

včetně intelektuálů, kdežto nepřítel jsou byrokraté a manažeři. Jak jednoduché! Útlak, který chce odstranit, zahrnuje soukromý majetek a moc – jako kdyby v (jeho) televizním vystoupení o žádnou moc nešlo. Ale tady se Foucault kupodivu nevytasí se svou úžasnou historickou erudicí, kterou předtím tak jemně dekonstruoval vědecké pojmy.

Český překlad je dost toporný, chyb ale není mnoho. Záměr současných českých vydavatelů není úplně jasný ani z obou doslovů – spíš věcného Baršova ani revolučního Slačálkova. I tomu je sice Foucaultův cynismus trochu moc, čili jak to ve svém žargonu říká Barša: „Odmítne-li revoluční praxe kompas univerzálních hodnot, nezbyvá jí než se slepě spolehnout sama na sebe.“ Slačálek nicméně na čtenáře ještě honem vysype urgentní problémy naší doby – chudobu, ekologii, pandemii a militarizaci (?) – které podle něho vyžadují revoluci. Ovšem nutnost „možné revoluce“ neodvozuje ze „záruky dobrého výsledku“, nýbrž jen z „relativní jistoty špatného výsledku, nebudeme-li dělat nic“ (str. 98). Čili: nevíme co a proč, ale hlavně hurá do toho. Ani tady by trocha poučení v moderní historii neškodila. Jenže silácké řeči už dnes ani u nás nic nestojí, a čím jiným se v té nudě dá ještě upoutat pozornost?

Jan Sokol

Jiří Vondrák – Fedor Stokal:
LEGENDY FOLKU &
COUNTRY. Jediný téměř
úplný příběh folku, trampské
a country písně u nás. Jota,
Brno 2004

Česká folková hudba šedesátých až osmdesátých let 20. století, jejíž výhonky trvají dodnes, stejně jako mimořádný zájem posluchačů o tento žánr, je v řadě ohledů unikátním fenoménem. Přestože vznikla, podobně jako třeba anglický *skiffle*, vlivem amerického folkového revivalu 50. a 60. let, dokázala se prosadit jako svébytný žánr a svou trvalostí mateřský proud daleko překonat. Jistě to bylo i tím, že česká folková hudba z velké části vycházela ze zahraničních zdrojů (i když se objevily pokusy implantovat do ní klasické lidovky nebo písně národního obrození), které nebyly zcela podle vkusu vládnoucí moci a mnohdy směřovaly k její kritice, svou roli zde však hrála i jistá návaznost na starší domácí tradici protestní písně. Český folk a související žánry se navíc ve druhé polovině osmdesátých let stal doslova mainstreamem naší populární hudby, ve světovém měřítku jako svůj „pohrobek“ a každopádně v tomto rozsahu zcela výjimečně, přičemž se dokonce stal prvním projevem masové kultury, jak ji známe z období po listopadu 1989. Unikátnost českého folku však naneštěstí spočívá také v tom, že se jí přes nepochybný sociokulturní význam dosud nedostalo relevantního sociálně-vědního nebo muzikologického zhodnocení; všechny studie J. Černého, L. Dorůžky, J. Kotka, V. Mertvy a dalších mají jen prolegomenální a příliš popisný charakter, zatímco práce mladé H. Pavličkové dosud nevešly v širší známost.

Nebyli-li čeští vědci s to uchopit důležitý (zdaleka nejen hudební) fenomén, jistě je dobře, že se o něco takového pokusili alespoň publicisté angažovaní v jiném médiu masové kultury, prostřednictvím televizního seriálu tvořícího pendant ve-léúspěšného a navýsost zdařilého pořadu

o českém rock'n'rollu, jehož knižní podoba je předmětem této recenze. Výsledná forma samozřejmě není odbornou studií, autoři na něco takového vědomě rezignovali (s. 540), ale to by jí nijak nemuselo ubírat na významu, stejně jako na podnětnosti pro další výzkumy. Problémem je však bohužel již to, že v tomto případě nebylo možné opřít se o názory relevantních odborníků, takže kniha (stejně jako televizní seriál) je značně pochybným dílem nadšenců bez znalostí, respektive hůře – závislých na subjektivních, mnohdy záměrně zkreslujících výpovědích protagonistů žánru, které byly pospojovány do jakéhosi „příběhu“ bez alternativ a se známým vyústěním. Jde tedy spíše o to, jak jsou dnes dějiny českého folku a příbuzných žánrů zpětně konstruovány představiteli vítězných strategií, nikoli jak se skutečně udály, což platí *par excellence* pro samotné žánrové vymezení. Vondrákova a Stokalova kniha se sice tváří, jakoby existoval jediný žánr, tzv. FTC – folk, trampská hudba a country, jenže tak tomu ve skutečnosti nebylo. Český folk se v šedesátých letech vyvíjel zcela samostatně, případně ve spojení s některými divadly malých forem navazujícími na sociálně kritický kabaret, nezávisle na *country & western music*, která jen postupně splyvala s „písňemi od táborových ohňů“. K syntéze těchto tří hudebních proudů došlo až v období normalizace (jejím autorem byl M. Konečný), patrně ve snaze zachránit, co se zachránit dalo, nicméně její prosazení (například prostřednictvím Port, Folk & Country Clubu/Klubu mladé kultury) znamenalo právě v případě folku žánrové vyprázdnění, ztrátu toho co tvořilo vlastní podstatu protestního písničkářství, i když to zároveň vedlo k většímu posluchačskému zájmu,

neboť šlo o písně „na hranici dovoleného“. To, co stálo za touto hranicí nebo se s koncepcí FTC nehodlalo smířit, jako byl protestantský náboženský folk (Berani, P/Ahoj, Ejhle ad.) nebo jemu blízký hudební underground (S. Karásek, Ch. Soukup, D. Vokatá), však v recenzované knize naneštěstí (téměř) úplně absentuje ve prospěch komunistickému režimu mnohem sympatičtější tvorby. Neříkám sice, že si autoři nebyli vědomi například četných ústupků a morálních selhání těch, kdo neodešli do emigrace a chtěli veřejně vystupovat (v případě sokolovských Festivalů politické písně jim věnovali samostatnou podkapitulu na s. 434–447), přesto však mám za to, že dávná marxistická studie J. Lukeše (*Prozaická skutečnost*. Praha 1982) nebo neméně proslulá kniha pozdějšího emigranta V. Karbusického (*Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha 1968) byly (každá jinak) z hlediska analýzy vnitřních významů a sociálního dopadu moderní populární hudby mnohem objevenější.

Vondrákova a Stokalova kniha je rozdělena do dvanácti kapitol, z nichž první čtyři pojednávají o trampské hudbě, country a folku, včetně emigrantů z řad protagonistů posledního žánru, ve druhé polovině šedesátých let a v první polovině následující dekády (s. 11–192). Autoři přitom na základě výpovědí hlavních protagonistů správně hodnotí proměnu trampské zpěvnosti v šedesátých letech, její „profesionalizaci“ a v neposlední řadě „malou nebezpečnost“ z hlediska tehdejšího režimu, kdy byla *de facto* připuštěna mezi povolené žánry (zejména tradiční trampská hudba), i když z hlediska folku je text již problematictější. Je totiž otázkou, zda lze všechny uvedené interprety do této „škatulky“ řadit, respektive byli-li tam již teh-

dy řazení (Minnesengři, sourozenci Ulrychovi ad.), přičemž náběhy ke konstituci tohoto žánru nelze shledávat jen v přejímání amerických lidovek (Spirituál kvintet) ale i v divadelním písničkářství navazujícím na domácí tradici angažované písně (K. Kryl, P. Lutka, V. Merta, dvojice Paleček-Janík, Vodňanský-Skoumal ad.). Se závěrem, že výraznou (byť jen dočasnou) popularitu folku přinesl společenský odpor vůči invazi pěti armád a začínající normalizaci, lze jistě souhlasit, stejně jako s tím, že postupná institucionální omezení a odklon zájmu publika vedly část folkové scény k adopci domácích lidovek, v některých případech s výrazným náboženským/existenciálním (pod)textem. Na druhou stranu nelze zapomínat, že folková hudba na tom nebyla úplně nejhůř, patrně v důsledku emigrace „nejzkompromitovanějšího“ Kryla a dalších, takže usnesení vlády ČSSR č. 63/1975 Sb. (stejně jako dřívější praxe) se mnohem víc zaměřovaly na exkluzi „protisocialistických“ zjevů hudebního mainstreamu, při které se výrazně uplatnila i sociální a interpersonální hlediska.

Následují tři kapitoly o těžce žánrech do roku 1989, přičemž folk je poněkud neorganicky rozdělen jednak na období 1976–86 a dále 1981–89 (s. 193–292, 343–390), a kapitoly věnované počátkům nejvýznamnějšího festivalu zprvu trampské písně a potom FTC, Portě (s. 293–342), respektive dalším festivalům a klubovým scénám hlavně z osmdesátých let (s. 391–448). V tomto období na jednu stranu došlo k masivnější represi ze strany státních a stranických kontrolních orgánů, což vedlo k dalším žánrovým posunům, přičemž písně bratří Nedvěďů jsou příkladem *par excellence*, zároveň však na-

stoupila nová generace textařů a hudebníků, nezatížená vlastní minulostí a ochotná alespoň občas něco riskovat (za všechny se sluší jmenovat alespoň brněnské Poutníky). Dozvuky šedesátých let se tak prolínaly s novými zjevy, hudební a poetické žánry (po jistém vnějším usměrnění) mezi sebou, což autoři *Legend* příliš nerecipují, jejich výklad je však z pochopitelných důvodů silný především v naznačení festivalové a klubové scény, včetně již zmiňovaného relativně nestranného zhodnocení FPP. I v tomto případě tedy převažuje orientace na žánrový maistream, doplněná o snahu o jeho rozšíření k méně známým avšak potenciálně „středněproudým“ protagonistům, zatímco dílo druhé a jiné kultury, mohu-li použít podtitul někdejšího časopisu *Vokno*, je prakticky přehlíženo, což odpovídá retrospektivní projekci většinového laického recipienta.

Kniha je ukončena letným nástinem vývoje po roce 1989, hlavně účasti folkových písničkářů/skupin na listopadovém převratu, vztahu folkových textů a poezie a méně známých nahodilostí (s. 449–539). K prvně uvedenému tématu ovšem dlužno poznamenat, že folk a příbuzné žánry byly ve své většině ve druhé polovině 80. let k částečně protirežimnímu postoji *de facto* dotlačeny publikem (například i jinak politicky naprosto neproblematický P. Lohonka – Žalman proto v roce 1989 podepsal *Několik vět*), takže vidět v nich iniciátory politické změny lze jen stěží, i když to o sobě rádi prohlašují. Pokud jde o zhuďebňovanou poesii, protože Vondrák se Stokalem se na rozdíl od J. Lukeše případně J. Lopatky (*Předpoklady tvorby*, Praha 1991) či V. Merty (*Zpívaná poezie*, Praha 1990) vlastní žánrovou poetikou nezabývali, nutno říci, že mnohdy jde o sebezá-

chovnou snahu. Paradox folku jako hudebního mainstreamu totiž netrval dlouho, byť jde sále ještě o vysoce prodejný žánr, což některé jeho představitele vedlo směrem k posluchačsky méně náročné populární hudbě, jiné k diferencovanému náboženskému písničkářství, zatímco většině nezbylo než „vykrádat hroby“ – žít z vlastního odkazu, nebo hrát převzaté věci, jako to dělají (neříkám že špatně) třeba J. Burián, J. Dědeček a R. Křesťan, nebo v případě domácích básníků K. Plíhal, V. Veit či Z. Vřešťál (Nezez/Neřež).

Velkou část uvedených nedostatků a „kompozičních problémů“ recenzované knihy samozřejmě vysvětluje její orientace na běžného čtenáře, nostalgicky vyžadujícího potvrzení vlastních představ a náhledů, stejně jako závislost na původním televizním seriálu, v jehož stínu vznikala. Tak je tomu i v případě „skečovitého“ charakteru výkladu, kdy je populárně pojatý průvodní text, spojující interpretativní stránku s úryvky z rozhovorů a vzpomínek, prokládán delšími citacemi, dílčími úseky písňových textů a velkým množstvím reprodukováných fotografií a dalšího obrazového materiálu. Na této skutečnosti by samo o sobě nebylo nic špatného, zvlášť když žádný jiný „příběh folku, tramské a country písně u nás“ nemáme, v textu by se však neměly objevovat frapantní chyby jako absentující verše nebo nepřesné citace písní (např. s. 355, 413, 427, 449), nehledě k tomu, že v knižním vydání bych uvítal prezentaci celých písňových textů, ne jen jejich částí. Spolu s problematickou koncepcí celé knihy, jejíž autoři nebyli schopni patřičného odstupu a tedy i náležitého (z)hodnocení, nekladli si závažné otázky stran obsahu a sociální recepce sledované části moder-

ní populární hudby, je třeba zdůraznit, že jde o pokus jako celek nevydařený. *Legends of folk & country* mohou posloužit jako nezávazná vzpomínka pamětníkům, i když mnozí se asi s jejich argumentací v řadě ohledů neztotožní, a zejména jako legitimální sebe prezentace „zbylých“ protagonistů v knize obsažených žánrů (případně žánru FTC). Pregnantní dějiny tak výrazných fenoménů, jako bylo české protestní písničkářství, folk obecně, ale i tramská hudba a její přerod do populární country, tedy bude nutné teprve napsat. Nemělo by však jít jen o muzikologickou nebo literárně-historickou studii, byť i na tomto poli jsme unikátním uměleckým formám mnoho dlužni, nýbrž o široce pojatý kulturně-sociologický rozbor jejich obsahu a působení, podobně jako to v případě undergroundu alespoň částečně naplnil kolektiv autorů pod vedením J. Alana (*Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha 2001).

Zdeněk R. Nešpor

THE RISE OF THE CREATIVE CLASS by Richard Florida, Basic Books, New York 2004

The book by Richard Florida became one of the most important recent reference points in the discussions involving economic perspective heavily marked by sociological approach. His most fundamental thesis looks both very appropriate for the description of newly emerging class in the developed societies and attractive as frame for interpretation of quite a range of phenomena such as prosperity, sustainability and immigration, to name just a few. As