

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Proměna undergroundu v České republice po roce 1989

Josef Abraham

Bakalářská práce

2013

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Josef Abraham**
Osobní číslo: **H10131**
Studijní program: **B6703 Sociologie**
Studijní obor: **Sociální antropologie**
Název tématu: **Hnutí současného undergroundu v České republice**
Zadávací katedra: **Katedra sociálních věd**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Student se ve své práci bude zabývat undergroundem v České republice, s hlavním důrazem na jeho proměnu po roce 1989. Cílem práce bude podání pohledu na historii a hlavně současnost undergroundu v České republice. Důraz bude kladen na specifickou subkulturu a její proměny. Student bude jako metody užívat: polostrukturované rozhovory, narativní rozhovory, zúčastněné pozorování a analýzu dokumentů.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

HLAVSA, Mejla PELC, Jan. Bez ohňů je underground. 1. vyd. Praha: nakladatelství BFS, 1992. 90 s.

JIROUS, Ivan M. Magorův zápisník. 1. vyd. Praha: TORST, 1997. 801 s.

JIROUS, Ivan M.: Zpráva o třetím českém hudebním obrození. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, s. 156.

KOSTŮR, Jiří. Satori v Praze. Praha, 1996.

RIEDEL, Jaroslav. The Plastic People of the Universe ? Texty. 1. vyd. Praha: Maťa, 1997.

208 s.

Časopisy: Vokno, Revolver revue

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Zbyněk Andrš, Ph.D.

Katedra sociálních věd

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2012**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2013**




prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.

 **Univerzita Pardubice**
Fakulta filozofická
532 10 Pardubice, Studentská 84



PhDr. Tomáš Boukal, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2012

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše. Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Jablonci nad Nisou dne 25. 6. 2013

Josef Abraham

Poděkování:

Chtěl bych poděkovat vedoucímu práce Mgr. Zbyňku Andršovi, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady. Děkuji také pánům, Tomáši Ryškovi, Ph.D. a doc. Mg.A. Tomáši Petráňovi, Ph.D., kteří mi pomohli svou zkušeností při tvorbě audiovizuálního díla. V neposlední řadě, také děkuji spřízněné osobě Mgr. Lucii Hejralové za trpělivost a poskytnutí technického zázemí pro tvorbu filmu. Dále děkuji rodině za finanční podporu a Univerzitě Pardubice za možnost realizace odborného výzkumu. Děkuji všem informátorům a kamarádům, kteří mi pomohli při práci jakýmkoliv způsobem. Díky.

NÁZEV

Proměna undergroundu v České republice po roce 1989

ABSTRAKT

Tato textová práce se společně s audiovizuální částí zabývá undergroundem v České republice, s důrazem na jeho proměnu po roce 1989. Náplní práce je podat pohled na proměnu fungování undergroundové subkultury. Textová část se zabývá metodami, teoretickými východisky a postupem při výzkumu, věnuje se také tvorbě filmu a postupům při jeho vzniku. Audiovizuální část se skládá z rozhovorů s lidmi, kteří jsou členy undergroundového společenství a úryvků jejich tvorby.

KLÍČOVÁ SLOVA

underground, umění, rok 1989, subkultura, tlak, proměna

TITLE

Transformation of underground movement in Czech republic after 1989.

ABSTRACT

This thesis and its audiovisual part are focused on the underground movement of Czech Republic, aiming mainly on its transformation after the year 1989. The purpose of this work is to show a transformation of underground subculture's function. The thesis describes methods, theoretical starting points and progress in research. Thesis is also focused on the process of creating the film. Its Audiovisual part contains interviews with people who are members of the underground community, and its also presents examples of their art.

KEY WORDS

underground, art, year 1989, subculture, pressure, transformation

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Teoretická východiska	10
3. Postupy a metody výzkumu	11
4. Underground jako obchodní značka versus underground jako radost.....	13
5. Proměny dispozitivu v průběhu (a vlivem) natáčení.	15
6. Kritéria výběru a metody řazení natočeného materiálu	17
7. Limity zobrazení a reflexe	19
8. Závěr	20
9. Zdroje:.....	22
9.1. Bibliografie	22
9.2. Internetové zdroje, film	22
9.3. Seznam informátorů	22

1. Úvod

Společnost prochází z pohledu časové osy velmi rychlou transformací v mnoha různých ohledech a tato transformace neustále akceleruje. A jak se mění společnost, ve které žijeme tak se mění i subkultura¹ undergroundu v České republice. Stále nacházím mnoho nových podnětů, které subkulturu mění. Téma je tak obsáhlé a komplexní, že jen těžko by se dalo dokonale prozkoumat za několik měsíců nebo i let.

V samotném prvopočátku bylo tedy nutné vymezit, o jaké skupině undergroundu bude práce pojednávat. Cílová skupina předkládaného výzkumu je následující, jsou to účastníci, pořadatelé, sympatizanti, lidé, kteří v undergroundu nějakým způsobem působili před rokem 1989, a zároveň v něm působí i dnes. Vlivy změn přichází opravdu ze všech stran, ať už jsou to konkrétní lidé, kteří sami prochází nějakou proměnou, stát, technologie, nebo v neposlední řadě společnost jako celek. Underground, který podle svého českého „guru“ Františka Čuňase Stárka tvoří „*paralelní společnost*“, na tom není jinak. Mým záměrem je zjistit, jakým způsobem se tato paralelní společnost proměnila a mění dál. Za výchozí bod proměny považuji listopad 1989, kdy došlo k zásadní transformaci společnosti. V té době se v tehdejší Československu měnil politický systém, který v některých ohledech, výrazně ovlivnil společnost. Záměrně píší v některých, protože co se undergroundu týče, tak na Moravě změna nedosáhla takového rázu, jako v Čechách.

Předkládané filmové dílo je komparací dvou období v undergroundu, před a po roce 1989, ovšem každé období má svůj vlastní vývoj. První zárodky literárního undergroundu u nás (Skupina 42, existencialisté z okruhu Kamila Bednáře) se objevují již v době 2. světové války². Ale slovo underground poprvé zmínili Egon Bondy a Ivan Martin Jirous v Praze *U Bonaparta* v roce 1972³. Underground jako subkultura se tedy začal rodit až

¹ „Předpona „sub“ naznačuje svébytnost a odlišnost od dominantní nebo mainstreamové společnosti. Subkultury tedy tvoří skupiny lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a které nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný (Barker, 2006).“ (Smolík, *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*, 2010, str. 31)

² *UNDERGROUND aneb Kapitoly o českém literárním undergroundu* [online]. 1999 [cit. 2013-06-28]. Dostupné z: <http://www.egonbondy.info/doc/Underground.pdf>

³ Mazal Tomáš, Pablo de Sax, Bondy Egon. *My žijeme v Praze...* 1985. Timeline 5:49 – 6:05. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=kcPLLWd6rAQ>

koncem šedesátých let 20. století, z tohoto důvodu práce zahrnuje pouze období zhruba od konce šedesátých let 20. století po současnost. Výzkum, který jsem provedl, ukázal, že výchozí bod 1989 byl velmi důležitý, ale také naznačil, že se underground v České republice mění dynamicky, a že ke změnám dochází v průběhu celé časové osy. Dle mého názoru bude k proměnám docházet i v budoucnu. Důvody těchto dynamických transformací jsou z hlediska výzkumu nesmírně komplexní, váží se k neustálé proměně lidí, jejichž pohled na svět se s přibývajícím věkem mění, a zároveň se mění možnosti a prostředky pro konání toho, co potřebují.

Téma bakalářské práce jsem si vybral hned z několika důvodů. Ústředním důvodem shledávám skutečnost, že se dosud nikdo vědecky nezabýval proměnou subkultury undergroundu v České republice po roce 1989. Jako další argument mohu uvést svůj zájem, k undergroundu mám vřelý vztah, a tak mě samotného zajímalo, proč dnes funguje odlišným způsobem. V českém undergroundu se pohybuji skoro 10 let, což mi dává výhodu jistého přehledu v prostředí. Nechtěl jsem se pouštět do nějaké práce, kde bych v prostředí trávil pouze několik týdnů, či měsíců. Myslím si, že bych nestihl zvládnout dostatečně kvalitní výzkum, který by měl být založen na dlouhodobém zúčastněném pozorování. Tento přehled v prostředí mi také pomohl k získání různých informátorů, kteří jsou moji známí, kamarádi. Samozřejmě, nemusí to tak být, ale zejména v této komunitě bych předpokládal, že krátká známost s informátorem by nemusela přinést tolik nosných informací, i když jedním dechem musím dodat, že jako celek na mě i okolí působí undergroundová komunita přátelským dojmem.

2. Teoretická východiska

Téma práce je zaměřené na proměnu subkultury, ale ve snaze zasazení proměny do kontextu, je dle mého názoru důležité vzít v potaz také vznik subkultury, její vývoj, nebo způsob jejího projevu. Eriksen ve své práci popisuje, jak se svět v postmodernismu stává homogenním. Homogenní svět naráží na problém identity jedince, a výsledkem tohoto střetu je následná fragmentace společnosti na různé subkultury⁴. Na základě této teorie by se dalo usuzovat, že underground je produktem čím dál více homogenního světa. Režim před rokem 1989 přece jen nabídl jistou společenskou stejnorodost, a z pohledu informátorů, to byla touha „dělat umění tak, jak chceme my“, odlišit se, jít jinou cestu, než jde majoritní společnost. Problém identity jedince, o kterém píše Eriksen, měl na základě výzkumu vliv na vznik subkultury, otázkou však zůstává, do jaké míry.

Hebdige popisuje ve své práci, že se z různých subkultur postupně stává sourodá skupina, díky postupné transformaci hodnot, norem a stylů⁵. Undergroundová subkultura částečně prochází právě dynamickou transformací zmíněných elementů. Proč prochází transformací pouze částečně? Dle informátorů je značná část undergroundové subkultury ještě stále uzavřená. Z toho usuzuji, že proměna probíhá u této části pomaleji z důvodu menšího vlivu okolní společnosti, která do subkultury vnáší podněty pro transformaci hodnot, norem a stylů. Nutno dodat, že k transformaci prochází i bez těchto podnětů, ale potom to není stejný typ proměny. Za jaký časový úsek tedy dosáhne česká undergroundová subkultura bodu, kdy se bude moci s jinými subkulturami klasifikovat jako sourodá skupina?

⁴ ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturních společností: rozumět identitě*. Vyd. 1. Překlad Tereza Kuldová. Praha: Triton, 2007, 268 s. ISBN 978-807-2549-252.

⁵ HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. New York: Routledge, c1979, viii, 195 s. ISBN 04-150-3949-5.

3. Postupy a metody výzkumu

Underground jako forma vyjádření názoru, dojmu či pocitu formou umění, přímo volala po uchopení práce audiovizuální formou. V této subkultuře složky jako je umění lze do jisté míry popsat textem, ale film nabízí přece jen víc možností. Dle mého názoru zde vynikne hlavně zvuková stopa, která je pro underground z hlediska hudby a zaznamenání výpovědí klíčová.

„Od šedesátých let se zvukový film zajímal nejen o stopy skutečnosti („Neživé věci, máte nějakou duši?“), ale také o svědky a účastníky událostí, jejichž křehkou paměť ještě bylo možné využít“⁶

Myslím si, že prostřednictvím filmu lze podat názornější pohled na konkrétní situace, než formou textu. Kamera zaznamenává vše co je v jejím zorném poli a nijak to nemění. Domnívám se, že člověk, který zaznamená stejný moment jako kamera, tak ho pokaždé bude interpretovat na rozdíl od kamery jinak. Vidím v tom značnou výhodu při zpracovávání dat a následné reinterpetaci.

Jeden z mých cílů práce byl, aby později mohla posloužit a měla nějaký přínos. Práci jsem tedy koncipoval tak, aby se mohla lépe šířit a byla poutavá. V přesvědčení, že audiovizuální dílo je v dnešní době pro mnohé názornější než text, jsem se rozhodl udělat film. Otázky které si dnes lidé pokládají, by měly být diskutovány. A předkládané dílo vzbuzuje nemalé množství otázek.

Jako vhodný metodologický postup v získávání dat pomocí komunikace jsem shledal kombinaci polostrukturovaných a volných rozhovorů. Do terénu jsem vyrazil s tím, že povedu volný rozhovor a na jeho základě získám potřebný materiál. To se neosvědčilo, protože rozhovor se často začal ubírat trochu jiným směrem, než výzkum vyžadoval. Po vytvoření konkrétní struktury, která byla naprosto „nenásilnou“ osnovou celého rozhovoru, jsem ušetřil čas oběma stranám. Rozhovory tedy probíhaly volně, ale zároveň měly svůj určitý rámec. Plně si uvědomuji svoji výhodu ve znalosti informátorů a prostředí celkově. Nebýt této

⁶ GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Překlad Ladislav Šerý. V Praze: Akademie múzických umění, 2004, 507 s. ISBN 80-733-1023-6. Str.309

skutečnosti, zřejmě bych vedl nejprve volné rozhovory a postupem času, kdy bych pronikl do skupiny, tak potom bych teoreticky přecházel ke strukturovanému rozhovoru.

Tím, že jsem měl díky kameře po rozhovoru nahrávku, tak jsem získával zpětnou reflexi sebe sama. Tato reflexe mi posléze pomáhala k vytvoření lepší struktury a připravenosti k dalším rozhovorům. Výchozí struktura výzkumných otázek je následující: Co je/byl podle Vás underground? Jak jste s undergroundem začínali? Co to pro Vás znamenalo/á být součástí této komunity? Jaké umělecké prvky v undergroundu preferujete/ vytváříte? Vnímáte nějakou změnu po roce 1989? Jakou?

Další nosnou metodou pro mě byla analýza dokumentů, knih s undergroundovou tematikou a důkladná analýza hudebních nahrávek. Na základě tohoto postupu jsem získal aktuálnější přehled jak v předrevolučním tak dnešním undergroundu. Tato získaná vědomost mi byla výborným průvodcem v terénu. Zejména při komunikaci jsem získal pevnější půdu pod nohama a také jsem nabyl větší představivosti, ohledně fungování undergroundové komunity před rokem 1989. Díky tomu jsem dovedl vylepšit úroveň práce.

Zúčastněné i nezúčastněné pozorování bylo velmi důležité, domnívám se, že by bez něj výzkum nikdy nedošel ke zdárnému konci. Snažil jsem se trávit s informátory čas pokud možno celé dny, abych zjistil, jak žijí a do jaké míry je pro ně underground důležitý. Pozoroval jsem je doma, ve volném čase na kulturních akcích, a naskytla se mi i příležitost pozorování v zaměstnání. Snažil jsem se docílit kontrastu mezi běžným životem a undergroundem, který jsem zpočátku chybně pokládal za formu volnočasové aktivity. Tento omyl vyvrátilo právě zúčastněné pozorování. Underground jako duchovní přesvědčení, se na základě výzkumu projevil, že je to neoddelitelná součást života daného člověka. Tato poznaná skutečnost se mi později potvrdila při rozhovoru na kameru a je také součástí filmu.

4. Underground jako obchodní značka versus underground jako radost

Z prvních proniknutí do komunity s výzkumným záměrem, jsem si uvědomil, že insiderem být nemohu. Bylo to na kulturně komerční akci *Pocta českému undergroundu* na podzim 2012. Když jsem porovnal své vzpomínky, které obsahovaly hlavně návštěvy soukromých akcí, s *Poctou českému undergroundu*, ulevilo se mi, že nejsem insider. Celá akce probíhala diametrálně odlišně od drtivé většiny předešlých soukromých akcí, na kterých jsem byl. Důležitý v ten okamžik pro mě byl kontrast průběhu akcí. *Pocta českému undergroundu* jakoby šla s dobou, a ty předešlé se mohly zdát, že zcela zamrzly v čase. Pravda, komerčně laděná akce v centru Prahy je asi něco jiného, než soukromý festival pár umělců v odlehlejší vesnici na statku.

V ten moment jsem si položil základní otázku: Existují ještě podobné akce, soukromého charakteru, nebo už jsou zde pouze placené formy umění? Ještě než se na ní pokusím odpovědět, přijde mi vhodné stručně popsat, jaký mezi těmito druhy akcí rozdíl. Rozdíl mezi těmito dvěma druhy, se skládá z několika elementů. Jeden druh můžeme pro orientaci pojmenovat komerční model, jelikož je typický pro dnešní dobu a ten druhý nazývejme starý model, jehož základ se utvořil před rokem 1989. Tyto dva modely se liší hlavně v propagaci, jakým způsobem lidé zjistí, že akce bude probíhat, liší se v místě, na kterém se akce odehrává, odlišného vzorku lidí a rozdíl je také vidět ve finanční zatíženosti účastníka. Dle mého subjektivního názoru jsou to asi ty nejvýraznější difference. Náplň je obvykle obdobná, jenom vše probíhá v jiném duchu.

U komerčního modelu propagace vypadá následovně: četné plakáty, mediální pozornost, ať už se jedná o tisk, rádio či televizi, často jsem se setkal i s oficiálními webovými stránkami. Místo je většinou pronajatý klub, pozemek nebo veřejný prostor. Tyto podmínky vytvářejí velmi širokou a zároveň pestrou skupinu lidí. Těchto akcí se účastní různí lidé, kteří přišli ze zvědavosti, ale zároveň ti, kteří navštěvují i starý model. Akce na mě působí tak, že jsou do jisté míry neosobní. Po skončení události se účastníci rozprchnou do svých obydlí, popřípadě ve skupinkách obrážejí další bary. Celá akce stojí finanční obnos, jako každá jiná kulturní akce. Tato zatíženost je spojena s náklady na propagaci, na pronájem prostor a nadsazenými cenami občerstvení v klubech, a samozřejmě vstupného. Převážně se

jedná o výtěžnou akci. Dle mého názoru je tento model produktem liberálního kapitalismu, z hlediska výše uvedené charakteristiky.

Starý model je forma spíše soukromé akce, na kterou dorazí lidi, kteří o ní vědí, nebo jsou už dnes e-mailem či telefonicky informováni. Událost se odehrává se u někoho přímo v domě, na statku, nebo volně v přírodě. Lidé se zde většinou znají, a když se zde zjeví někdo nový, zná se s někým, koho zná většina. Uzavřená komunita získává většinou nové členy podobně, jako kulturní antropolog získává metodou *snowball* informátory. Přátelí se jeden s druhým a panuje tu naprosto jiná atmosféra, taková volnější, než u komerčního modelu, kde jsem jí shledal mírně hektickou. Obvykle není problém přespat na místě, byť v tvrdších podmínkách. Z hlediska finanční zatíženosti akce není náročná, účastník si obvykle zaplatí, co spotřebuje. Vstup pokrývá výdaje na energetické zdroje prostor, nebo je dobrovolný. Občerstvení když už se prodává, tak mnohdy za nákupní cenu. Celá akce je nezisková. Tento model vznikl před rokem 1989, v době politického útlaku a informační blokády. Vznikl v době, kdy umělci začali být perzekuováni, kvůli svému projevu a životnímu stylu.

„Za jeden z největších zločinů současného establishmentu považuji informační blokádu, kterou obklopuje mladé lidi“⁷ Ivan Martin Jirous 1979

Dnes existuje svoboda projevu, akce jdou dělat oficiální cestou. Proč dnes starý model existuje, ba dokonce „kvete“ a prožívá obrození?

Jeden z informátorů, Karel Šírek, vystihl situaci následovně. Má za to, že tento starý model, je důsledek útlaku třetí strany. Dříve to byl stát, kdo zakazoval určité formy uměleckého projevu, dnes to nikdo vysloveně nezakazuje. Ale je zde trh a velká hodnota peněz ovlivňující to, že říká, jaké umění si na sebe vydělá, a jaké ne. Umění, které nepřitáhne dostatek lidí ochotných zaplatit, nemá většinou žádný prostor k veřejnému vystoupení, poněvadž prostor potřebuje peníze. A následuje řetězec okolností, díky kterým daná skupina umělců i se svým publikem skončí v „podzemí“.

⁷ Vons.cz: *Vokno*. [online]. [cit. 2013-06-29]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_01.pdf

5. Proměny dispozitivu v průběhu (a vlivem) natáčení.

Natáčení a pozdější zpracování filmu probíhalo v duchu samouka a objevitele, a tak bylo provázáno nečekanými technickými komplikacemi, nebo problémy, které nastaly zpětně. Komplikace mi paradoxně pomáhaly zvýšit technickou zdatnost a úroveň manipulace s kamerou. Terén jsem měl výborně připravený, z podzimu 2012, kdy jsem prováděl předvýzkum, a tak jsem neváhal, a v únoru 2013 se vydal natočit první záběry.

Kameru jsem držel v ruce poprvé v životě, tak jsem dbal na dosud poznanou teorii z kurzů a knih, nic jsem neponechal náhodě. Točil jsem ve zvukovém studiu, kde pracoval informátor, Karel Šírek. Ideální prostor pro moji aktivitu. Předpokládal jsem, čistý a zřetelný zvuk. Později, když jsem se chystal materiál sestříhat, zjistil jsem, že Karel mluvil potichu, že i když ho zesílím všemi možnými funkcemi stříhacího programu Sony Vegas, ve kterém jsem pracoval, tak je to pořád málo. Co se dalo dělat, dohodli jsme si novou schůzku a nové natáčení. Shodou okolností ve stejný den na stejném místě byl další informátor, kterého jsem získal přes Karla, metodou *snowball*. Nebyl jím nikdo jiný než František Stárek, přezdívaný Čuñas. Tento člověk byl šéfredaktorem samizdatového kulturního časopisu *Vokno*, jedním ze zakladatelů *Trutnovského festivalu* a v současnosti je jeden z nejznámějších žijících představitelů českého undergroundu. Měl jsem to štěstí, že Čuñas má robustní postavu a zároveň velmi silný hlas, a tak byl při stříhu dobře slyšet. Zcela nečekaně mi poskytl i několik materiálů pro můj film, což se ve výsledku ukázalo, jako velký přínos. Když shrnu svůj první natáčecí den, tak kromě jemného zaváhání se zvukem byl velmi plodný.

Obecně při rozhovorech, jsem se snažil umístit kameru bokem, abych mohl s danými lidmi mluvit tváří v tvář. Vedla mě k tomu hlavně snaha o vytvoření příjemnějšího prostředí pro daného informátora. Sliboval jsem si od toho větší otevřenost a bližší informace. Zpětné zhodnocení tohoto kroku shledávám jako produktivní. Díky tomu jsem ale po celý rozhovor neměl nad kamerou kontrolu.

Aby v díle byla zachycena i Morava, následující natáčení probíhalo v Olomouci, prostředí jsem opět perfektně znal, Jarda von Chromek, člen hudební skupiny *Špinavé Spodní Prádlo* je dlouholetý známý. *Špinavé Spodní Prádlo* patří podle Jardy spolu s *Elektrickou Sviní* k předním hudebním skupinám Olomouckého undergroundu. Téměř po dvacetiminutové rozpravě nastalo velmi nepříjemné zjištění, kamera sice běžela, ale žádný záznam nepořídila.

Jarda měl naštěstí pochopení a ještě trochu času, takže jsme stihli rozhovor zopakovat. Opravný rozhovor, který se objevuje ve filmu, je na úkor předešlého pochybení stručnější, což nebylo na škodu. V konečném důsledku byl materiál kratší, výstižnější a z těchto důvodů šel potom materiál lépe sestříhat. Vážně nevím, jak se pochybení mohlo stát, byla to však cenná zkušenost, kterou jsem zúročil při pozdější manipulaci s přístrojem. Pozdější natáčení, které následovalo, už nepřineslo žádné výrazné technické komplikace. Když člověk dělá něco nového, vždy se učí a i průkopník vizuální antropologie Jean Rouch prožil obdobné momenty, byť v trochu jiném měřítku.

„Každý den se něčemu přiučím a ovládám kameru stále lépe. Zatím se utěšuji tím, že rytmus mé chůze přispívá k rytmu mého filmu... ale raději bych přeci jen točil lépe.“⁸

Objevovali se ovšem i jiné problémy. Natáčet informátory ve svém přirozeném prostředí byla pro mě podmínka, kterou jsem si kladl již od začátku. Důvodem bylo přiblížení prostředí divákovi, ve kterém se skupina lidí pohybuje a snaha o to, aby divák vnímal dané informátory co nejvěrněji. S tím se váže další pozitivum, které spočívá v tom, že informátorům se zlehka utlumil dojem, který mohl vést k uměle vyvolanému prostředí kamerou a dodal jim pohodlí, jež vedlo k otevřenosti. Natáčel jsem tedy v jejich domovech, v místech kde pracují, nebo tráví svůj volný čas. Zpětně lituji toho, že z vybraných prostředí mám pouze záběr rozhovoru. Přirozené prostředí tak sloužilo hlavně informátorům a výzkumu, ne úplně divákovi, jak jsem původně zamýšlel. Nyní jsem poučen, a při další práci to chci vzít v potaz.

Celé dílo bylo obohaceno o materiály, které pořizovali samotní informátoři. Jedná se o většinu materiálů, které nejsou rozhovory. Tento emický pohled nabízí jistou autentičnost a ukazuje divákovi pohled z vnitřku tak, jak to nejvíc jde. V předkládaném filmu můžeme vidět útržky vystoupení hudební skupiny *The Plastic People of the Universe* a jejich premiérové vystoupení pašijových her, mladého Filipa Topola a další z 22. dubna roku 1978, které probíhalo tajně u Václava Havla na Hrádečku. Nebo oslavu narozenin v rámci undergroundového festivalu na akci v Sedmihorkách z roku 2007.

⁸ Jean Rouch, „Entretien“, Jean Rouch, *ungriotgaulois*, CinémAction, č. 17, 1982, s. 103 Gauthier, 2004, str. 170

6. Kritéria výběru a metody řazení natočeného materiálu

Film jsem kompletoval z natočených rozhovorů, a dalších získaných materiálů. Materiály mi byly dobrovolně poskytnuty samotnými informátory. V zájmu divákovy orientace jsem se snažil vše řadit chronologicky. Časová osa díla se skládá ze dvou vyvážených částí, jedna část pojednává o dění v undergroundu před rokem 1989 a druhá polovina se zabývá undergroundem po sametové revoluci. S ohledem na velké množství informací, které film poskytuje, se stává divácky náročným, o to více jsem usiloval o větší atraktivitu. Sloky Milana Friče, které provází film, mají právě tu aspiraci o přiblížení undergroundové hudby a zároveň fungují jako oživení. V obou částech jsou tedy autentické záběry zpěváka ze soukromých akcí, černobílé před rokem 1989 a barevné po sametové revoluci.

Rozhovory jsou chronologicky řazeny tak, aby všichni informátoři projevili subjektivní názor na jednu z výzkumných otázek v jednom konkrétním klipu. Výzkumné otázky jsou zaměřeny na transformaci subkultury, ve smyslu proměna fungování komunity, konkrétních objektů, vnímání prostředí a umění. Výzkumné otázky se dotýkají těchto elementů a snaží se zjistit jakým způsobem a proč se tyto elementy mění, nebo zůstávají stejné. Každou výzkumnou otázku jsem zároveň orámoval jednou slokou písně Milana Friče.

Plně jsem si vědom délky jednotlivých rozhovorů, film klade důraz na množství informací. Na úkor velkého množství informací film není natolik divácky atraktivní. Vzhledem ke komplexnosti tématu jsem potřeboval umístit ke každému klipu co nejvíce natočených informátorů. Mnohdy jsou v opozici, mnohdy jeden rozvíjí myšlenku druhého. Myslím si, že kdybych hypoteticky ke každé výzkumné otázce přiřadil jednoho, nebo dva z celkově čtyř informátorů, výsledná informace by nebyla úplná, s největší pravděpodobností by došlo ke zkreslení výsledku výzkumu. Proto jsem se snažil řadit vždy alespoň tři druhy názorů. Čuňas se trochu vymykal ostatním informátorům z hlediska projevu. Můžeme si všimnout i ve filmu, že je zvyklý o undergroundu mluvit, má na to akademický slovník a jeho projev je značně odlišný. Rozhodl jsem se tedy postupovat tak, že jsem ho řadil vždy na začátek, či na konec daného klipu, aby vytvořil rám té konkrétní části. Ve výsledné formě, jsem velmi kritickým výběrem z použitelného korpusu 4hodin 30minut materiálu zkompletoval pouze 21minut.

Výběr materiálu rozhovorů se řídil strukturou výzkumných otázek. Z tohoto důvodu je ve filmu mírná absence informací, které se týkají převážně historicky periferních témat. Výzkum sice ukázal, že tato témata jako normalizace, otevření možnosti podnikání po roce 1990 a další, měla jistý vliv na proměnu subkultury undergroundu, ovšem k vývoji docházelo a dochází neustále.

7. Limity zobrazení a reflexe

Jedno z největších omezení filmu jsou chybějící zobrazení situací, o nichž se ve filmu mluví. Současně lituji materiálu, který film nestačil pojmout. Z osobně výzkumného hlediska jsem se snažil dbát na rovnováhu zastoupení informátorů ve filmu. Cítím to jako rozpor. Dal jsem přednost vyváženosti před informací, z určitého pohledu to vnímám jako chybu. Na druhou stranu téma se týká celé České republiky, a z tohoto důvodu jsem nemohl opomenout informátory z Moravy.

Do jednadvacetiminutové metráže se nevešel úsek, kde Čuñas popisuje snahu komunistického režimu o zničení této paralelní společnosti. Podle Čuñase režim uplatňoval tři metody. První byla zaměřená primárně proti Chartě 77 pod názvem *Akce Asanace*, kdy lidé byli vyhnáni z Československa do zahraničí. Undergroundové hnutí bylo jednou z aktivních koaličních skupin v Chartě 77. Další uplatňovanou metodou bylo „korumpování“ lidí z undergroundu tím, že je režim vtahoval do mainstreamových možností a nabízeli jim tak prostředky pro jejich tvorbu, která však procházela cenzurou. Nejradikálnější jedince, kteří prošli tímto sítem, zavírali do vězení. Tyto skutečnosti pak vedli k většímu vyčerpání, ale zároveň k větší pospolitosti skupiny. Revoluce přišla v poslední chvíli.

Náznak existenčního problému undergroundu nastal i v 90. letech 20. století. O této skutečnosti se zmínil opět František Stárek. Změna politického režimu v roce 1989 přinesla vysoké množství možností. Lidé z podzemního prostředí měli najednou touhu „vylézt na světlo“, začít podnikat, cestovat, dělat činnosti, které jim byly dříve odpírány. Underground existoval dál, ale nebylo v něm takové zastoupení jako před rokem 1989 nebo po roce 2000. Podle slov Františka Stárka lidé potřebovali 10 - 15 let na vyzkoušení nových možností, aby se potom mohli vrátit zpět a vyvolat tak „obrození českého undergroundu“.

8. Závěr

Hnutí undergroundu v České republice se dá klasifikovat různými způsoby. Jsou to lidé se svobodným duchovním myšlením a specifickým životním stylem, který se snaží odlišit od mainstreamové společnosti a pomáhá tvořit, nebo přijímat undergroundové a jiné druhy umění. Undergroundové umění je rozsáhlého charakteru, nejedná se pouze o literaturu. Všechna umělecká díla spojuje několik konkrétních hodnot, nejsou vyráběna, psána, malována, skládána, představována nebo hrána pro to aby přitáhla publikum, peníze, slávu, nebo aby byla hudebně na výši. Naopak, jsou tvořena, aby pomohla vyjádřit, nebo prožít subjektivní názor nebo emoci konkrétního jedince pomocí umění. Underground jako umělecký směr se dá ztěžka žánrově někam řadit. Můžeme dále poukazovat na to, že tato díla jsou z velké části syrová, naturalistická, potemnělá, mohou být i satirická, radostná či plná energie, ale underground se nedá vyjádřit těmito adjektivy. Lidé tvoří, co mají chuť tvořit a reflektují tak konkrétní element na poli umění. Proto shledávám undergroundové umění jako velmi rozmanité.

Tak to bylo v samém prvopočátku, ale vzhledem k politickému útlaku v 70. a 80. letech 20. století se museli umělci a jejich okolí skrýt do podzemí, jejich projevy nebyly akceptovány. Toto stáhnutí se do podzemí paradoxně mělo i své klady, mezi lidmi kolem undergroundu vyvolalo pospolitost. Skupina se stala více uzavřenou, lidé uvnitř se semkli a získali podporu a jeden druhého.

Po roce 1989 underground zažíval mírný útlum, který byl způsoben novými možnostmi demokratického systému. Někteří lidé začali podnikat, cestovat a věnovali pozornost činnostem, ke kterým se před rokem 1989 nedostali. Postupem času se lidé začali vracet zpátky k tvorbě, jež byla a je více uvolněná a po 10ti – 15ti letech od revoluce začalo „obrození undergroundu v České republice“, které probíhá dvěma cestami.

Motivace být v podzemí, je způsobena dnešní společností, provoz a prezentace umění vyžaduje zejména finanční prostředky. Probíhají tedy kulturní akce v rámci různých klubů, festivalů, kde se underground mění v obchodní značku, akce bývají převážně výdělečné. Druhá cesta je forma soukromých akcí, kde mají větší prostor méně známí umělci. Akce probíhají v podobném duchu a pospolitosti jako před rokem 1989 s tím, že se vytratila

nejistota, že přijdou příslušníci Veřejné bezpečnosti a naruší celou akci legitimováním, nebo zatýkáním. Tyto akce jsou neziskové, platí se většinou náklady.

Z výzkumu vyplývá, že hnutí undergroundu České republiky prošlo dynamickou proměnou a pořádání akcí se rozdvojilo do dvou druhů, ale lidé z undergroundové komunity jsou v tomto ohledu pohybliví mezi oběma druhy akcí. Zajímavé je, že komerční způsob akce je častější v Čechách, kdežto ten soukromý na Moravě.

Cíle výzkumu, které jsem si v roce 2012 vytyčil, pokládám za splněné. Téma proměny chci v průběhu let dále pozorovat, zajímá mě další vývoj, jakým směrem se bude underground dále ubírat. Zůstává tedy otázka, jak se v následujících letech tato uzavřená undergroundová komunita postaví vůči okolnostem. Dle mého názoru, pokud se otevře více lidem a rozšíří své pole, dá se časem očekávat splynutí s podobnými subkulturami. Když však zůstane uzavřená jako doposud, s největší pravděpodobností si zachová současnou tvář. Tato hypotéza ovšem nepočítá s politickými, společenskými nebo ekonomickými změnami, které v budoucnu lze předpokládat.

9. Zdroje:

9.1. Bibliografie

ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturních společností: rozumět identitě*. Vyd. 1. Překlad Tereza Kuldová. Praha: Triton, 2007, 268 s. ISBN 978-807-2549-252.

GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vyd. Překlad Ladislav Šerý. V Praze: Akademie múzických umění, 2004, 507 s. ISBN 80-733-1023-6.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. New York: Routledge, c1979, viii, 195 s. ISBN 04-150-3949-5.

SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010, 281 s. ISBN 978-802-4729-077.

9.2. Internetové zdroje, film

Mazal Tomáš, Pablo de Sax, Bondy Egon. *My žijeme v Praze...* 1985. Timeline 5:49 – 6:05.
Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=kcPLLWd6rAQ>

UNDERGROUND aneb Kapitoly o českém literárním undergroundu [online]. 1999 [cit. 2013-06-28]. Dostupné z: <http://www.egonbondy.info/doc/Underground.pdf>

Vons.cz: *Vokno*. [online]. [cit. 2013-06-29]. Dostupné z: http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_01.pdf

9.3. Seznam informátorů

Chromek Jaroslav – muž 56 let, Olomouc

Stárek František – muž 60 let, Praha

Šírek Karel - muž 51 let, Turnov

Žák Jiří/Jura – muž 49 let, Olomouc