

**Ondřej Daniel. Ušima střední třídy: mládež, hudba a třída v českém postsocialismu. Praha: Togga, 2023. 461 s. ISBN 978-80-7476-285-7**

Zásadní milníky našich dějin vymezují jednotlivé etapy minulosti a pomáhají rámovat kulturu vzpomínání. Zejména sametovou revolucí doposud velká část české společnosti rámuje svoji paměť a identitu. Jedním z trendů současné historiografie je naopak sledování kontinuit a přesahů jdoucích přes zlomy spjaté s turbulentními změnami. Tento přístup pomáhá hlouběji porozumět společenským procesům, proměnám idejí, hodnot, ale i každodennosti. V běžném životě ostatně změny nepřichází ze dne na den, ale pronikají do něj spíše postupně. Platí to i pro oblast popkultury – třeba takové domácí video si sice spojujeme se světem videopůjčoven devadesátých let, jedná se však zároveň o fenomén, jehož popularita rostla již před pádem socialismu díky světu burz a podpultové kultuře amatérského dabingu amerických akčních filmů.

Právě popkultuře, konkrétně hudbě, se podobným přístupem věnuje kulturní historik Ondřej Daniel ve své knize *Ušima střední třídy: Mládež, hudba a třída v českém postsocialismu*. Přestože název deklaruje ukotvení v čase demokratizace země a přechodu k tržnímu hospodářství po roce 1989, sledováno je ve velké míře období před pádem komunistické vlády. Název knihy zároveň definuje tři dominantní kategorie, které jsou hlouběji promyšleny: jde

o komplexitu interakcí mezi mládeží, třídou a hudbou. Poslech a provozování hudby dle autora v první řadě představuje velmi dominantní formativní prvek mladého člověka (s. 125). Zároveň hudební vkus vychází ze sociálního kontextu, který je v knize rámován kategorií společenské třídy – ta vkus formuje, ale je hudbou mnohdy vzývána či naopak karikována.

Šíře sledovaných kategorií napovídá, že hledání průníků mezi nimi bude velmi mnohohrstevnaté. To do jisté míry knihu vystihuje – snaha o komplexitu se neobejde bez vyvolávání pocitu neuchopitelnosti (až těkavosti). Zároveň je zřejmé, že si je toho autor vědom (a možná to i zamýšlí a hraje si se čtenářem!).

Průniky hudby, třídy a mládeže jsou v knize sledovány od globálního kontextu přes českou reflexi po mikroperspektivu, která je silně spjata s autoetnografií a nabízí příležitostný vhled do prostředí autorova rodného Velkobítešska a Tišnovska. Ondřej Daniel sleduje lokální odraz světových trendů i pro český venkov specifické fenomény jako třeba rockové taneční zábavy. Tyto fenomény jsou nahlíženy jak skrze analýzu dobového tisku (zejména časopisů pro mládež), tak na základě rozhovorů s respondenty. Text je navíc glosován vlastními vzpomínkami. A to včetně zpětné sebereflexe

až sebeironie, kdy autor neváhá užít příkladů vlastních chyb a mladické naivity (např. zmínka o návštěvě burzy a předraženém nákupu nekvalitního padělků subkulturně hodnotného zboží, tj. kraťasů s potiskem skupiny Metallica, s. 97). V neposlední řadě je nutno vyzdvihnout studium archivních materiálů z provenience Československého rozhlasu, zejména posluchačských dopisů.

Práce vychází z kulturní historie. V knize přítomné pojmy jako popkultura, konzumerismus, spotřeba či globalizace přitom nelze promýšlet jinak, než jak to činí Ondřej Daniel, tedy interdisciplinárně. Kniha je rozdělena na několik částí, z nichž každá pojímá sledované téma z odlišné perspektivy. Po nezbytném teoretickém úvodu a představení promyšlených kategorií mládeže, hudby, třídy a postsocialismu je čtenář uveden do různých prostředí, ve kterých se mladý člověk s hudbou setkává – od dětského pokoje přes taneční zábavu, prodejnu nosičů až po hudební festival či DIY prostor. Kulturu svépomoci a kreativity můžeme pojímat v kontextu doby nejen jako výsadu na vlastní tvorbě založených subkultur, ale díky nedostatku osmdesátých let i za nutnost. To autor dokládá třeba vzpomínkami na improvizovaný koncert vlastní kapely ve vesnickém hostinském zařízení (přerušený vypnutím proudu díky hluku, s. 111).

Následuje část věnující se *procesu* – názvy kapitol v této části působí místy až krypticky ve snaze abstra-

hovat na omezeném prostoru problematiku do co nejvíce obecných (a přitom výstižných) kategorií. Zjednodušeně lze kapitole rozumět tak, že se snaží postihnout komplexitu procesů, jakými mohl být mladý člověk žijící v českém pozdním socialismu či postsocialismu formován, a to včetně jeho hodnot, postojů či identity. Tato perspektiva přináší nutnost reflektovat jak globální fenomény, tak jejich českou percepci. Dostáváme se tak i ke studiu témat, která se v té době objevovala v prostředí západních hudebních scén či subkultur (globalizace a s ní spjatý postkolonialismus, prolínání vlivů například afroamerické a evropské kultury, vliv východních filosofí, ale i veganství, feminismus). Česká percepcie těchto fenoménů z perspektivy postsocialistického vyrovnávání se s vlastní minulostí ne vždy nacházela pochopení (viz morální pobouření některých českých komentátorů odsuzujících západní „levicovost“, s. 221).

Poslední oddíl je naopak mnohem přímočařejší. Autor se zde snaží bez nároku na generalizaci (s. 269) představit typické postavy, které se v českém prostředí dané doby vyskytovaly. Poznáváme tedy umělce, organizátora, byznysmena, ale i rebelu, podivína či hédonistu – a nakonec i „normála“. Kategorie se mohou prolínat a jsou doplněny konkrétními příklady ať už z domácí, nebo světové scény.

Kritické otázky, které jsem si během četby kladl, se týkaly zejména

možností pojetí kategorie třídy, která je v názvu knihy specifikována jako třída střední. Přitom nemyslím již poněkud ohranou a vyvrácenou otázku beztřídnosti české (socialistické) společnosti a stereotyp o přetrvávající nízké sociální stratifikaci. Pokud záměru autora rozumím, tak střední třídu nepojímá jako formu sebeidentifikace mladých nositelů hudebního vkusu. Mnohé subkultury ostatně artikulují spíše příslušnost k dělnickému prostředí. Postoje příslušníků střední třídy (třeba ve formě dopisů rozhlasových posluchačů) autor naopak bere jako hromosvod, na který hudební vkus mladých lidí naráží. Jedná se o *uš*, které „dobrý“ či „špatný“ vkus hodnotí, případně jsou morálně pobouřeny nad světem hudebních subkultur, jako byl punk či později techno. Zároveň však i od-suzují masovou „lidovou“ zábavu, kterou autor ztotožňuje třeba s dechovkou či s na venkově v té době populárním metalem. Střední třída tudíž může symbolizovat normalizační „prudérnost“ (s. 156), později pak postsocialistický neoliberalní individualismus a bezčasý konsumerismus. Hudba na tuto kategorii nevyhnutelně různým způsobem reaguje. To vše tvoří živnou půdu revolty vyjadřované mnohdy potomky odmítajícími „měšťácký“ život svých rodičů.

Otázka revoltující alternativy, či naopak masovosti tvořila další kritický problém, se kterým jsem se během čtení vyrovnával. Kládl jsem si otázku, do jaké míry kniha

vypovídá o hudebních preferencích širokého spektra mládeže jako takové a do jaké míry je ukotvena v prostředí hudebních subkultur. Pochyby jsem během čtení textu zaháněl vlastními vzpomínkami a pocitem, že zkušenosti reflektované v knize také autoetnograficky (např. zkušenost s účastí na festivalu, nákup gramofonových desek, znalost základních popkulturních fenoménů doby a vztah k nim) přeci tvoří nevyhnutelný základ kulturního kapitálu jakéhokoliv člověka, který v dané době dospíval. Lze však namítnout, že toto je tvrzení formulované z perspektivy čtenáře, který je formován podobným prostředím jako autor (subkultury, vysokoškolské studium, ukotvení v humanitních vědách). Je ale možné vlastní zkušenost přisuzovat celé generaci dospívající v 80. či 90. (nebo v mém případě až v nulých) letech? Vybázení tohoto subkulturního náhledu přináší perspektiva mainstreamu, kterou kniha také nabízí, když jsou citovány ty nejčtenější časopisy pro mládež, nebo sledovány postoje rozhlasových posluchačů.

Šíře rovin, se kterými se Ondřej Daniel vypořádával, má vliv i na jazyk, kterým je text napsán. Stručnosti autor dosahuje užitím odborných obrátů, pomocí kterých dokáže studované koncepty výstižně a obratně vysvětlit a kontextualizovat pomocí několika málo slov. Tento přístup však zvyšuje laťku dostupnosti textu pro běžného čtenáře. Přitom se téma jeví jako vysoce

atraktivní pro širší veřejnost. Nejvíce lze tudíž knihu doporučit cílové skupině čtenářů, mezi které se sám mohu (možná trochu neskromně) řadit – za sebe mohu konstatovat, že jsem si četbu skvěle užil. Kniha nadchne odborníky a poučené laické zájemce o sledovanou dobu pozd-

ního socialismu a postsocialismu, zvláště ty, kteří milují hudbu. Skutečně text ocení ti, kteří disponují jazykovou výbavou současných sociálních věd a zároveň s vděkem zavzpomínají třeba na svoji první taneční zábavu, gramofonovou desku či festival.

*Oto Polouček (Ústav evropské etnologie FF MU, Brno)*

**Milena Lenderová (ed.). Zvířata a jejich lidé. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2023. 535 s. ISBN 978-80-246-5157-6**

Recenzovaná publikace je výstupem z tematicky zaměřené konference v rámci tzv. Pardubického bienále, konkrétně pak XI. v pořadí. Tato vědecká setkání již od roku 2000 pravidelně pořádá Ústav historických věd FF Univerzity Pardubice. Fyzicky se konference plánovaná na rok 2020 kvůli koronavirové epidemii bohužel neuskutečnila, ale organizátorům se podařilo většinu očekávaných hostů „přemluvit“, aby svá připravená vystoupení transformovali v odborný text a zaslali jej editorce za účelem publikování v kolektivní monografii. Téměř všichni byli pro a první česká publikace tohoto typu věnovaná tzv. animal history tak mohla vyjít. Vydaní podpořila FF Univerzity Pardubice.

Kniha je členěna do šesti rozsáhlých tematických bloků. První s názvem *Jsme zvířata? Jsme lepší než zvířata? Krátký úvod do animal history*

od Mileny Lenderové představuje specifické „vedení do problematiky“. Významná česká historička zde prezentuje dějiny vztahů člověka a zvířat v podstatě v historicko-antropologickém pojetí. Nejprve čtenáře seznamuje se současným stavem zejména evropského a amerického bádání v této oblasti včetně uvedení zásadních publikací a konferencí. Následně charakterizuje lov, domestikaci zvířat, jejich využívání ve válečných konfliktech či současné vnímání zvířat jako součásti rodiny. Pokračuje popisem chovu a výcviku vybraných tvorů a pak přechází k roli zvířat ve výtvarném umění, k jejich úloze v dětském světě, k využívání zejména divokých zvířat v cirkusech, zvěřincích a zoologických zahradách. Následují související otázky spjaté s veterinární péčí, bojem proti týrání zvířat a blok uzavírá Lenderová podkapitolou o nebezpečných zvířatech na venkově