

УДК: 943.7.088

А.В. Слесаренко

ПРОБЛЕМНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ «ПАРАЛЕЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ» В ЧЕХОСЛОВАЧЧИНІ (1970-1980-ТІ РОКИ)

У статті автор проаналізував розвиток чехословацької «паралельної культури» 70-80-х років ХХ ст.

Ключові слова: "паралельна культура", нонконформізм, Чехословаччина.

В статтє автор проанализировал развитие чехословацкой «параллельной культуры» 70-80-х годов ХХ в.

Ключевые слова: "параллельная культура", нонконформизм, Чехословакия.

The author analysed development chechoslovakian "parallel culture" 1970-1980 years.

Key words: "parallel culture", nonkonformism, Czechoslovakia.

Наслідком політичного тиску й ідеологічної цензури в комуністичній Чехословаччині 1970-1980-х років був внутрішній розкол культури і духовного життя на офіційну і неофіційну чи легальну і нелегальну частини. Перманентний конфлікт тоталітарної влади з культурою, обумовлений прагненням першої ліквідувати будь-яке вільне мислення, призвів до виникнення незалежних від держави форм культурного життя, «паралельної культури» (в історіографії вживаються також терміни: альтернативна, неофіційна, нелегальна, опозиційна, незалежна, підпільна тощо). У статті «Шість нотаток про культуру» (1984 р.) дисидент, драматург Вацлав Гавел зазначав: «Паралельна культура» є ніщо більше і ніщо менше, ніж культура, яка з тих чи інших причин не може впливати на суспільство тими засобами масової інформації, якими керує держава так, як і через усі видавництва, друкарні, театри, концерти, наукові установи та ін. Ця культура функціонує у друкарських машинках, приватних будинках, майстернях, сараях тощо» [12, s.145].

Термін «паралельна культура» належить одному із лідерів правозахисного об'єднання Хартії-77 католицькому мирянину, філософу Вацлаву Бенді. Під час хартистської дискусії у 1978 р. В. Бенда у статті «Паралельний поліс» висунув ідею розвитку незалежних громадянських ініціатив, які він назвав «паралельними структурами» чи «паралельною політикою», складовою частиною яких є уже існуюча «паралельна культура». «Паралельна культурна структура, – підкреслював В. Бенда, – є сьогодні незаперечним і очевидним позитивним фактором культурного життя, а в деяких сферах (у літературі, у певній мірі в популярній музиці та образотворчому мистецтві) повністю домінує над нежиттєвими офіційними структурами» [7, s.47].

Феномен нонконформістських культурно-мистецьких ініціатив у комуністичній Чехословаччині знайшов висвітлення у фундаментальному збірнику «Альтернативна культура: Історія чеського суспільства 1945-1989 рр.» (під загальною редакцією Й. Алана) [5]. Опубліковані у ньому статті Й. Алана «Альтернативна культура як соціологічна тема», С. Дворські «З підпілля до підпілля: чеський постсюрреалізм 1940-1960-х років», Т. Врби «Незалежне письменництво і вільне мислення 1970-1989 рр.», Й. Моухи «Фотогенетична резистентність 1939-1989 рр.», М. Клімешової «Чеське образотворче мистецтво другої половини ХХ століття: Альтернатива й андеграунд, мистецтво і суспільство», М. Чінака, М. Бреганта «Більше ніж реальність: Альтернативи в чеському кіно», В. Юста «Театр – експеримент обмеження: Пролог до кожної наступної історії альтернативного театру, яка прагне стати наукою», Л. Юнгманової «Неофіційна драматургія у 1945-1990 рр.: Драматургія сильного героя» та інших представляють далеко не вузькопрофесійний, обмежений рамками соціології чи мистецтвознавства інтерес [6;10;23;20;17;8;16;14]. Серед українських славістів

вперше до проблеми чехословацької «паралельної культури» доби «нормалізації» в контексті генези демократичних традицій звернувся Р.Постоловський [2]. Метою публікації є подальше висвітлення зазначеної проблематики.

Соціокультурною передумовою розвитку нонконформістських культурних проявів виступає поява такої соціальної категорії як масова інтелігенція або багаточисельний освічений клас. Він стає «обличчям» і «авангардом» молодого покоління, в якому складається величезний потенціал розумової праці [3,с.8].

Відмовившись від визначених ритуалів тоталітарної системи, представники незалежної літератури і драматургії беззаперечно відкинули соціалістичний реалізм як ідеологічний важіль влади. Письменники і драматурги звернулися до екзистенційних цінностей і конкретної людини, до проблем особистості, придушеної системою. Міфічному «світлому майбутньому» протиставлялося щоденне буття і прагнення «жити у правді» (оповідання Б. Грабала, п'єси М. Угде і В. Гавела, романи М. Кундери тощо).

Незалежна література широко спиралася на досвід сюрреалізму Ф. Кафки, на «потік свідомості» Дж. Джойса і французький «театр абсурду». Глибокий підтекст споріднює таку літературу з публіцистикою. Провідні позиції в ній посідають есеїстика, фейлетонний та епістолярний жанри.

Сюрреалістичні і постсюрреалістичні традиції, які домінували у поетичному мистецтві, розвивали А. Надворнікова, Я. і Є. Шванкмаєрові, І. Коубек, А. Маренчін, К. Барон, А. Ласс, В. Еффенбергер, М. Стейскал, І. Пурж, Л.Шваб, Е. Медкова. Вийшло ряд самвидавничих збірок поезії «Протилежність дзеркала» (1969-1979 рр.), «Сфера сну» (1983 р.), «Відкрита гра» (1985 р.) [10,s.144-145].

Неофіційна драматургія 1970-1980-х років представлена творчістю К. Сідона, Й. Топола, П. Ландовскі, М. Угде, В. Гавела, В. Брабенеца, Ф. Павлічека, Й. Шафаржіка [14,s.468-471]. Написані ними твори акумулювали в собі новітні драматургічні жанри: драматична екзистенція, *ex post*, абсурдна драматургія, експериментальний реалізм.

Варто зазначити, що деякі автори не погоджувалися з публікацією своїх творів у «внутрішньому» самвидаві (М. Кундера) або видавалися як «у машинописі», так і «офіційно» (Б. Грабал, Я. Сейферт) [23,s.266].

Традиційно добротний рівень зберігав театр, незважаючи на надмірну заідеологізованість багатьох сценічних постановок. За словами театрального критика В. Юста, «нормалізаційні» тенденції у театральній культурі проявилися пізніше, ніж у інших сферах культури. Навіть у сезоні 1970-1971 рр. офіційні сцени мали у своєму репертуарі вистави «опозиційних» авторів: В. Гавела, І. Кліми, Й. Топола, П. Ландовскі, К. Сідона, Ф. Павлічека, М. Кундери, В. Ренча, П. Восковеца, Я. Веріха» [15,s.75].

Експериментальний характер театру визначав творчий пошук багаточисельних альтернативних театрів-студій малих форм у Празі – «Редут», «На забрадлі» (1958 р.), «Семафор», «Параван» (1959 р.), «Нетепатр І. Вискочіла» (1964 р.), «Театр Я. Цірманна» (1967 р.), «Пантоміма А. Ярри», «Орфей» (1968 р.), «На окраї» (1969 р.), «Кржесадло» (1973 р.), Брно – «Вечірне Брно» (1959 р.), «Театр-Х» (1958 р.), «На провазку», «Quidam» (1968 р.), Усті-над-Лабем – «Кла-театр» (1960 р.), «Гротеск», «Драматична студія» (1972 р.), Ліберці – «Студія-У» (1963 р.), Простейові – «Га-театр» (1974 р.), Літвінові - «Цілком малий театр» (1962 р.) [16,s.451].

Найгучнішою театральною постановкою періоду «нормалізації» стала напівофіційна прем'єра п'єси В. Гавела «Опера жебраків» у господі «У Челіковських» у Горних Почерницях у виконанні театру «На тагу» А. Кроба 1 листопада 1975 р. Автор п'єси згадує: «Я до останньої хвилини не вірив, що спектакль буде зіграно, але це відбулося, очевидно, завдяки неухважності місцевої влади, якій була відома назва і вона дозволила, не спитавши, хто автор. Знаючи, що ця вистава не повториться, ми запросили туди кого змогли. Там було близько трьохсот чоловік – друзів і знайомих» [1,с.126].

У нелегальних умовах функціонували квартирні театри і театральні проекти: «Слід у

вікні» (1973-1974 рр.), «На тагу» (1975-1978 рр.), «Квартирний театр В. Храмоствової» (1976-1980 рр.), авторські читання М. Угде (1977-1989 рр.), «У столі», (1988 р.), «Театр Вага» (1988-1989 рр.). Часто-густо квартирні театри грали протягом року більше спектаклів, ніж офіційні. Так, авторський театр В. Храмоствової ставив 22-23 репризи на рік [16,s.447,456].

У період «нормалізації» розвинулося кілька типів альтернативних художньо-мистецьких ініціатив. Відбувалися найрізноманітніші неофіційні виставки, зібрання митців і мистецтвознавців, друкувалися неофіційні видання, присвячені художньому мистецтву, з використанням технології «класичного» самвидаву (машинопис, фотографічні та оригінальні ілюстрації). Неабияку роль в організації незалежних художніх акцій відіграли мистецтвознавець І. Халупецький та поет і художник І. Коларж. Навколо цих осіб об'єдналося широке коло знаних художників, скульпторів, архітекторів і літераторів та багато молодих митців. Найвпливовішими неформальними творчими групами були «УВ-12», «Траса», «Тврдоглаві», «12/15». Ці більше дружні, ніж творчі угруповання, подібно до андеграунду, створювали власний міфологізований стиль життя.

Відчуваючи гостру потребу у спілкуванні за умов виставкового вакууму, молоді незалежні митці започаткували проведення виставкових акцій, відомих під назвою «Конфронтація». Перші неpubлічні «Конфронтації» відбулися у майстерні М. Єтелової в Тіхе Шарце, Прага-6 (1977 р.) та у коридорі Мікробіологічного інституту ЧСАН, Прага-Крч (1978 р.). Наприкінці 1970-х на початку 1980-х років «Конфронтації», які представляли творчість кількох поколінь незалежної художньої сцени, проводили у своєму будинку у Костелці-над-Черним лесе З. і І. Гулові [17,s.406-407].

Нонконформістські виставки влаштовувалися, як правило, у нетрадиційних місцях, наприклад, у Музеї гуситського революційного руху (Табор), магазині «Здешевлені товари» (Брно). У Братиславському Старому Місті простонеба реалізовувалися концептуальні мистецькі проекти у співпраці з археологами. Центрами «виставкового туризму» стали Опава, Брно, Оломоуць, де активно працювали відомі організатори: І. Валох, І. Богачова, П. Затлоукал, І. Яноушек.

У будинках деяких митців і мистецтвознавців відбувалися симпозіумні зібрання, своєрідні салони. Художники і літератори збиралися у Ч. Кафки, О. Зоубека, представники молодого покоління – у К. Голуба, В. Ейдернова-Коубова, Л. Главачека. Місцями зібрань слугували також майстерні А. Шімотової, С. Колібала, З. Палцра, М. Єтелової, І. Кафки, К. Гебауера [17,s.395-396].

Ряд митців намагалися заробляти своєю творчістю, насамперед, ті, які закінчили вузи мистецького типу. Найпривабливішими і найжаданішими для них були:

- участь у реставраційних роботах історичних об'єктів;
- графічні роботи, ілюстрування книг;
- приватні замовлення;
- продаж творів приватним колекціонерам.

Молоді митці мали можливість отримувати творчі стипендії.

Щорічне проведення фестивалів аматорського кіно «Брненська шістнадцятка» (1960 р.) і «Млада камера» (1975 р.) в північноморавському Унічові започаткувало кіноаматорський рух. Не підпорядкований ідеологічним доктринам влади, аматорський кіноматограф був реальною альтернативою державному професійному кінематографу. Як зазначають учасник кіноаматорського руху М. Чінак і науковий працівник Національного кіноархіву Чеської Республіки М. Брегант, «брненський і унічовський форуми були одними з найліберальніших місць у країні, де вільно, публічно висловлювалися і не лише щодо кіно» [8,s.425]. У аматорському кінематографі виділялися своєю новаторською поетикою фільми режисерів П. Дражана («Балаган» – 1982 р., «Тарсідан» – 1983 р., «Хома Брут» – 1984 р.), П. Барти («Дивний бенкет» – 1981 р., «Мат» – 1984 р., «Остання служба» - 1985 р.), М. Бруни («Котельня» – 1983 р., «Упертість-34» – 1985 р.), І. Смікала-Донне («Порцелянова опера» – 1982 р., «Повернення» – 1983 р.), І. Ганіха («Гарні губи, зелені очі» – 1983 р., «...І трюхи

страх» – 1984 р.).

Помітних творчих успіхів досягнуло багато незалежних фотохудожників. У альтернативному фотомистецтві розвивалися такі напрями як сюрреалізм (В. Кржіж, Є. Фукова, Е. Медкова, А. Ножічка, П. Флак, С. Бенц, М. Направнік), концептуальна фотографія (І. Томан, А. Кунеш, Я. Сагл, Я. Андел, І. Валох), конкретизм (Б. Коларжова), натуралізм (Я. Вавра, Я. Саудек, Т. Стано, П. Жупнік, В. Станко, Р. Прекон, М. Шволік), документалістика (Г. Вілсонова-Поспішілова, В. Коларж, В. Мерта, В. Дукат, Я. Кучера, Я. Речо, А. Кратохвіл, групи «Документ», «Очі»). Реноме нонконформістських установ у 1970-1980-х роках утримували фотогалереї «Фотохем» (Прага), «Мала виставкова зала» (Ліберець), «На терасі» (Усті-над-Лабем), «Галерея-Ф» (Банська-Бистриця), «Галерея-4» (Хеб). Організовувалися фотовиставки також у клубах, театрах і простонеба. У 1979 р. у Вроцлаві (Польща) у галереї «Фото-Медіум-Арт» за сприяння її директора Є. Олека відбулася виставка 23 незалежних чехословацьких фотомайстрів [20,s.363].

Звільнені з наукових установ фахівці, позбавлені можливості творчої самореалізації, започаткували проведення спеціальних наукових семінарів і лекційних курсів з філософії, соціології, теології, політології, мистецтвознавства. Їх тематика режимом замовчувалася або заборонялася. Організаторами нелегальних семінарів і лекційних курсів у Празі були Л. Гейданек, Р. Кучера, П. Братінка, Д. Кроупа, П. Резек, Ю. Томін, О. Мадр, у Брно – П. Ослзлі, О. Сус, Б. Комаркова, З. Вашінек, М. Угде, І. Мюллер, М. Єлінек, у Братиславі – Я. Чарногурський, М. Шімечка, М. Куси, Ю. Калінова, Г. Левіцкі, в Оломоуці – В. Йохман [9,s.128-140,249; 19,s.294; 18,s.46-47]. Місцями їх проведення, як правило, слугували приватні квартири і будинки. За сприяння створеного у 1980 р. британського Освітнього фонду Яна Гуса у неофіційних семінарських і лекційних заняттях брали участь британські, французькі, німецькі, нідерландські, австрійські науковці.

Чехословацька «паралельна культура» спиралася на підтримку емігрантських кіл та міжнародної громадськості. Емігрантські видавництва «Індекс», «Розмови», «Конфронтаце», «Аркірж», «Паблішерс-68» і журнали «Сведецтві» (Svědectví), «Лісти» («Listy»), «Студіє» («Studie»), «Промени» («Proměny»), «Обрис» («Obrys»), «Патерностер» («Paternoster») публікували значну частину чеської і словацької літератури, яка виходила спочатку в самвидаві [21,s.382-383]. Основна частина накладів призначалася для Чехословаччини, куди нелегально переправлялася. З середини 1980-х років на допомогу самвидаву стали також таємно постачатися копіювальні машини, відеокамери та інші технічні засоби. Багато зробив для підтримки незалежної літератури історик-емігрант В. Пречан, який займався як науковою, так і організаторською діяльністю [11,s.242]. Його зусиллями у ФРН було створено Чехословацький документаційний центр незалежної літератури.

З 1979 р. паризький Міжнародний комітет захисту Хартії-77 щорічно присуджував премію імені Яна Палаха особам чи групам у Чехословаччині за визначний вклад у розвиток незалежної літератури, мистецтва, науки, видавничої або гуманітарної діяльності. Її лауреатами ставали В. Гавел, Л. Гейданек, М. Шімечка, Є. Кантуркова, Й. Вогризек, видавництво «Петліце», журнал «Крітіцкі сборнік» («Kritický sborník»).

Становище чехословацьких інтелектуалів неодноразово обговорювалося на представницьких міжнародних форумах. XV міжнародному з'їзду істориків у Бухаресті (серпень, 1980 р.) було надано бібліографічний огляд, який містить 183 анотованих назв робіт чехословацьких істориків, що зазнали у 1970-х роках дискримінації. Здійснений В. Пречаном аналіз показав, що 150 із цих робіт були присвячені проблематиці XIX і XX століть, у тому числі понад 70 – досліджували історію після 1938 р. [22,s.314-315]. До європейського культурного семінару НБСЕ у Будапешті (жовтень, 1985 р.) Фонд Хартії-77 спільно з Міжнародною гельсінською федерацією прав людини видав публікацію «Культура в облозі – Чехословаччина десять років після Гельсінкі» [4]. Будапештський семінар проходив на двох рівнях. З ініціативи угорських дисидентів на рівні неурядових

представників відбувся «контрсеминар», присвячений проблемі утисків культури в державах радянського блоку, в роботі якого взяли участь чехословацькі емігранти І. Груша, Ф. Яноух, П. Когоут.

Істотну допомогу незалежним культурно-мистецьким ініціативам надавали шведський Фонд Хартії-77 і британський Освітній фонд Яна Гуса. Спонсоруючись кількома приватними фондами, вони виділяли кошти на стипендії авторам наукових досліджень, закупівлю технічного обладнання, присуджували премії, сприяли виданню на Заході ряду чеських і словацьких книг [9,s.73-74; 13,s.77-78].

Таким чином, чехословацька «паралельна культура» 1970-1980-х років, пройшовши фазу становлення і ствердження власних позицій, стала засобом індивідуального самовираження, збереження самоповаги і власної гідності. Цей індивідуальний мотив виконував одночасно і важливу соціальну функцію, адже завдяки їй з'явилася можливість інтелектуального виживання багатьох людей.

«Паралельна культура» стала засобом критичної оцінки суспільства, яке знаходилося в стані перманентно поглиблюваної соціальної, економічної та духовної кризи. Режим «нормалізації» після 1968 р. «позбавив» соціальну науку від притаманної їй критичної функції (у рамках дозволеної, так званої конструктивної критики, не допускався навіть натяк на констатацію зв'язку між економічною і політичною деградацією і діяльністю політичної влади).

«Паралельна культура» сприяла розвитку новітніх культурно-мистецьких напрямів, наукових дисциплін, не визнаних режимом.

Крім цих цілеспрямованих функцій, «паралельна культура» виконала ще одну істотну функцію. Вона створила специфічне коло людей, яке ґрунтувалося на взаємній довірі. Наприклад, для функціонування самвидаву необхідним було продукування текстів, їх друкування, подальше розповсюдження, зберігання, транспортування за кордон – все це могли робити лише ті люди, які довіряли один одному. Саме ця неформальна сітка стала однією з причин того, що листопадова революція 1989 р. пройшла так швидко й організовано.

Будучи діяльністю, насамперед, інтелектуальною, духовною, «паралельна культура» створила і вплинула на невелику, але соціально значиму частину населення, яка саме у ній пройшла основну школу демократії і толерантності. Саме в цьому вбачається історичне значення чехословацької «паралельної культури».

Джерела та література

1. Гавел В. Заочный допрос. Разговор с К. Гвиждялой: Пер. с чеш. / В.Гавел. – М.: Новости, 1991. – 224 с.
2. Постоловский Р.М. Роль демократических традиций в формировании «параллельной культуры» в Чехословакии в период от «Пражской весны» до «бархатной революции» / Р.М.Постоловский // Тоталитаризм и антитоталитарные движения в Болгарии, СССР и других странах Восточной Европы (20-80 гг. XX ст.): Матер. междунар. науч. конф. / Межресп. науч. асоц. болгаристов; ред. Г.И. Чернявский. В 2 т. Т.2. – Х., 1995. – С. 209-216.
3. Революции 1989 года в странах Центрально-Восточной Европы: взгляд через десятилетие // Славяноведение. – 1999. - № 6. – С. 3-31.
4. A Besieged Culture: Czechoslovakia Ten Years after Helsinki / Ed. by A. Heneka, F. Janouch, V. Prečan, J. Vladislav. – Stockholm – Wien: The Charta 77 Foundation-International Helsinki Federation for Human Rights, 1985. – 300 p.
5. Alternativni kultura: Příběh česke společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. – Praha: Lidové noviny, 2001. – 612 s.
6. Alan J. Alternativni kultura jako sociologicke tema / J.Alan // Alternativni kultura. Příběh česke společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. – Praha: Lidové noviny, 2001. – S. 9-59 .

7. Benda V. Paralelni polis / V. Benda // Charta 77. 1977-1989. Od moralni k demokratické revoluci. Dokumentace / Uspořadal V. Prečan. – Scheinfeld-Schwarzenberg-Bratislava: Československe středisko nezávisle literatury-Archa, 1990. – S. 43-51.
8. Činak M. Skutečnější než realita. Alternativy v českém filmu / M. Činak, M. Bregant // Alternativni kultura. Příběh české společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. - Praha: Lidové noviny, 2001. – S. 421-441.
9. Dayova B. Sametovi filozofové: Podzemni univerzita v Československu a role Vzdělavaci nadace Jana Husa v letech 1979-1989 / B. Dayova. – Brno: Doplněk, 1999. – 288 s.
10. Dvorský S. Z podzemi do podzemi. Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let / S. Dvorský // Alternativni kultura. Příběh české společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. – Praha: Lidové noviny, 2001. – S. 77-153.
11. Hanzal J. Cesty české historiografie 1945-1989 / J. Hanzal. – Praha: Karolinum, 1999. – 272 s.
12. Havel V. Šest poznámek o kultuře / V. Havel // Havel V. Do různých stran. Eseje a články z let 1983-1989 / Sestavil V. Prečan. – Praha: Lidové noviny, 1990. – S. 141-152.
13. Jechová K. Kronika švedských let / K. Jechová // Nadace Charty 77 (Dvacet let). – Brno: Atlantis, 1998. – S. 57-100.
14. Jungmannová L. Neoficiální dramatika v letech 1945-1990. Dramatika silného hrdiny / L. Jungmannová // Alternativni kultura. Příběh české společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. – Praha: Lidové noviny, 2001. – S. 461-474.
15. Just V. Divadlo normalizace (1969-1989) / V. Just // Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech. Divadlo v totalitním systému. – Praha: Divadelní ústav, 1995. – S. 74-106.
16. Just V. Divadlo – pokus o vymezení. Prolegomena ke každé příští historii alternativního divadla, která se bude chtít stát vědou / V. Just // Alternativni kultura. Příběh české společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. - Praha: Lidové noviny, 2001. – S. 443-460.
17. Klimešova M. České výtvarné umění druhé poloviny 20. století. Alternativa a underground, umění a společnost / M. Klimešová // Alternativni kultura. Příběh české společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. – Praha: Lidové noviny, 2001. – S. 377-419.
18. Kmet N. Opozícia a hnutie odporu na Slovensku 1968-1989 // Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989 / N. Kmet / Ed. P. Blažek; Ústav českých dějin FF UK. – Praha: Dokořan, 2005. – S. 41-53.
19. Madr O. Slovo o této době / O. Madr. – Praha: Zvon, 1992. – 320 s.
20. Moucha J. Fotogenie rezistence 1939-1989 / J. Moucha // Alternativni kultura. Příběh české společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. – Praha: Lidové noviny, 2001. – S. 307-375.
21. Prečan V. Nezávislá literatura a samizdat v Československu 70. a 80. let / V. Prečan // Prečan V. V kradeném čase. Vyběr ze studií, článků a úvah z let 1973-1993 Uspořadal M. Drápala / Ústav pro soudobé dějiny AV ČR. - Brno: Doplněk, 1994. – S. 373-391.
22. Prečan V. Nezávislé dějepisectví v Československu 1969-1980 / V. Prečan // Prečan V. V kradeném čase. Vyběr ze studií, článků a úvah z let 1973-1993. Uspořadal M. Drápala / Ústav pro soudobé dějiny AV ČR. - Brno: Doplněk, 1994. – S. 302-319.
23. Vrba T. Nezávislé písemnictví a svobodné myšlení v letech 1970-1989 / T. Vrba // Alternativni kultura. Příběh české společnosti 1945-1989 / Editor J. Alan. – Praha: Lidové noviny, 2001. – S. 265-305.