze jej chápat jako paralelní existenci důsledně nezávislou na komunistickém establishmentu a konzumním způsobu života, jako krajní odpor a politický protest proti tomuto establishmentu a konzumu, ale také jako pokus o hledání a objevování kulturních a duchovních tradic, které komunisté likvidovali. Americký historik Jonathan Bolton, autor pozoruhodné knihy *Worlds of Dissent*, ukázal, že Jirousovo a především Havlovo vymezení undergroundu jako svébytného kulturního jevu vyjadřujícího touhu mladých lidí po zcela nezávislém způsobu existence, který nemá nic společného s politickým protestem, není realistické, ale mýtotvorné. Underground sám sebe chápal

a vědomě utvářel jako legendu o svébytnosti a nepoddajnosti za jakoukoliv cenu a proti jakémukoliv, východnímu i západnímu establishmentu, jak pěkně ukazuje Jirousova *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. Havel tuto legendu přetavil do metafyzického vymezení undergroundu jako touhy mladých lidí po zcela autentickém životě, který předchází politice, a použil ji jako základ pro pojetí československého disentu v Chartě 77 jako principiálně předpolitického hnutí usilujícího o autenticitu a život v pravdě. Přitom však vytěsnil, že podzemní excentrici v roce 1976 již vesměs nebyli úplní mladíci, že se v jejich textech objevovaly hojné narážky na politické poměry po srpnu 1968 a že mytizace jejich niterné opravdovosti a čistoty byla upřímná, ale přehnaná. Boltonova inspirativní dekonstrukce mýtu českého undergroundu a toho, co z něj povstalo, je pronikavě věcná, přesto zůstává cosi dlužna tomu, co je na tomto mýtu autenticky duchovní. Původně možná nezávazně pohrávání si s psychedelii a ezoterikou na koncertech se kolem poloviny 70. let stávalo hrou o tvář a duši. Primitivní poetika Plastiků, DG 307 a dalších vlasatých performerů se stávala jakýmsi symbolickým dnem, z něhož se skutečně ozývaly tóny a slova metafyzické úzkosti. Český hudební underground byl svébytně náboženský, křečovitě křesťanský zjev. Za vrcholný umělecký počín tohoto rodu považují Brabencovy a Hlavsovy *Pašijové hry velikonoční*, jejichž premiéra se konala v Havlově stodole na Hrádečku v roce 1978. Anebo některé písně Sváti Karáska a Fandy Pánka. Basové ostinato ve skladbě *Magické noci* od Plastiků evokuje hlas z hlubin, neumlčitelné dunění. Underground byl příznakem svobody a zůstává českým mýtem.

Jiří Suk, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Praha

■ Specifičnost undergroundového hnutí se ukáže, připomeneme-li si, co zakladatelé komunismu (B. Engels, K. Marx ad.) proklamativně popisovali jako „úplné přetvoření společnosti“. Komunistický systém totiž nezahrnoval jen změnu vlastnických vztahů, ale usiloval o „vyšší“ formu společenského života, jejíž nedílnou součástí bylo i vytvoření tzv. nového socialistického člověka.

Po únoru 1948, kdy v rámci revoluční fáze došlo k brutální likvidaci všech „třídních nepřátel“, málokdo z komunistických ideologů očekával, že o dvě desetiletí později se na generační scéně objeví společenství mladých lidí, které komunistické přetváření společnosti a člověka radikálně odmítne. Undergroundové hnutí vytvořilo zdánlivě nepatrnou, ale první subpolitickou diskontinuitu v systému, která byla radikální a nová v tom, že programově nechtěla mít nic společného s politikou a generací komunistických zakladatelů, následných reformistů, pozdějších osmašedesátníků a ani se studentským levicovým hnutím z konce 60. let. Proto underground není jen subkulturou definovanou generačním vzdorem, revoltou, novým životním stylem,

kmenovou solidaritou a apolitičností, ale je kontrakulturou, která se vyznačovala otevřenou kritikou establishmentu a hledáním alternativy a zaujímal politické postoje.

Ačkoliv z hlediska „výstavby socialistické společnosti“ bylo hnutí chápáno jako marginální anomálie či kulturní exces, obecně se stalo (před)znamením diskontinuity samotného systému. Kontrakultura totiž souvisí s poznáním nutnosti změny etablované společnosti.

Nebylo proto náhodné, že v situaci, kdy se underground stal předmětem policejní represe a soudních postihů, současně předznamenal i počátky Charty 77. Radikální nutnost změny systému se tak dostala z kontrakulturní periferie nejdříve do disidentského centra a následně se stala přirozenou součástí celé společnosti.

Miroslav Vodrážka,
Ústav pro studium totalitních režimů

Diskusní večer Škola a obrazy minulosti

Koncem roku 2014 byl završen tříletý vzdělávací projekt *Dějepis v 21. století*.¹ Jeho klíčovými výstupy byly vzdělávací aplikace na DVD a knižní metodiky,² jež projektový tým představil 11. prosince 2014 v Centru současného umění DOX v rámci diskusního večera *Škola a obrazy minulosti*. Konec projektu se stal příležitostí k veřejné debatě nad vizualitou dějin, jež se pro dějepis stává klíčovým tématem.

Ač se dějepis může jevit jako konzervativní předmět, v posledních letech se v oblasti připomínání minulosti a její reflexe ledacos událo. Podobně dynamicky se vyvíjel i tříletý projekt *Dějepis v 21. století*, takže jeho konečná podoba se od původních představ projektového týmu zcela přirozeně lišila. Zejména během zpracovávání teoretických didaktických východisek do praktických knižních metodik a výukových DVD jsme stáli před problémem, jak vytvořit materiály, které by odpovídaly současnému stavu historického vědomí (chcete-li historické paměti) v české společnosti.

Škola totiž čelí při zprostředkovávání minulosti nejružnější konkurenci, jakou představuje populární kultura, rodinná paměť či politický a občanský aktivismus. Tyto další hráče na poli historie by neměli dějepisáři přehlížet, naopak se jim nabízí prostor, jak jejich vlivu využít. Rozmanitost zdrojů historického vědomí může pro dějepis před-

stavovat výhodu například v situaci, kdy učitel či učitelka navazují při výuce na vyprávění rodičů a prarodičů vhodnou aktivitou, jež naplňuje didaktické cíle dějepisné výuky. V tomto případě mohou žáci na základě odlišných podob pamětnického vzpomínání pochopit, že historická paměť se skládá z mnoha pohledů na minulost (a přitom žádný z nich není nepravdivý).

Pluralita, do které dějepis vstupuje, se netýká jen různých subjektů, jež ovlivňují historické vědomí, ale i rozmanitosti forem paměti. Historie k současné společnosti promlouvá prostřednictvím různorodých médií, jež jsou primárně vizuální (fotografie, film, počítačové hry). Obrazy minulosti pak dominují nad psanou historií. Této situaci jsme se rozhodli využít v jednom z projektových výstupů, v aplikaci *Obrazy války*, ve které jsme se pokusili zprostředkovat sociální realitu druhé světové války prostřednictvím ikonických obrazů, jež se v rámci válečného vzpomínání neustále opakují (např. obraz transportu).

Přenesení některých diskusí z interních debat realizačního týmu na veřejné plénum bylo i cílem setkání v DOXu. Po představení výstupů projektu následovala panelová diskuse. Právě zmiňovaná vizuální kultura jako zdroj historického vědomí se během práce na projektu ukázala jako klíčové téma. Otázky po tom, co utváří

představy školní mládeže o minulosti a jakou roli hraje obraznost v současné historické kultuře, jsme sdíleli nejen s hosty, kteří přijali do diskuse pozvání, ale i s početným publikem.

Přestože se debata nesla ve velmi přátelské a kolegiální atmosféře, objevilo se i několik polemických ploch, na které však může produktivně navazovat další práce a výzkum v oblasti didaktiky. Jednou z os diskuse moderované Vojtěchem Ripkou (ÚSTR) byla konceptualizace historického filmu. Subverzivní potenciál filmových obrazů zdůraznil člen projektového týmu D21 Kamil Činátl. Díky specifické medialitě mohou filmy narušovat ustálené představy o historii, čehož lze využít i ve vyučování. Další z diskutujících, profesor Zdeněk Beneš (Ústav českých dějin FF UK), kontroval důrazem na vztah historických obrazů k historické realitě, který by měl být recipientovi vždy zřejmý a film by mu v tom měl vycházet vstříc například svým žánrovým určením. Ani dokumentární film však v žádném případě nesděluje objektivní historickou pravdu. Na tom se shodli všichni účastníci debaty, souhlasili by však i běžní diváci dokumentárních filmů?

Jiří Forejt (Národní filmový archiv) během debaty upozornil na to, že v českém prostředí neexistuje tradice filmové výchovy na školách, což se pak projevuje na úrovni mediální

1 Projekt *Dějepis v 21. století: Multimediální aplikace pro dějepisnou výuku* byl realizován Ústavem pro studium totalitních režimů za podpory operačního programu EU Vzdělávání pro konkurenceschopnost (OPVK).

2 Výuková DVD *Česká společnost 1969–1989, Obrazy války, Historie 1950: Příběhy jednoho zázraku, Dějiny ve škole* a knižní metodiky HAVLŮJOVÁ, Hana – NAJBERT, Jaroslav a kol.: *Paměť a projektové vyučování v dějepise*. ÚSTR, Praha 2014 a ČINÁTL, Kamil – PINKAS, Jaroslav a kol.: *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu*. ÚSTR, Praha 2014.