

Posudek na disertační práci Dominika Melichara *Samizdat pražské Hanspaulky*

Předkládaná práce kolegy Dominika Melichara zajímavě mapuje literárně-hudební hnutí kolem pražské Hanspaulky, zejména v letech 1969 až 1983. Má to svou logiku (v druhé polovině osmdesátých let se scéna víceméně stává profesionální a celek končí něčím, co sám autor nazývá „hanspaulskou turistikou“), ale asi bych na jeho místě udělal i doplňující kapitolu o boomu Hanspaulky v devadesátých letech a neustálé připomínání jejího fenoménu (mj. kolem vydávání archivních nahrávek, seriál Bigbít, působení různých lidí z Hanspaulky v různých periodikách, almanaších typu *Hans Paul City* z roku 1997... až třeba po propojení s tvorbou „dejvičáka“ Petra Šabacha a zfilmování *Šakalích let*, kde se objevuje Ivan Hlas...) Nehledě na to, že by mu obraz dokreslily i vznikající vzpomínky od účastníků, kam bychom mohli zahrnout nejen bratry Tesaříky, ale třeba i Zdeňka Vřešťála (kniha *Ne, nerez nerezne*, 2009), až po bibliofilské vydání básní Jaroslava Müllera *Bluesy z blůzy* v roce 2025. Nebál bych se na autorově místě též používat i jinou literaturu, například *Kniha o Praze 6* (ed. Pavel Augusta, 2002, zde Müllerova kapitola „Hans Paul City“ na s. 77–84).

V tomto uvažování bych také na autorově místě zkusil zachytit v nějakém kratším přehledu i hudební aktivity místa – myslím, že by se tím dost v práci pojmenovaných a tvrzených věcí ještě víc potvrdilo. Jako typ za všechny lze připomenout hudebníka Jana Kalouska, člena Navi Papaya, který v roce 1983 emigruje do Kanady – ideálně by to totiž zapadlo do konce toho, o čem Dominik Melichar mluví a píše. Stejně tak by se tím některé věci podepřely ještě víc (jako třeba zhudebněný pokus o emigraci Petara Introviče ve skladbě „Tragická dovolená Emany Ventyla“, hraná na 9. Pražských jazzových dnech). Nebál bych se potom ani širšího hudebně-kulturního kontextu – když kolega Melichar napíše, že „13. 4. zvítězili Bluesberry na zahajovací přehlídce Porty v Malostranské besedě a postoupily do závěrečných kol soutěže“ – asi bych v poznámce zmínil, že se finále konalo v Olomouci a že tam Bluesberry nepostoupili? Stejně tak bych se v případě bluesové charakteristiky vydal dál, než co nabízí kniha Briana Dorseye (od Roberta Palmera a jeho v češtině vydané knihy *Opravdové blues* můžeme sáhnout třeba po Chartersově *The Poetry of the Blues*, 2019). Nehledě na bluesovou tradici táhnoucí se v české kultuře od Skupiny 42, která by si asi taky zasloužila odstavec...

V celku se práce snaží používat (a nezneužívat) teorii, aniž by to někdy bylo nutné – nevím, zda letmé obcování s kognitivní naratologií (s. 48) stejně jako přikládat na insitní

poezii těžký kalibr barthesovského bádání (s. 98) má nějaký jiný smysl než že se autor snaží podepřít své bádání něčím vědecky vypadajícím. Ono to možná vypadá vědecky, ale je to spíš jako jít s velkou municí na motýly. Navíc to pak také dost brzdí a znesnadňuje Melicharův styl, takže se někdy balancuje na útesu nesrozumitelnosti, anebo se v něm ve vlnkách blíží dost nebezpečně patos („*Tato práce měla nepřímou vyjádřenou, ale zřejmou cíl, který stál nad všemi dosud zmíněnými – jednoduše řečeno /byť to možná zní trochu odvážně/ vytvořit tomuto hnutí pomník.*“). Když se ještě zastavíme u jazykové podoby práce a její plynulosti: trochu vidím problém i v její roztržitosti a chybějící větší snaze scelení různých podob přístupu. Vedle dobrých analytických a přehledových kapitol se mnohdy uhne do nepřiliš jasných vod. Tam, kde se věnuje historickému popisu samotného hnutí, kde nabízí své čtení a představení jednotlivých problémů, je jeho práce daleko jistější – a také čtivější. Spíše bych na jeho místě vydržel u lotmanovských a macurovských zkoumání, zůstal bych asi u současného bádání ohledně dnešních přístupů ke komunitám (ať je to výzkum fanzinů nebo DIY kultury) nebo v odkazu na McLuhana či asi i Fiskeho. Nehledě na to, že by se asi nabízel i nějaký lehký výlet do sociologie skupin a společenství. Leckdy bych se na autorově místě snažil držet termínů už dříve používaných a nezaváděl bych nové – „protiveřejnost“ („counterpublics“) s použitím u Nancy Fraserové bych viděl spíše ve smyslu „subalterní protipublika“ („subaltern counterpublics“), jak už je několikrát v předešlé literatuře použito. Turinův pojem „participativní performance“ („participatory performance“) bych držel asi ve smyslu „participační/účastnická hudební produkce“ (jak se k tomu staví např. články v *Národopisné revui*), v případě Riffaterreho pojmu bych spíše než „kernel word“ používal „kernel sentence“ (tedy termín v matematické lingvistice využívanější a zde asi přesnější), anebo bych se spíš držel Riffaterreho pojmu „matrix“, který se z autorovy sémiotiky používá v daném smyslu častěji a vhodněji...

Někdy bych na autorově místě zpřehlednil jako snahu přechylovat a nepřechylovat: i když si uvědomujeme, že je leckdy zrádné aplikovat přechylování celoplošně, je výsledek v práci dvojaký: „*podle Astrid Erllové*“ / „*Zitzewitz přímo navazuje na rozsáhlé...*“ Podobně bych si hlídal skloňování jmen (Donalda Barthelmeho a ne zde uvedeno Barthelma; „*převedení bluesové klasiky od Leadbellyho*“ – opravil bych na Leadbellyho, jak je to v práci i později). Stejně tak bych na některých místech více pracoval používání žánrových označení nebo pojmů celkově – pokud kolega Melichar napíše, že v jednom z časopisů vycházel „*román na pokračování J. Sedláčka Lehká dáma & detektiv Styblík*“ a my zjistíme, že vyšel jen ve 4 číslech časopisu a že „román“ je žánrová charakteristika trochu přestřelená, bylo by třeba to více ukotvit a představit. Stejně jako lehkonožné použití termínů jako „ready made

obálka“ (s. 31) – tady si myslím udržme Man Rayův koncept – nebo sdělení jako: „komunit kolem básníků tzv. kytarové poezie“ – tady si trochu nedovedu představit, co to vlastně znamená.

U některých tvrzení by pak bylo dobré je spíše ještě více promýšlet než je tvrdit: „Nenajdeme tu typickou samizdatovou aktivitu opisování zakázaných publikací“ (nevím, zda se to dá takhle zúžit), „Spojovat samizdat s kulturou DIY nebývá v našich badatelských kruzích příliš obvyklé“ (asi bych připomněl aktivity kolegyně Loučové) nebo „Zde však na scénu přichází nový prvek – pravidelně vycházející komunitní periodikum“ (s. 65 – pokud se o pár řádku dál zmiňuje dada, nemůžeme hovořit o „novém prvku“, všechny časopisy soustředěné od aktivit Cabaretu Voltaire až po efemeridy jako časopisy Baaderovy byly pokaždé jako evidentní komunitní periodikum, ve kterém se objevují narážky na účastníky dada hnutí).

Jisté problémy bych viděl ve srovnání s undergroundem: „Tato kapitola se bude zabývat kontakty hanspaulského hnutí s jediným srovnatelným hnutím téže doby, tedy undergroundem“ – asi bych byl mírnější v tom „jediným srovnatelným hnutím“, když můžeme vytáhnout okruh kolem Vlasty Marka a J. J. Neduhy, vydávající svá periodika, stejně jako folkové a tramské publikum (zahrnující v to i jejich časopisy a bulletiny). Nehledě na sci-fi fanziny typu Interkom, který okruh pod vedením Zdeňka Rampase vychází nepřetržitě od roku 1984 do dnes. Ovšem pokud chce kolega Melichar zůstat u undergroundu, bylo by asi zajímavé a pro celek práce podstatné vtáhnout i do hanspaulského okruhu autorů politiku, která by v něčem přiblížila právě underground se sledovanou komunitou: provokativní otázka srovnání by pak nezněla rozhodně ne, ale spíš možná. Souvislosti, které by šlo pojmenovat, lze vztáhnout například na politiku – stačí vzpomenout angažmá Ondřeje Hejmy coby spolupracovníka StB, ale i to, že řada lidí z HPC pocházelo z rodin vojáků z povolání (bratři Tesaříkové), nebo pracovníků ministerstva zahraničí (Ivan Hlas), nehledě na odchody do emigrace. Do určité chvíle v první polovině sedmdesátých let jsou podobnosti mezi undergroundem a Hanspaulkou i ve snaze „normálně“, tj. oficiálně publikovat: lidé z okruhu Hanspaulky byli jasnou součástí šedé zóny a část přispěvatelů strojopisných časopisů publikovala běžně v normalizačním tisku. Totéž ale platí do roku 1976 i o některých lidech z undergroundu (Jiří Kostůr vydává oficiálně sbírku básní), podobně jako vidím jistou podobnost ve zvolené poetice autorů z Hanspaulky a v odkazu řekněme bondyovsko-vodsedálkovském. Zde by se tedy nabízela otázka, aby kolega Melichar srovnal insitnost Hanspaulského okruhu s trapnou, resp. totální poezií a jejími

následovníky: nakolik lze pozorovat jejich příbuznost a nakolik ne? Je řečně poetika Egona Bondyho či Fandy Pánka ve své zvolené primitivnosti (insitnosti) v něčem příbuzná?

Dále bych na autorově místě v celé práci doplnil některé chybějící prvky, které by dobře pomohly porozumět celku. Ať se týká řečně „světového“ kontextu – „s *místními hudebníky zde jamoval německý bluesman Stefan Diestelmann*“ (zdůraznil bych, že Diestelmann byl až do roku 1984 východoněmecký bluesový hudebník, což pro dobový kontext je důležité) – tak i jemnějších kontextů lokálních. Pokud Dominik Melichar zmíní, že v časopisech bylo publikováno „*dokonce i jedno drama jistého Martina Maříka*“, asi by se mělo doplnit, že Mařík se narodil v roce 1961, v osmdesátých letech maloval, poté absolvoval Vysokou školu zemědělskou a působil jako novinář v denících (MF Dnes, Hospodářské noviny) i týdenících (Ekonom). Kratší texty mu vyšly v mj. v *Tvaru* nebo *Revolver Revui*, v roce 2023 mu vyšla v nakladatelství Dauphin kniha *Olympos Mons*. Podobně bych na jeho místě s blahosklonností nedehtoval některé zúčastněné – Karel Wágner je tu charakterizován tím, že publikoval „*také v Literárním měsíčníku nebo Dikobrazu*“, což v dobovém kontextu sedmdesátých let není ta nejlepší vizitka. U Wágnera jsou ale daleko častější jeho fejetony a další příspěvky v *Práci*, *Mladé frontě*, *Světě práce* a v *Zemědělských novinách*, což ukazuje zejména v šedozónním světě autorovu daleko řečně „příznivější“ podobu. Stejně tak bych asi v případě recese počítal a zapojil i celý okruh římsologů (s odkazem na práce Lenky Pořízkové, zejména na publikaci *Protialkoholní společnost doktora Řimsy*, 2013) a zejména pak práce Vladimíra Boreckého se vztažením k celému okruhu kolem něj.

Vedle toho by se nabízelo opravit i jisté omyly – Regula Pragensis vydává časopis *Lázeňský host* nikoliv do roku 2010, jak píše kolega Melichar, ale do současnosti, od roku 2010 jsou k dispozici ještě dvě, poslední dokonce s vročením 2025. V podobném duchu by se daly doplňovat a opravovat další věci jako třeba to, že pořad manželů Černých „Dvanáct na houpačce“ se už od roku 1966 jmenoval „Třináct na houpačce“; rubrika v časopisu *Vlasta* „Máš-li smutek na duši / svěť se tetě Miluši“, sloužící jako čtenářská poradna, se jmenovala „Místo pro mne“ a zmíněné dvojverší tam bylo jen jako podtitul v letech 1969–1970. Až po opravdové drobnosti jako to, že anglická skupina Slade se píše bez The, nebo že skupina Klihets nejsou zahraniční skupina (jak se uvádí na s. 42). S tím se váže i jisté sjednocení zápisu (Stará fara je zde jako Stará Fara i jako Stará fara), podobně jako opravy a úpravy některých názvů – píseň Jaroslava Hutky „Vole, vole, krávo“ se jmenuje „Sociální balada“.

Vedle již výše zmíněné otázky týkající se možné úvahy o jisté příbuznosti Bondyho a Vodsedálkovy trapné poezie s insitností hanspaulského okruhu bych se rád otázel kolegy

Melichara ještě na jednu věc, vyplývající z celku a týkající se spíše nějakého přesnějšího pojmenování věci: jak a co je tedy „fanzin“ podle něho v sedmdesátých a osmdesátých letech v našem prostředí? Po zodpovězení otázek a následné diskusi k celku, stejně jako vyřešení drobných úprav mohu prohlásit, že studující prokázal tvůrčí schopnosti v dané oblasti výzkumu a jeho práci navrhuji k obhájení.

V Praze dne 16. února 2026

Mgr. Michal Jareš, Ph.D

Ústav pro českou literaturu AV, v. v. i.