

Téměř půlstoletí po jejím vzniku dostává český čtenář do rukou knihu, která byla míněna jako aktuální „slovo do času“, jako analýza převratných dějů a jako proroctví o budoucnosti, která je jižjiž za dveřmi. Po téměř půlstoletí se může zdát, že analýza byla mylná a že proroctví se nesplnilo. Že kniha zůstává jen dokumentem své doby, sklonku šedesátých let, doby nadějí. Té doby, ve které se zdálo, že svět opravdu spěje k Velké Proměně, že nemožné se stává možným. Ukazovala k tomu znamení z nejrůznějších stran: Beatles, J. F. Kennedy, druhý vatikánský koncil, hippies, teologie osvobození, Solženicyn, Martin Luther King, Hans Küng, pražské jaro, studentské bouře a v roce vydání knihy (1969) i Stonewall.

Autor knihy Theodore Roszak (1933–2011), potomek polských emigrantů narozený již v Americe, školený historik a praktikující sociolog (či antropolog, či prostě myslitel; opravdu ještě někoho kromě grantových a akreditačních komisí baví škatulkování humanitních věd?), byl jedním z těch, kdo se pokoušeli najít tomu všemu společný klíč a blíže popsat onu doufanou Velkou Proměnu. Stojí přitom oběma nohama uprostřed oněch převratných dějů, jakožto občansky angažovaný akademik. Lze ho tedy nazvat v duchu chicagské školy¹ „zúčastněným pozorovatelem“, který nezkoumá z objektivizujícího odstupu, nýbrž z potřeby porozumět tomu, čeho se i sám cítí součástí. A stojí zároveň, nebo se alespoň domnívá, že stojí na konci přípravné fáze Velké Proměny. O řadě významných fenoménů šedesátých let praví hned na počátku knihy, že to už se stalo a že to nestačí a že je třeba jít dál – kam?

„Kontrakultura“, jejíž příchod Roszak předpovídá, má vzéjít z generační proměny, která je v případě šedesátých let víc než jen generační – je proměnou mentality, životního stylu a celé kultury. Proto „kontrakultura“. Základními prvky kontrakultury mají být osvobození tělesnosti (avšak to skutečné,

1) Srov. Marta Kolářová, *Zkoumání subkultur od stolu i v terénu*, in táž (ed.), *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice* (Praha: SLON, 2011), s. 13–43.

hlubinné – ne to povrchní, které nabízí komercializovaná erotika); nalezení nové religiozity se zdroji především v náboženských tradicích Dálného Východu;² nové strukturování společnosti skrze síť nezávislých, zdola vytvářených komunit; a objevení nového vztahu k přírodě jakožto živé, celistvé skutečnosti, skrze niž lze poznat a prožít celistvost lidské bytosti. Intelaktuálními patrony kontrakultury jsou Herbert Marcuse se svou syntézou Marxe a Freuda; Allen Ginsberg se svou vizionářskou poezií, oslavující extatické propojení tělesnosti a duchovnosti; Paul Goodman s konceptem „holistického“ přetváření společnosti;³ a Mircea Eliade se svým znovudocenením „šamanského“ vědomí předmoderních kultur.

S Ginsbergem k zenu a s Eliadem k indiánským šamanům: Roszakovo rozhodné „vpřed“ tedy má i aspekt „vzad“. Jako každý projekt mentální a společenské revoluce má i svůj aspekt „reakční“, historizující – totiž hledání kořenů a vzorů v zapomenutých či nedocenených tradicích minulosti. Kontrakultura v Roszakově pojetí se obrací proti antice a křesťanství jakožto součástí oné dominantní „kultury otců“. Avšak, jeho vize kontrakultury se opírá o kontrakulturní prvky samotné antiky a křesťanství. Konkrétně používá dvě podobenství, jedno antické a jedno křesťanské.

Antické je podobenství o kentaurech. Tyto divoké polozvířecí bytosti bývaly vyobrazeny na vlysech v Olympii i na dalších antických chrámech jakožto archetypální protivníci kultivovaných a racionálních, i v zápalu boje „plně lidských“ řeckých bojovníků. Pro Roszaka se však právě „kentaurská“ přírodnost a impulzivnost stává symbolem kontrakulturního návratu k přirozenosti, k „dionýstvi“.

Druhé je podobenství o raně křesťanských komunitách uprostřed pozdní římské říše. Ti, kdo se dobové vysoké kul-

2) Srov. Frédéric Lenoir, *Setkávání buddhismu se Západem* (Praha: Volvox Globator, 2002).

3) Srov. Václav Tomek, *Žít a jednat v přirozenosti a svobodě!* (Praha: Manibus propriis, 2011). Tato kniha obsahuje studii o Goodmanovi a překlady dvou jeho menších textů.

tuře zdáli být nevzdělanými, polopomatenými a pověřivými primitivy, přinášeli ve skutečnosti zásadně nový etický impulz. Příznačně Roszak cituje výrok apoštola Pavla o zavržení světské moudrosti a vyzvednutí „bláznivosti“ – ten výrok, o němž Roszak zřejmě netuší, že se stal biblickým odůvodněným fenoménem jurodivých, této provokativní „kontrakultury“ uprostřed formalizované státní zbožnosti Byzance a Moskvy.⁴ Napříč křesťanskými dějinami však vybírá jiné „kontrakulturní“ osobnosti – Františka z Assisi, Janu z Arku, mystické a pacifistické hnutí kvakerů, ze svých současníků pak Thomase Mertona, amerického mnicha objevujícího paralely středověké monastické spirituality s buddhismem. Ovšem, z Mertona Roszak cituje – překlad taoistického klasika Čuanga...

Od obsahu nelze oddělit ani Roszakův styl. Je to typický „americký“ styl evangelizátorský, zvěstovatelství, vzrušeně ohlašující „dobrou zprávu“, jak ji od počátku amerických dějin po současnost ohlašovali kazatelé a evangelisté všech církví a skupin náboženských, kvazináboženských i protináboženských. Pokud Roszak kritizuje Timothy Learyho za to, že se stylizuje jako „Mojžíš“, prorok nového náboženství⁵ – není ve skutečnosti od jeho stylu až tak daleko.

Rozdíl je arci v tom, že Roszak nekládá do centra své „dobré zprávy“ svou osobní zkušenost. Ta zůstává skryta jako implicitní pozadí jeho pozorování. Je to zkušenost amerického akademika, zažívajícího i přímo podporujícího krizi tradiční, „patriarchální“ výuky; *Zrodu kontrakultury* předcházela Roszakova prvotina *The Dissenting Academy* (Rebelující univerzita, 1968). Je to zkušenost mírového aktivisty, působícího v Londýně. A je to i zkušenost Kalifornie a speciálně San Francisca – této geologicky i duchovně seismické oblasti, této výsostné laboratoře společenských experimentů, od zdejšího „exilu“

4) Srov. Sergej Ivanov, *Blázní pro Krista – kulturní dějiny jurodství* (Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015); srov. M. C. Putna, *Moskevská duchovní kontrakultura I: nezištníci, pravoslavní humanisté, jurodiví*, in *týž, Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity* (Praha: Vyšehrad, 2015), s. 89–102.

5) Srov. Timothy Leary, *Záblesky paměti* (Olomouc: Votobia, 1996).

beatníků v padesátých letech⁶ přes budování hippies čtvrti Haight-Ashbury po bouře na univerzitě v Berkeley – a po další události, které už do knihy vstoupit nemohly.⁷ Právě Berkeley se totiž stalo Roszakovým finálním akademickým působištěm.

V Berkeley Roszak napsal následující, na *Zrod kontrakultury* volně navazující knihu *Kde končí pustina? Politika a transcendence v postindustriální společnosti* (1972, česky 2005). Zde napsal i celou řadu dalších knih, některé společně se svou ženou Betty Roszak. Jeho poslední kniha se názvem symbolicky vrací k ranému bestselleru: *The Making of an Elder Culture* (Zrod kultury stáří, 2009). Nejde ale jen o symbol. Úvahy o kultuře důstojného stárnutí, založené na altruismu a vzájemné pomoci (viz fenomén seniorského dobrovolnictví ve prospěch společnosti), jsou i konkrétně vztaženy ke generaci současných seniorů – těch bývalých rebelů šedesátých let. Tak to ostatně naznačuje i podtitul *Reflections on the Future of America's Most Audacious Generation* (Reflexe nad budoucností nejdůležitější generace Ameriky).

Roszakovy knihy jsou plné vizí a kalifornská zkušenost se zdá potvrdovat, že mnohé z nich žijí. Jenomže Kalifornie není svět. Jednou ze základních tezí *Zrodu kontrakultury* bylo, že ony jednotlivé tendence a jednotlivé komunity směřují k syntéze – k „sociální kohezi“. Že kontrakultura skutečně vystřídá dotud vládnoucí kulturu, kterou Roszak nazývá „technokratickou“. To se zjevně nestalo. Kontrakultura 60. a 70. let začala být vnímána jako historický fenomén, podrobený zkoumání odborníků.⁸ Začala být i předmětem nostalgií – nebo také zob-

6) Srov. David Halberstam, *Černobílé desetiletí. Padesátá léta a Spojené státy* (Praha: Prostor, 2002); srov. John Tytell, *Nazí andělé* (Olomouc: Votobia, 1996).

7) Srov. Mick Sinclair, *San Francisco. A Cultural and Literary History* (New York - Northampton: Interlink Books, 2004); srov. M. C. Putna, *Buddhisté, beatníci a ctitelé New Age*, in *týž, Obrazy z kulturních dějin americké religiozity* (Praha: Vyšehrad, 2010), s. 247–270.

8) Srov. Peter Braunstein – Michael William Doyle, *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960s and 70s* (London – New York: Routledge, 2001).

razení notně ironických, viz Bertolucciho film *Snilci* (2003). Sám pojem „kontrakultura“ vstoupil mezi desítky jiných pojmů do učebnic sociální a kulturní antropologie.⁹

Navíc, stalo se to, čeho se Roszak ve *Zrodu kontrakultury* obával metaforou o vosách, jež se slétají na cukrátko: Všechna kontrakulturnost šedesátých let, všechna ta touha po mystické zkušenosti, po splynutí s přírodou, po šamanech a zenových mistrech, se stala také objektem masové komerce, obchodu s pseudoduchovnem a šarlatánství. Onen nový náboženský proud, který Roszak ve *Zrodu kontrakultury* popisuje, dostal brzy jméno „New Age“. Ale ten „nový věk“ už dávno není ani „nový“, ani se nezdá přinášet proměnu „věku“. Zůstal mu právě jen ten styl – ta rétorika „dobré zprávy“.

Je ovšem otázkou, zda religiozitu New Age lze považovat za to hlavní, co z Roszakovy vize zůstalo. Její pokračování, vědomé či nevědomé, lze vidět i jinde. Roszak kupříkladu opakovaně zmiňuje Daniela Cohn-Bendita, jednoho z vůdců studentských rebelií sklonku šedesátých let. A právě Cohn-Bendit se později stal jednou z hlavních osobností Zelených – německého a celoevropského hnutí, které vneslo do politiky právě ony aspekty návratu k celostnějšímu vidění člověka a problémů světa. A když se zdálo, že Zelení se už příliš stali součástí mainstreamu – objevili se na evropské scéně Piráti: Ti, kteří se chopili média počítačové techniky nikoliv jako nástroje technokratické civilizace, ale jako nástroje společenské změny uvnitř ní.

A nejsou to zdaleka jen Zelení a Piráti. Je to celé hnutí skupin a komunit, které jsou každá sama o sobě „subkulturou“, „kmenem“ (též slovo Roszakem oblíbené!). Dohromady vytvářejí cosi jako neoficiální a neorganizovanou platformu alternativních životních a estetických stylů, kterou možno označit za pokračování Roszakovy kontrakultury.¹⁰ Nezdá se,

9) Srov. Ladislav Hrdý, Václav Soukup a Alena Vodáková (eds.), *Sociální a kulturní antropologie* (Praha: SLON, 1994).

10) Srov. Ken Gelder (ed.), *Subcultures. Critical Concepts in Media and Cultural Studies* (London – New York: Routledge, 2007).

že by „kmeny“, ani kdyby se nakrásně všechny spojily, mohly proměnit celou společnost. Navíc, ani ony nejsou zdaleka imunní vůči riziku komercializace. Naopak, „subkulturnost“ či „kontrakulturnost“ může fungovat i jako výtečný obchodní artikl.¹¹

Přesto však vytvářejí ve společnosti přinejmenším alternativní – chceme-li, kontrakturní – prostor. V tomto smyslu už „kontrakultura“ není ani proroctvím o budoucnosti, ani jen dokumentem autorovy současnosti. Stává se čímsi dalším: dědictvím. Dědictvím minulosti, to jest projektů šedesátých let, k nimž se různé novější proudy hlásí, ať explicitně, nebo implicitně, ať pod názvem „kontrakultury“, nebo pod názvy a slogany jinými.

V moderní české tradici je bezpochyby nejoriginálnější kontrakturním fenoménem underground, shromážděný v době husákovské normalizace kolem I. M. Jirouse. Zatímco hlavní proud tehdejšího disentu pokračoval v tvorbě téže kultury, kterou vytvářel před svým vyhnáním z veřejné scény – underground se vědomě pokoušel vybudovat něco jiného. Něco, co Jirous nazýval „druhou kulturou“ či „paralelní kulturou“.¹² Roszakovu knihu zřejmě neznal, vycházel však ze stejné kulturní mentality šedesátých let. Roszak užívá slov „disent“ a „disident“ – v českém prostředí tomu však mnohem více odpovídá slovo „underground“.

Jádro duchovní originality jirousovského disentu spočívá v tom, že spojuje onen radikálně antiestablishmentový postoj nejen s řadou typicky „roszakovských“ motivů – s touhou po komunitě, s inspirací beatniky, s „pohoršlivým“ bohémským životním stylem, s ekologismem i jistým „šamanstvím“ –, ale také s vědomou inspirací v křesťanství v jeho kontrakturních

11) Srov. Joseph Heath – Andrew Potter, *Kup si svou revoltu! O mýtu kontrakultury aneb Proč revolta proti konzumnímu kapitalismu není pro systém hrozbou, ale naopak hnací silou* (Praha: Rybka Publishers, 2012).

12) Srov. Josef Alan (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 až 1989* (Praha: NLN, 2001); srov. Martin Pilař, *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu* (Brno: Host, 2002).

podobách.¹³ Pro underground je přitažlivé křesťanství na svém mučednicko-apokalyptickém počátku, křesťanství v různých historických zákrutech menšinovosti, protestnosti a pronásledovanosti. Ta podoba, v níž underground vidí předobraz své vlastní situace.

Prvotně jde tedy o pocit pronásledované komunity, stojící proti celému nepřátelskému světu, jenž se zdá blížit ke všeobecnému rozkladu a zničení. *Mařenická kniha* Pavla Zajíčka je asi nejsoustavnějším – a literárně nejzajímavějším – záznamem úvah o podobnosti mezi raným křesťanstvím a undergroundem. Zápas undergroundu dostává skrze tuto podobnost metafyzický rozměr. Brabencovy a Zajíčkovy *Pašijové hry velikonoční* aktualizují Ježíšův velikonoční příběh jako podobenství o nejen fyzickém, ale i metafyzickém zápasu nejen undergroundu, ale i všech zápasících a marginalizovaných kontrakultur všech dob. Apokalyptický moment přitahuje androše i na české husitské tradici. Jirous se ve *Zprávě o třetím hudebním obrození* (1975) dovolává táborského chiliasty Martina Húsky a chiliastickým kazatelem nazývá i Pavla Zajíčka. Scházení se na neoficiální koncerty přirovnává k husitským „poutím na hory“ před očekávaným koncem světa: „Jak jsme se přesouvali pustou krajinou, plno z nás zakoušelo intenzivně pocit, který někteří formulovali slovně. Připomínalo nám to chození na hory prvních husitů.“¹⁴

Tento zájem o kontrakturní křesťanství se nevylučuje se zájmem o různé „heterodoxie“ – o kabalou, hermetismus, idealizovanou keltskou spiritualitu; o to, co lze v širším kontextu chápat jako prvky New Age. A nevylučuje se to ani s pochopením pro marxistického filosofa Egonda Bondyho a pro okázale rouhačské texty Ladislava Klímy, po kterých Brabenec sahá vzápětí po textech biblických. Ostatně, Bondy se sice ozna-

13) Srov. M. C. Putna, *Mnoho zemí v podzemí. Několik úvah o undergroundu a křesťanství*, *Souvislosti* 1993, č. 1, s. 14–32. V současnosti se připravuje třetí díl práce *Česká katolická literatura*, ve které by i toto téma mělo být soustavně pojednáno.

14) Ivan M. Jirous, *Magorův zápisník* (Praha: Torst, 1997), s. 171.

čuje za ateistu, ale i u něj se ozvou motivy v jakémisi nejasném a jistě-ne-přímo-náboženském smyslu duchovní a chiliastické, a velmi „roszakovské“, jako v *Plastiky* zhudebněné básni *Magické noci*:

„My žijeme v Praze to je tam
kde se jednou zjeví Duch sám.“¹⁵

Tuto duchovní intenzitu undergroundu dobře rozpoznal i Václav Havel, vůdce onoho „tradičnějšího“ disidentského proudu, sám však na jaře 1968 prošeďší zkušeností „roszakovské“ Ameriky a její opojné atmosféry volnosti a naděje na Velkou Proměnu. Havel v *Dálkovém výslechu* vyznal o undergroundu, že „kdesi v útrokách tohoto společenství, postojí a tvorby tužil zvláštní čistotu, stud a zranitelnost; v jejich hudbě byla zkušenost metafyzického hoře i touha po spáse.“¹⁶

Po roce 1989 dochází k paradoxní „oficializaci“ undergroundu, když se obnovení Plastici stávají jakousi dvorní kapelou prezidenta Václava Havla, která hraje mimo jiné ve Španělském sálu Pražského hradu. Dochází taktéž k jeho „historizaci“, když se stává předmětem výzkumu historiků a péče literárních editorů (v čele s nejzasloužilejším z nich, Martinem Machovcem). Leckteří z androšů ovšem chtěli nejen kanonizovat svou tvorbu z předchozí éry a nejen pokračovat v tvorbě ve stejném duchu, nýbrž také navázat komunikaci s nejnovějšími alternativními kulturními proudy, v Čechách i ve světě. Příznačně přitom mluví spíše o „okrajích“ než o „podzemí“. Revue *Vokno*, která vycházela v samizdatu od roku 1979 v redakci Františka Stárka Čuňase jako ústřední orgán undergroundu, v prvním legálně vydávaném čísle otiskuje mimo jiné ukázkou z Roszakovy *Kontrakultury!* V 18. čísle pak redakce hlásí: „Pokusíme se *Vokno* otevřít do všech směrů kulturně společ-

15) *The Plastic People of the Universe. Texty*, ed. Jaroslav Riedel (Praha: Maťa, 2001), s. 58.

16) Václav Havel, *Dálkový výslech*, in *týž, Spisy 4* (Praha: Torst, 1999), s. 830.

čenského okraje ... Chceme představovat na stránkách *Vokna* kulturní, ekologické, sociální, duchovní, psychedelické, ale i sexuální disidenty. Geniální diletanty, postmoderní anti-hrdiny, invalidní sourozence, šílence subkultur, představitele menšin, konstruktivní anarchisty, devianty, abnormály a heretiky.“¹⁷

Ještě později, v souvislosti s televizním cyklem *Fenomén underground* (2013), se v české společnosti svedl jakýsi spor o underground. Kdo má vlastně v současnosti právo hlásit se k jeho dědictví? Jsou to sami „staří androši“ a později přistoupivší mladší členové téže komunity – nebo spíše ti, kdo se cítí v opozici vůči současnému „establishmentu“, vzešlému z revoluce proti komunistickému režimu? Těmi, kdo si nově nárokují duchovní dědictví „undergroundovosti“ či „paralelní kultury“, aniž by sdíleli většinu politických, kulturních a náboženských premis „starého“ undergroundu, jsou zejména mladší intelektuálové a umělci levicové orientace, gravitující kolem časopisů *A2* a *Tvar* či kolem *Deníku Referendum*. Možná však je termín „underground“ v tomto smyslu již zavádějící a obtížně přenositelný. Možná by řeč měla být spíše o dědictví kontrakultury.¹⁸ V tomto smyslu je Roszak u nás živější a přítomnější, než se zdá.

17) Programové prohlášení, *Vokno* 18, 1990.

18) V tomto širším smyslu jsem se pokusil vztáhnout pojem „kontrakultura“ i na „marginalizované“ a „apokalyptické“ komunity, hlásící se k české katolické tradici, srov. M. C. Putna (ed.), *Hluboká. Kulturní dějiny jednoho skrytého místa* (Praha: Malvern, 2012).