

**Univerzita Karlova**

Fakulta humanitních studií

Studium humanitní vzdělanosti

Bakalářská práce

„Máme rádi metal, ale snažíme se žít ten hardcore“

Případová studie subkulturní hybridizace

„We Like Metal but We Try to Live the Hardcore“

A Case Study of Subcultural Hybridization

Vojtěch Římal

Vedoucí práce: Mgr. Hedvika Novotná, Ph.D.

Praha 2025

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28.6. 2024

Vojtěch Římal

## **Abstrakt:**

Tato bakalářská práce tematizuje fenomén kulturní hybridizace a vychází z teoretického rámce Petera Burkeho, který chápe hybridizaci jako dynamický proces prolínání kulturních prvků napříč rozličnými kulturními tradicemi. Pomocí případové studie pražského hudebního uskupení Tchert se práce zaměřuje na průnik dvou subkultur – metalu a hardcoru – a zkoumá, jakým způsobem členové kapely tyto žánrové vlivy kombinují, reflektují a vyjednávají. Práce přitom sleduje nejen to, jak jsou subkulturní hranice konstruovány uvnitř samotné kapely, ale také jak jsou vyjednávány z vnějšku – tedy ze strany fanoušků, publika a širší hudební komunity, která se v daných žánrových polích pohybuje. Ve své práci využívám kombinaci metodologických přístupů: sémiotickou analýzu multimodální tvorby kapely (videoklipy, vizuální styl, texty) a polostrukturované rozhovory s jednotlivými členy kapely. Součástí výzkumného materiálu jsou rovněž fanouškovské blogy, tematicky zaměřené webové stránky a diskusní příspěvky na platformě Reddit, pomocí nichž sleduji názory na žánrové a subkulturní vymezování z perspektivy širší hudební komunity. V rámci kapely rozlišuji mezi záměrným mísením kulturních prvků, a naopak jejich nevědomým či nezáměrným přejímáním. Hybridizace je zde chápána jako mnohvrstevnatý proces, který je formován jak osobními zkušenostmi aktérů, tak kolektivním kulturním rámcem, do něhož je jejich činnost zasazena. Práce dále ukazuje, že mnou zkoumané procesy subkulturního vyjednávání korelují s postmodernistickým pojetím subkultur Davida Muggletona.

## **Klíčová slova:**

Subkultura, Hybridita, Hardcore, Metal, Identita

## **Abstract**

This thesis explores the phenomenon of cultural hybridization based on the theoretical framework of Peter Burke, who defines hybridization as a dynamic process of blending cultural elements across different cultural traditions. Using a case study of the Prague-based group Tchern, the thesis focuses on the intersection of two subcultures – metal and hardcore – and explores how the band members combine, reflect and negotiate these genre influences. The thesis looks not only at how subcultural boundaries are constructed within the band itself, but also how they are negotiated from the outside – that is, by fans, audiences and the wider community which operates within these genre fields. In my work I use a combination of methodological approaches: semiotic analysis of the band's multimodal output (music videos, visual style, lyrics) and semi-structured interviews with individual band members. The research material also includes fan blogs, thematic websites, and discussion posts on the Reddit platform, through which I observe views on genre and subcultural delineation from the perspective of the wider music community. Within the band, I distinguish between the intentional blending of cultural elements, and conversely, the unconscious or unintentional adoption of those elements. Hybridization is understood here as a multi-layered process that is shaped by both the personal experiences of the actors and the collective cultural framework in which their activities are situated. The thesis further shows that the processes of subcultural negotiation I examine correlate with David Muggleton's postmodernist conception of subcultures.

### **Key words:**

Subculture, Hybridity, Hardcore, Metal, Identity

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval Mgr. Hedvice Novotné, Ph.D. za odborné vedení této bakalářské práce, cenné připomínky a vstřícný přístup. Dále také Mgr. Oldřichu Poděbradskému, Ph.D. za několik podstatných rad, a Duc Anh Nguyen, jenž mi laskavě poskytl fotografii, kterou jsem mohl využít jako součást své práce.

# **Obsah**

<b>1. Úvod .....</b>	<b>7</b>
<b>2. Hybridizace – teoretický rámec .....</b>	<b>8</b>
<b>3. Postmoderní přístup studia subkultur .....</b>	<b>12</b>
<b>4. Metodologie .....</b>	<b>15</b>
<b>5. Terén/Případ .....</b>	<b>18</b>
<b>6. Empirické manifestace kulturní hybridizace .....</b>	<b>20</b>
<b>A) Ne/ostře hranice hudebních žánrů .....</b>	<b>20</b>
<b>B) Reflexe žánrových hranic .....</b>	<b>29</b>
<b>C) Žánrové míšení: mezi ideologií a estetikou .....</b>	<b>35</b>
<b>D) Sport jako kulturní zdroj v subkulturní identitě aktérů .....</b>	<b>39</b>
<b>E) Vizualita: analýza videoklipů .....</b>	<b>46</b>
<b>F) Spiritualita .....</b>	<b>49</b>
<b>7. Závěr .....</b>	<b>53</b>
<b>Přílohy .....</b>	<b>55</b>
<b>Zdroje .....</b>	<b>56</b>

# 1. Úvod

Impuls k napsání této práce vzešel z osobní zkušenosti, která poukázala na komplexnost a nejednoznačnost chápání subkulturních kategorií u zdánlivě v žánru velice zorientovaných aktérů. Od počátku jsem věděl, že se chci ve své práci zabývat fenoménem kulturní hybridizace – tedy procesem, v němž se prvky různých kulturních tradic mísí, přetvářejí a nově interpretují. Dlouho jsem však hledal způsob, jak tuto problematiku uchopit. Klíčový moment nastal během jednoho zcela obyčejného odpoledne ve zkušebně, kdy jsme s přáteli hráli improvizovanou hudbu, o níž jsem byl přesvědčen, že spadá do rámce hardcore punku. Ve snaze vyhnout se „příliš tvrdému“ zvuku jsem se záměrně držel jednoduchých riffů a rytmických struktur, které jsem subjektivně vnímal jako stylově hardcorové. Překvapilo mě proto, když jeden z přátel zareagoval s úsměvem a poznámkou, že moje hra zní „slušně metalově a temně“ – „To je riadna metlovina, Vojto.“

Tento moment, jakkoli banální, mě přivedl k hlubšímu zamyšlení nad tím, jak vnímáme žánrové kategorie, a kde se nachází hranice mezi subjektivní představou, kolektivním chápáním a kulturním kódem. Ačkoli jsme se všichni pohybovali uvnitř hardcore komunity a sdíleli obsáhlou zkušenost insiderství, naše představy o tom, co znamená „hardcore“, se zásadně rozcházel. Ukázalo se, že i v rámci jedné scény existuje významová pluralita, která je nejen tolerovaná, ale v některých případech i nevědomá. Právě tato zkušenost se stala východiskem mého zájmu o hybridní žánrové formy a jejich význam pro formování identity v rámci subkulturního prostředí. Kapela Tchert se přirozeně nabízela jako vhodný objekt výzkumu – nejen pro svou zvukovou a vizuální estetiku na pomezí metalu a hardcoru, ale také pro svůj aktivní pohyb napříč těmito subkulturami a schopnost artikulovat prvky obou žánrových světů.

Tato práce si tak klade za cíl prozkoumat procesy kulturní hybridizace mezi metalovou a hardcorovou scénou prostřednictvím případové studie pražské kapely Tchert, která, jak jsem již uvedl, svou hudební tvorbou, vizuální stylizací i hodnotovým ukotvením operuje na průsečíku těchto dvou žánrových světů. Analýza vychází z konceptu kulturní hybridizace, jak jej formuluje Peter Burke (2015). V centru zájmu stojí otázka, jak členové kapely nakládají s žánrovými hranicemi, co vnímají jako překonatelné, a co je naopak třeba udržet (Kennedy, 2015). V rámci mé studie analyzuji jak hudební složku jejich tvorby, tak

vizuální, textové a performativní prvky – tedy celek multimodálního kulturního textu (videoklipy, texty, merchandise, ...), který společně vytváří významový rámec kapely.

Kulturní hybridizace zde není chápána pouze jako mechanické spojení dvou odlišných žánrových oblastí, nýbrž jako proces vyjednávání mezi významy, hodnotami a estetickými normami, které si aktéři přivlastňují, transformují, nebo naopak odmítají. Tento proces probíhá nejen v rovině zvuku, ale i v oblasti vizuality, symbolického repertoáru a každodenních praktik. Žánr – ať už hardcore, nebo metal – zde funguje jako významová struktura, která jednak poskytuje rámec identifikace, ale zároveň klade limity, vůči nimž se je možné se vymezovat. Práce proto sleduje, jakým způsobem jsou tyto hranice performativně artikulovány skrze tvorbu, komunikaci a vizuální reprezentaci kapely Tchert.

V mé práci se také ukazuje, že procesy hybridizace – byť se mohou zdát jako směřující k překonání hranic – zároveň generují nové způsoby vymezování a nová kritéria autenticity. V praxi tak dochází k situacím, kdy hranice nejsou pouze bourány, ale i nově konstruovány a redefinovány, a to jak ve vztahu kapely a žánrů, tak mezi samotnými členy kapely. Práce tímto přispívá k hlubšímu porozumění současné podobě subkulturní identity, která je mnohvrstevnatá, proměnlivá a formovaná jak individuálními zkušenostmi, tak kolektivními estetickými a ideologickými rámci. Ukazuje se tak, že zkoumání kulturní hybridizace není pouze otázkou analýzy žánrového míšení, ale především sondou do způsobu, jakým jedinci a skupiny vytvářejí, performují a reflektují svou kulturní příslušnost v podmínkách postmoderní kulturní mobility.

## **2. Hybridizace – teoretický rámec**

Jak už bylo na mnoho místech řečeno, žijeme v globalizované době, kvůli které dochází k neustálým a fluidním procesům interakcí (Hardt a Negri cit. Dle Pope, 2016). Jeden den si tak mohu v Praze se svými přáteli zajít na rostlinnou svíčkovou do veganské restaurace Eternia, kde najdeme vylepené plakáty amerických koncertů hardcore punkových kapel z 90. let, druhý den se mohu jít podívat do kina na nový japonský trhák a cestou tam poslouchat nové country album amerického rappera Austina Posta, známějšího pod jménem Post Malone. Tímto příkladem jsem chtěl ukázat velké množství kulturních momentů, se kterými se každý den dostáváme vědomě i nevědomě do kontaktu. A právě tento neustálý tok kulturních vlivů je jádrem fenoménu hybridizace – procesu, v němž se různé prvky prolínají, transformují a vytvářejí nové formy kulturní identity a projevu. Marwan Kraidy (2005) jde až tak daleko, že hybriditu popisuje jako kulturní smysl globalizace. Tento pojem

se dostává do popředí v teorii postkolonialismu a její literatuře, přičemž se objevuje také v teoriích tematizujících více zmíněnou globalizaci (Barker, 2003). S konceptem se tak můžeme setkat v kontextu moci, identity, historie, umění, jazyka, hudby anebo dokonce architektury, a proto je mým prvním úkolem jasně vymezit, z jakých přístupů k hybriditě vycházím.

Sheller (2003) a Burke (2015) charakterizují hybridizaci jako proces, ve kterém vzniká z kombinace různorodých a starších prvků (kulturních praktik, identit, ...) něco nového. Jan Nederveen Pieterse (cit. dle Barker, 2003) dále ve svém konceptu hybridizace rozlišuje mezi dvěma hlavními typy: strukturální a kulturní hybridizací. Strukturální hybridita označuje různorodá sociální a institucionální prostředí, v nichž dochází ke kombinaci nebo prolínání odlišných kulturních prvků. Za příklad udává pohraniční zóny nebo města jako Miami a Singapore, v rámci nichž se zvyšuje rozsah organizačních možností, které mají lidé k dispozici. Naproti tomu je u něj kulturní hybridizace zaměřena na vznik translokálních kulturních směrů, tedy na procesy, kdy se různé kulturní prvky prolínají a vytvářejí nové identity a způsoby projevu (ibid.)

V tematizaci kulturní hybridity se pro mě stal velkou inspirací právě Peter Burke, který ukazuje, že není nutné nahlížet na kolizi dvou nebo více kultur pouze jako na mocenský boj, ve kterém jedna kultura „vyhrává“ nad ostatními, ale že kultury také dokáží koexistovat mírumilovně vedle sebe. Ukazuje to mimo jiné na příkladu dvou obrazů Madony s dítětem z Florencie, jež vznikly mezi lety 1425-26, jeden v gotickém stylu a jeden v renezančním – oba obrazy vznikly ve stejném kulturním a geografickém kontextu, a přesto reprezentovaly dvě výrazně odlišné vizuální a kulturní tradice (Burke, 2015). Následně ale podotýká, že soužití téměř nevyhnutelně vede k interakci a tyto interakce dále charakterizuje. Kulturní setkávání probíhá mezi displaced people, a tedy lidmi vysídlenými, lidmi „mimo svoje místo“ – mimo svoje kulturní zázemí. Jednotlivé aktéry kulturního setkávání nazývá mediátory, které můžeme chápat jako zprostředkovatele a zástupce odlišných kulturních tradic. Tito mediátoři mohou být jednotlivci (např. obchodníci, migranti, diplomaté, překladatelé, intelektuálové či umělci) i instituce (např. univerzity, náboženské organizace, nadnárodní korporace či média). Jejich úkolem není pouze přenášet kulturní prvky z jednoho prostředí do druhého, ale často je i přizpůsobovat novému kontextu. Do kontaktu s jinou kulturou se však nemusíme dostat pouze prostřednictvím jiné osoby, ale také pomocí kulturních artefaktů, jako jsou například obrazy, oblečení a jiné předměty.

Burke následně proces hybridizace rozděluje do tří fází: 1) setkání kultur, k čemuž dochází prostřednictvím pohybu lidí či kulturních artefaktů, pod kterými si můžeme

představit například knihy, CD s hudbou, sochy atd; 2) přivlastňování artefaktů druhé kultury – v tento moment jsou fragmenty opoziční kultury postaveny vedle tradičních prvků, přičemž jsou od sebe stále snadno oddělitelné a rozpoznatelné; 3) integrace fragmentů jedné kultury do kultury druhé. Proces integrace vytváří nové ekotypy – tento pojem přebírá od folkloristy Carla von Sydowa, který termín „oikotyp“ používal pro označení místní varianty lidové pohádky. V Burkeho pojetí ekotyp představuje novou hybridní formu kultury, která se vyvinula v důsledku interakce různých tradic a jejich přizpůsobení novému kontextu. Ekotyp v Burkeho pojetí není pouhým mechanickým spojením dvou prvků, ale výsledkem dynamického procesu adaptace, v němž dochází k selektivnímu přijímání, reinterpretaci a přetváření cizích prvků v rámci lokálních kulturních podmínek. Například renesanční architektura v Čechách nebo v Mexiku není pouze přímou kopií italských vzorů, ale vyvinula se jako unikátní kulturní forma, která reflektuje místní estetiku, materiální zdroje i sociální realitu.

Ekotyp následně používá jako argument proti častému zpochybňování konceptu hybridity, který je často kritizován za předpoklad existence dvou homogenních a separátních kultur, jejichž smíšením vzniká hybridní forma. Kritici tohoto konceptu upozorňují, že ve skutečnosti neexistují čisté původní kultury, protože každá kultura je již sama o sobě výsledkem historických interakcí, výměn a transformací, což ostatně podotýká i jeden z hlavních teoretiků hybridizace Homi Bhabha (1994). Ten tvrdí, že všechny kultury jsou zóny posouvání hranic a hybridizace. Proč bychom tedy potřebovali pojem hybridizace, když se jedná o neustálé kombinování již hybridních forem? Burke (2015) ukazuje, jak ve třetí fázi hybridizace dochází ke stabilizaci nových kulturních forem, které se mohou po určitou dobu jevit jako relativně „čisté“ nebo nepropustné vůči dalším vlivům. Tyto ekotypy vznikají jako reakce na konkrétní historické a geografické podmínky, a přestože jsou samy hybridní, mohou působit jako pevné kulturní struktury, dokud nedojde k dalšímu kulturnímu setkání a nový cyklus hybridizace nezačne nanovo. Pomocí nástrojů konceptu hybridizace jsme tedy schopni efektivně zaznamenat všechny nuance kulturních výměn a analyzovat jejich vývoj v čase.

Tento popis procesu hybridizace autor nazývá pohledem z makroperspektivy, tedy širokým pohledem na kulturní změny v dlouhém časovém horizontu. Neměli bychom však zapomenout na mikroperspektivu, tedy na to, jak se hybridizace projevuje v individuálních zkušenostech konkrétních kulturních aktérů – mediátorů, kteří přenášejí, transformují a reinterpretovali kulturní obsahy.

Mediátor (nebo také nositel/zprostředkovatel kultury) je často postaven do situace, kdy se musí vyrovnat s kolizí/setkáním rozličných kulturních tradic, a právě v této situaci se objevují tři možné reakce: 1) vědomé střídání stylů v závislosti na kontextu. Burke používá příklad umělců, kteří mohli přepínat mezi různými kulturními formami podle potřeby, například mezi gotikou a klasicismem v závislosti na přání mecenáše. Tento přístup ukazuje, že jednotlivé styly jsou chápány jako oddělené, ale flexibilně využitelné nástroje. Nicméně autor podotýká, že ne vždy se umělci dokázali vyhnout míšení a křížení stylů navzájem. 2) vědomá syntéza dvou nebo více kultur, což autor nazývá *cultural translation* (kulturní přenos, kulturní překlad) a podrobněji se tomuto budu věnovat o něco níže. 3) nevědomá reakce na kulturní kolizi, kterou lze chápat v duchu Bourdieova konceptu habitus. Jedinec, který se pohybuje mezi různými kulturními styly, si může neúmyslně osvojit nové způsoby myšlení a jednání, aniž by si tuto změnu plně uvědomoval. Například umělec či intelektuál, který přejímá nový styl, si ho přizpůsobuje skrze své předchozí zkušenosti a naučené dispozice. V tomto případě tedy jednotlivci nepřistupují ke kulturnímu setkání analyticky ani cíleně nesyntetizují nové formy, ale přirozeně přebírají a adaptují cizí prvky skrze svůj vlastní habitus, který ovlivňuje jejich vnímání, myšlení i chování. Taková hybridizace probíhá bez explicitního vědomí účastníků, což ji odlišuje od *cultural translation* (ibid.).

Vidíme tedy, že mezi druhou a třetí reakcí na kulturní střet existuje zásadní rozdíl v tom, zda si aktéři adaptaci na novou situaci uvědomují, či nikoliv. V případě *cultural translation* dochází ke kombinování prvků různých kulturních tradic záměrně a aktéři jsou si procesu vědomi. *Cultural translation* tedy zdůrazňuje agency jednotlivce a jeho schopnost aktivně kombinovat a přizpůsobovat kulturní prvky novému kontextu. Tento proces není pouhým mechanickým přejímáním cizích prvků, ale vědomou reinterpretací, která respektuje původní významy a zároveň je adaptuje podle potřeb daného prostředí. *Cultural translation* tak představuje cílenou reakci na setkání kultur, ve kterém se aktér pohybuje mezi různými kulturními tradicemi a vědomě z nich vytváří novou syntézu.

Opakem pojmu *cultural translation* se pro Burkeho stává *hybridizace* a používá ho pro instance, kdy si aktéři plně či vůbec neuvědomují kombinování různorodých kulturních prvků. Zatímco *cultural translation* vychází z intencionálního jednání, *hybridizace* je procesem často neplánovaným a neřízeným, v němž se prvky různých kulturních tradic mísí spíše mimoděk. Burke (ibid.) tak ukazuje, že kulturní změna může probíhat jak skrze vědomé rozhodnutí jednotlivců a skupin, tak i skrze postupnou neplánovanou proměnu kulturních praktik. *Hybridizace* tedy není v tomto kontextu použitím synonymem *cultural*

*translation*, ale označuje širší a často nevědomý či nezáměrný proces, jehož výsledkem jsou nové formy identity, stylu či tradice.

Hybridizace, ať už v hudbě, umění nebo kultuře obecně, se nikdy nesečkávala jen s nadšením. Nesmíme zapomínat na negativní reakce, které ji často doprovázely – od kritiky „nečistoty“ až po aktivní snahy o návrat k původním pramenům. Tento „návrat k autenticitě“ byl patrný například v humanistickém hnutí, jehož cílem bylo očistit Aristotelovu filozofii od nánosů pozdějších interpretací a vrátit se k původním řeckým textům. Podobně ve výtvarném umění i literatuře docházelo k odmítání hybridních forem jako nepatřičného míšení různých vlivů. Označení jako „miš-maš“ (jeden z příkladů v autorově knize) jasně ukazuje, jak silně bylo míšení vnímáno jako negativní jev, který je třeba potlačit ve jménu čistoty. Tento postoj nebyl pouze osobní preferencí jednotlivců, ale často přerůstal do širších hnutí, která usilovala o očištění jazyků, umění nebo náboženství od cizích vlivů, za příklad autor uvádí náboženské reformy anglických puritánů, kteří chtěli anglikánskou církev očistit od „papežských“ vlivů, jež považovali za zkažené a nebezpečné.

Tento odpor vůči hybridizaci nabýval i extrémnějších podob, kdy se nesnažil pouze vymezit hranice mezi „čistým“ a „zkaženým“, ale přímo usiloval o asimilaci druhé kultury. Příkladem je španělská politika vůči moriskům, kdy se nejen potlačovala arabština jako jazyk, ale zakazovaly se také tradiční rituály, oděvy či stravovací návyky. Kardinál Cisneros dokonce nařídil pálení arabských knih bez ohledu na jejich obsah, což ukazuje, jak moc byla hybridizace vnímána jako hrozba, kterou je třeba systematicky vymýtit (ibid.). V obou případech jde o vědomou a cílenou reakci na hybridní formy, která neprobíhala spontánně, ale byla aktivně řízená s jasným cílem – eliminovat smíšené prvky a prosadit kulturní nebo ideologickou homogenitu.

### **3. Postmoderní přístup studia subkultur**

Ve své práci pracuji s postmoderním pojetím subkultur, tak jak jej rozvíjí David Muggleton v knize *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style* (2000). Muggleton zde rozlišuje mezi modernistickým způsobem uvažování o subkulturách, který byl charakteristický například pro Birmingham School (CCCS), a novým přístupem, jenž chápe jako postmodernistický. Zatímco modernistické pojetí chápalo subkultury jako pevně strukturované, ideologicky koherentní skupiny mladých lidí, jejichž styl byl výrazem třídního konfliktu či kulturní rezistence, Muggleton argumentuje, že v postmoderním světě již takové uchopení není plně relevantní.

Než začnu s charakteristikou postmodernismu, je důležité upozornit, že ve své knize Muggleton rovněž upozorňuje na to, že rozlišení mezi modernistickým a postmoderním pojetím subkultur by nemělo být chápáno jako absolutní dichotomie. Jak sám uvádí, představy modernity a postmodernity fungují spíše jako „ideální typy“ (Ideal types) – analytické modely, ke kterým se kulturní fenomény mohou různou měrou přibližovat, aniž by kdy plně naplnily jejich teoretické extrémy. V tomto smyslu nelze tvrdit, že by modernistické formy subkulturního vyjádření zcela zmizely – naopak, i v postmoderním kulturním poli se mohou vyskytovat skupiny, které si nadále zakládají na ideologické koherenci, pocitu autenticity nebo rigidně vymezených hranicích. Muggleton proto zdůrazňuje, že postsubkulturní teoretický rámec neznamena absolutní přechod od „starého“ k „novému“, ale spíše paralelní koexistenci různých forem subkulturní participace, přičemž některé mohou nést znaky modernity (např. důraz na opozici vůči mainstreamu), zatímco jiné reflektují pluralitní, hravý a individualizovaný postoj charakteristický pro postmoderní stylové užívání. Tato ambivalence je klíčová pro porozumění současné podobě subkultur, které mohou oscilovat mezi kontinuitou a diskontinuitou s dřívějšími modely.

Jedním z nejzásadnějších rozdílů je přístup k identitě. Zatímco moderní subkultura předpokládá skupinovou identitu, která je relativně homogenní a dlouhodobě udržitelná, postmoderní subkultura se vyznačuje fragmentovanou identitou a mnohostí stylových příslušností. Identita zde není něčím fixním, ale spíše tekutým souborem dočasných identifikací, které se mohou vzájemně překrývat či kontradičně doplňovat. Jak Muggleton poznamenává, „členové postsubkultur již nemají smysl pro subkulturní autenticitu.“ (ibid.), což umožňuje jedinci přecházet mezi styly podle momentální nálady, afektu či estetických preferencí. Dále upozorňuje na radikálně odlišný vztah k normativitě a hodnotovým systémům. V moderním paradigmatu subkultura plní funkci hlavní identity a často je spojena s jasně definovaným světonázorem, politickým postojem a mírou odporu vůči mainstreamu (např. představa hnutí punk jako odmítnutí konzumu). V postmoderním rámci jsou však ideologická ukotvení rozvolněna. Postmoderní subkultury jsou tak charakterizovány apolitickým postojem, oslabeným pohrdáním vůči médiím (či pozitivním vztahem vůči nim), a Muggleton dokonce zmiňuje oslavu neautenticity.

S tímto souvisí i proměna významu členství a angažovanosti. Modernistické chápání subkulturního členství je koncipováno jako dlouhodobé a pevné, zatímco postmoderní členství je přechodné, nestálé a mnohdy povrchní. Muggleton tuto změnu označuje jako „transient attachment“ – přilnutí či přechodné připoutání k subkultuře, které je motivováno spíše stylovou přitažlivostí – viz „style surfing“ (Polhemus, 1996), než hlubším hodnotovým

přesvědčením. Styl se tak stává hřištěm, kde dochází k inscenaci identity, nikoli jejímu hlubokému prožitku. Právě tato „epizodická příslušnost“ je zdrojem napětí mezi tradičním a novým chápáním subkulturní participace.

Podstatný je také posun v oblasti subkulturní mobility. Zatímco v rámci moderního chápání byla loajalita k jedné subkultuře považována za normu – často šlo o dlouhodobý, někdy až celoživotní závazek, v postmoderním rámci je naopak charakteristická volnost přecházet mezi různými subkulturními světy. Tento typ pohybu již není nahlížen jako nedostatek autenticity nebo nestálost, ale jako výraz svobody, tvořivosti a identity zakotvené v pluralitě. Jednotlivec zde není vázán jednou ideologií nebo estetikou, ale aktivně si vybírá prvky napříč subkulturním spektrem, čímž vytváří vlastní narativ. Subkultura tak přestává být místem oddanosti a stává se otevřeným prostorem pro performování současné identity.

S výše zmíněnou změnou fluidity subkulturní participace tak úzce souvisí i oslabování hranic mezi jednotlivými subkulturami. Zatímco v modernistickém paradigmatu byly tyto hranice často pevně střežené – jak z hlediska stylu, tak ideologie či příslušnosti – postmoderní kontext se vyznačuje jejich rozvolněním, až téměř rozpuštěním. Neprobíhají zde snahy o silnou údržbu subkulturních hranic, což znamená, že identifikace s určitou subkulturou již není podmíněna rigidními požadavky na „autenticitu“ nebo dodržování konkrétních normativních stylových kódů. Tento předpoklad se stal dalším pilířem mé bakalářské práce, jelikož kapela Tchert záměrně i nezáměrně využívá prvky z různých kulturních prostředí, čímž tedy dochází k otevřenému proplouvání mezi různými kulturními světy. Subkulturní aktéři mohou svobodně kombinovat prvky z různých subkulturních rejstříků – nejen bez trestu, ale Muggleton uvádí, že se toto často děje i s uznáním. Slabá údržba hranic tak vytváří fluidní kulturní prostor, v němž jsou styly a identity méně svázané pravidly a více orientované na estetický dojem a subjektivní preference.

Nakonec je třeba zmínit i vztah k médiím a obrazu. Muggleton upozorňuje, že postmoderní subkultury vykazují silnější fascinaci vizualitou celkově inklinují k estetizaci každodennosti. V tomto smyslu se styl stává nejen výrazem vkusu, ale i způsobem konzumace kultury ve světě, v němž již média nejsou vnímána jako nástroj útlaku, ale jako prostor pro sebevyjádření. Postmoderní subkultura tedy ztrácí charakter opozice a místo toho přijímá hru se znaky, obrazem a významy jako legitimní formy kulturní participace.

Závěrem lze říci, že postmoderní pojetí subkultur, jak jej formuluje Muggleton, tak kontrastuje s dřívějším rámcem především v tom, jak chápe identitu, styl a příslušnost ke kulturním skupinám. Zatímco modernistický přístup, vycházející především z práce CCCs, akcentoval hlubokou strukturální vazbu mezi subkulturou, třídním původem a ideologickým

odporem vůči dominantní kultuře, postmoderní paradigma tuto vazbu rozvolňuje. Modernistické subkultury byly chápány jako koherentní, ideologicky motivované entity, v nichž styl fungoval jako symbolická rezistence vůči hegemonii, a kde loajalita ke skupině vyjadřovala širší politické nebo třídní vědomí.

Muggletonovu kritiku modernistického pojetí subkultur můžeme také nalézt i u dalších autorů, kteří upozorňují na nedostatky tradičního přístupu ke studiu subkulturních jevů. Například Osgerby (cit. dle Muggleton, 2000) zdůrazňuje, že řada analýz poválečných mládežnických subkultur opomíjela jejich dynamický a proměnlivý charakter. Stylové projevy byly často prezentovány jako neměnné a pevně ukotvené v konkrétním historickém momentu, čímž se vytvářel mylný dojem, že subkultury jsou statickými útvary. Ve skutečnosti je však pro svět subkultur typická neustálá proměna – styly se vyvíjejí, přetvářejí a znovu artikulují podle toho, jak si je v různých dobách přivlastňují různé skupiny mládeže. Osgerby konstatuje: „Až příliš často se o subkulturních formách hovoří, jako by šlo o neměnně fixované jevy, které staticky ustrnuly v určitém historickém bodě. Ve skutečnosti nemůže být nic vzdálenějšího pravdě. Styly se v průběhu času neustále vyvíjely a dávaly různým způsobem smysl různým skupinám mládeže v různých historických okamžicích“ (ibid.). Tato perspektiva tak dále posiluje postmoderní chápání subkulturní příslušnosti jako procesuální, kontextuální a proměnlivé, nikoliv jako pevně vymezené a neměnné identity.

## **4. Metodologie**

V rámci své práce se zaměřuji na to, jak se kulturní hybridizace manifestuje ve vizuální, zvukové i symbolické rovině tvorby hudebního uskupení Tchert a jak je tento proces vnímán a reflektován samotnými aktéry. Výzkum je veden snahou porozumět nejen tomu, jaké prvky různých kulturních tradic se v hudbě a prezentaci kapely mísí, ale také jak k tomuto mísení dochází – tedy zda se jedná o záměrný proces, nebo o nezáměrné chování. V tomto smyslu mě zajímá jednak struktura signifiers (znaků), které kapela používá k artikulaci své identity, a jednak diskurzivní rámec, v němž jsou tyto signifiers produkovány, interpretovány a případně zpochybňovány.

Využívám kvalitativní výzkumný přístup s cílem analyzovat projevy kulturní hybridizace v hudební a vizuální tvorbě kapely Tchert. Metodologicky se má práce opírá o případovou studii, která – jak uvádí Yin (cit. dle Novotná, 2019a) – umožňuje zkoumat složité a dynamické fenomény v jejich přirozeném kontextu, prostoru a času, a to

prostřednictvím více zdrojů dat. Kapelu Tchert jsem zvolil záměrně takzvaným účelovým výběrem, jelikož se jedná o případ s vysokou vypovídací hodnotou, který umožňuje hlubokou analýzu zvoleného problému (Novotná, 2019b). Působím jako insider pražské hardcore scény, což mi poskytuje důvěrnou znalost kulturních významů, lokálních kontextů i symbolického jazyka, který je v subkultuře používán, a zároveň jsem se zúčastnil již několika jejich koncertů. Tato pozice mi umožňuje lépe zachytit jemné nuance a významové vrstvy v audiovizuální produkci kapely. Přestože se jako insider pohybuji v prostředí, které je předmětem mého výzkumu, snažím se k analyzovanému materiálu přistupovat s co nejvyšší mírou reflexivity a vědomé snahy o odstup od vlastních předporozumění. Tato snaha se promítá například do části, v níž analyzuji rozdílné interpretace pojmu metallic hardcore a v níž jsem musel aktivně zpochybnit své chápání zmíněného popisného pojmu. Stejný přístup aplikuji i na další části práce, kde se snažím oddělit vlastní zkušenost od analytické interpretace.

Ve své práci používám jako jednu z výzkumných metod sémiotickou analýzu, která umožňuje rozkrývat významy zakódované v jazyce i mimo něj. Jak uvádí Sedláková (cit. dle Seidlová et. al, 2019), cílem této metody je odhalit principy uspořádání znaků a vnitřní strukturu výpovědí v rámci širších znakových systémů. Vzhledem k tomu, že pracuji s materiály, které vznikly nezávisle na mém výzkumu (videoklipy, vystoupení, merchandise), používám nevtíravý výzkumný přístup, který respektuje přirozený vznik dat. Zároveň využívám i data získaná prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů s jednotlivými členy kapely, které slouží k triangulaci poznatků a hlubšímu porozumění jejich záměrů, perspektiv a zkušeností (Novotná, 2019a). Rozhovory probíhaly v online prostředí, konkrétně pomocí hovoru v aplikaci Messenger, jelikož jsou aktéři velice časově vytíženi. Proběhli se třemi členy: Jakubem, Tomášem A Dominikem. S Františkem jsme se v čase mého výzkumu, probíhajícího od února do konce dubna roku 2025, nedokázali domluvit na čase, jenž by vyhovoval oběma stranám.

Rozhovory mi umožnily flexibilně sledovat zvolená témata, ale zároveň ponechat prostor pro spontánní rozvinutí odpovědí aktérů. Připravil jsem si sadu otázek zaměřených na klíčové oblasti mého výzkumu: na minulou hudební zkušenost jednotlivých členů kapely; jejich vnímání hudebního zařazení kapely Tchert; zda vnímají určité estetické a hudební hranice žánru metallic hardcore a jaké popřípadě jsou; na případné inspirační zdroje, z nichž čerpají při své tvorbě; a dále například, zda dokáží popsat určitý vliv jejich účasti v jiných hudebních projektech na současné působení v Tchert.

Jak jsem výše uvedl, používám ve své práci i nevtíravý výzkumný přístup, v němž se zaměřuji na analýzu virtuálních zdrojů dat (Seidlová et. al, 2019). Zahrnuje v sobě systematické sledování a analýzu veškeré na internetu dostupné produkce kapely Tchert (videoklipy, merchandising, texty skladeb, vizuální materiály, ...). Dále ve své práci používám relevantní internetové weby, komunitní diskuze na platformě Reddit<sup>1</sup> a další digitální stop. Tento postup mi umožnil zachytit: 1) jakým způsobem je kapela reprezentována v online prostředí, a doplnit tak poznatky získané z rozhovorů o širší kontext každodenní praxe a prezentace aktérů; 2) a jak tematizují autenticitu, subkulturní hranice či žánrové míšení i jiní aktéři.

Ve své sémiotické analýze používám koncept signifiers, tedy kulturně zakotvených znaků, které nesou významy a podílejí se na konstrukci identity, estetiky a ideologie. Hall (cit. dle Pope, 2016) uvádí, že význam není fixní nebo daný přirozeně, ale je produkován prostřednictvím diskurzivních praktik, které jsou historicky a kulturně podmíněné. Signifiers v mém výzkumu mohou mít podobu zvukových prvků, vizuální estetiky, performance, prostoru, textu nebo oblečení – tedy všeho, co kapela Tchert využívá ke komunikaci své identity. Tyto znaky vnímám jako prostředky, skrze něž kapela artikuluje svou subkulturní příslušnost, zároveň ale také jako nástroje možného vědomého i nevědomého míšení stylových, ideových a kulturních prvků. Z tohoto pohledu jsou signifiers klíčovým analytickým nástrojem pro porozumění procesům kulturní hybridizace, protože ukazují, jak se různé významové vrstvy například překrývají či reinterpretují. Sleduji proto nejen to, jaké znaky jsou používány, ale i jakým způsobem jsou kódovány a čteny – tedy jakým způsobem konstruují (nebo destabilizují) kulturní hranice, žánrové identity a mocenské pozice uvnitř i vně subkulturního pole.

Ve své práci kapelu Tchert a její členy neanonymizuji, jelikož mi všichni aktéři udělili souhlas s tím, že mohu jejich kapelu v rámci své bakalářské práce přímo jmenovat a analyzovat. Dále považuji za důležité uvést, že jsem při přípravě této práce využíval asistenci ChatGPT, a to primárně k formátování textu, stylistickému doladování formulací a k ujasňování struktury jednotlivých odstavců. ChatGPT mi pomáhal především v oblasti jazykové úpravy, obsahovou stránku výzkumu, analýzy i interpretace dat jsem však vždy formuloval samostatně na základě vlastního zkoumání.

---

<sup>1</sup> Jedná se o veřejný prostor, kde mezi sebou mohou uživatelé skupinově komunikovat; uživatel ale neví, kdo všechno si zprávu může přečíst/přečetl.

## 5. Terén/Případ

Pro zkoumání procesů *hybridizace* a *cultural translation* v hudebním kontextu jsem si vybral pražské hudební uskupení Tchert. Jedná se o projekt, který vznikl v roce 2021 a ve svých počátcích neměl ambice svou tvorbu hrát veřejně. Byl vytvářen ve studiovém prostředí zakládajícími členy Jakubem (kytara) a Tomášem (zpěv), kteří již působili i v jiných kapelách. Svůj vznik popisují následovně: „Kapela založená v pekle během temných a depresivních časů anno domini 2021 při pohledu na mrazivé a mlhavé severské lesy“. Už zde vidíme kapelou často používané náboženské prvky, o nichž budu hovořit ve větších detailech v empirické části mé práce. Skupina sama sebe chápe jako *metallic hardcore* a tematizace tohoto pojmu se stala jednou z hlavních otázek, o kterých jsem se s aktéry bavil při našich rozhovorech. V právě pojmu *metallic hardcore* identifikuji jedno z klíčových ohnisek kulturní hybridizace, jež se neprojevuje pouze na hudební rovině, ale také v oblasti estetiky a širších kulturních praktik. V kapele dále působí František (baskytara) a Dominik (bicí), který na bubnech vystřídal Přemka – i tato pouhá výměna vedle k znatelným změnám v hudební stránce kapely. Níže naleznete tabulku, v níž jsou zařazeni členové s jednotlivými kapelami, ve kterých působí/působili. Ty jsou i žánrově popsány a mým cílem zde bylo ukázat, jak různorodou (multižánrovou) hudební síť dokáže vytvořit jedno čtyřčlenné uskupení.

Jakub	Shark Repellent – metalcore („spíš metalovej, než corovej“) Silent Generation – beatdown „něco“ TCHERT – metallic hardcore („A Tchert, to teď nevím moc, co je“ – na otázku, jaké žánry s kapelami hraje) Scoop – Chain Punk/Hardcore Punk Funus – noise/ambient Lifelike – 90s sxe hardcore
Tomáš	Demaja – hardcore metal Dusty Kate – poppunk / easycore Skywalker – post hardcore TCHERT – metallic hardcore
František	Masrked As A Enemy – metal core Monroe – punkrock/easycore/punk Dærrwin – black metal TCHERT – metallic hardcore

Dominik	TCHERT – metallic hardcore Shogun Tokugawa – Math core Dirty Blondes – Dirty Rock n Roll DINERIN – Hardcore punk Reginald – Rap/pop
---------	---

Na základě výpovědí členů kapely Tchert jsem sledoval, jak reflektují vliv předchozích hudebních zkušeností na aktuální tvorbu, a zjistil jsem, že se mezi jednotlivými aktéry v určitých bodech liší. Zatímco Jakub přímý dopad ostatních projektů na podobu Tchert spíše odmítá a přímo tvrdí, že „ty naše další kapely to podle mě jako neovlivňují, spíš prostě fakt to, co posloucháme“, tak Dominik oproti tomu vnímá svou hudební minulost jako důležitý zdroj inspirace i praktických návyků. Jediná Jakubova reflexe ohledně vlivu ostatních kapel byla spíše na rovině produkční a organizační („řemeslné“), například při nahrávání nebo plánování skladeb. Dominik svou hráčskou historii pojímá jako součást osobního hudebního vývoje, který se organicky promítá do jeho přínosu pro Tchert. Jak sám uvádí, některé rytmické prvky má již „svalově naučené“, a ty se mu tak přirozeně vracejí při tvorbě nových bicích partů. „Pořád tam mají vliv ty nějaký věci, který jsem hrál s těma jinejma kapelama,“ Dominik dále dodává, že si „v hlavě dlouho přehrával“ nápady, které teď může konečně realizovat. Zkušenost z jiných skupin v jeho pojetí můžeme chápat jako podhoubí, z něhož může čerpat a které mu umožňuje rozvíjet vlastní hráčskou identitu v rámci hybridní estetiky Tchert, což v jeho očích nepředstavuje riziko stylového rozmělnění.

Skrze kapelu budu sledovat prolínání různých stylů, vlivů a tradic. Pokusím se zodpovědět, nakolik jsou si samotní členové kapely, fungující jako jednotliví mediátoři subkulturní hybridizace, tohoto procesu vědomi. Každý z nich přináší do kapely jinou hudební zkušenost a stylové preference, které se v jejich tvorbě prolínají a vytvářejí nový unikátní zvuk. Kapela Tchert si tak ve své tvorbě osvojila specifické hudební a vizuální prvky z různých subkulturních scén, čímž vytváří nový ekotyp – tedy hybridní hudební formu, která reflektuje vícečetné vlivy a jejich adaptaci v lokálním prostředí, a právě tak na ni budu v mém výzkumu nahlížet.

Zajímavým aspektem zkoumání kapely Tchert bude rozdíl mezi *cultural translation* a *hybridizací* v jejich tvorbě. Budu se snažit rozlišit momenty, kdy si někteří členové kapely uvědomují hybridizující procesy, které probíhají v jejich hudbě, a vědomě pracují s různými vlivy – například kombinování žánrových prvků s jasným záměrem vytvořit novou hudební formu nebo reinterpretovat tradiční hudební struktury v novém kontextu. A dále momenty,

kdy některé aspekty jejich tvorby vznikají spíše neplánovaně jako výsledek jejich habitu – situace nevědomé *hybridizace*, při které také vznikají nové formy. Členové skupiny, ovlivnění svou subkulturní minulostí a individuálními hudebními zkušenostmi, přirozeně integrují různé žánrové prvky, aniž by si nutně byli vědomi jejich původu či záměrného kombinování. Nebudu se však zaměřovat čistě na hudební stránku jejich kreativní tvorby, a budu tedy sledovat procesy hybridizace také v oblasti vizuální a materiální reprezentace kapely – konkrétně v jejich merchandise, videoklipech, scénické prezentaci a celkové estetice, skrze niž artikuluji svou identitu a vztah k různorodým kulturním vlivům.

## **6. Empirické manifestace kulturní hybridizace**

### **A) Ne/ostré hranice hudebních žánrů**

Vztah metalu a hardcoru byl tematizován nejen na koncertech nebo fanouškovských fórech a webech, ale dostal se i na akademickou půdu. Kennedy (2015) tento vztah popisuje jako symbiotický, ve němž můžeme nalézt nejen vzájemnou podporu a inspiraci, ale i nemalé množství vnitřních konfliktů. Podotýká také, že je někdy velice obtížné, místy dokonce nemožné, oddělit jeden žánr od druhého. Převzetí a prolínání žánrových prvků mezi metalem a hardcorem však není vždy harmonickým procesem. Jak upozorňují Martin a Schwab (cit. dle Kennedy, 2015), symbiotické vztahy v sobě často obsahují napětí – na jedné straně najdeme vzájemnou spolupráci a na druhé konflikt. V kontextu hudebních žánrů se to projevuje neustálým vymezováním se vůči hybridizaci nebo naopak jejím přijetím, kde zase můžeme rozdělovat, jestli se jedná o vědomý a záměrný proces (*cultural translation*) nebo nevědomou *hybridizaci* (Burke, 2015). Jinými slovy, zatímco některé subkultury či interpreti usilují o zachování „čistoty“ žánru, jiní jej aktivně přetvářejí prostřednictvím žánrové fúze. Tento dynamický proces je klíčem k pochopení toho, jak se vztah mezi metalem a hardcorem nejen formoval, ale i neustále proměňuje.

Než budu pokračovat, je nutné, abych vymezil, jak Kennedy chápe pojem žánr. Ve svém pojetí používá i koncepce jiných autorů, které vytváří následující celek: pojem žánr není pouze kategorie, do níž je kapela diváky zařazena (Holt, 2003); žánr nelze chápat jako označení čistě zvukových fenoménů, jelikož toto pojetí zapomíná na různé fyzikální a digitální artefakty (videoklipy, ikonografie, ...) (Kahn-Harris, 2007); dále nesmíme zapomínat na méně hmatatelné prvky jako jsou preference, názory, sympatie apod.; žánr

nemá pevné a časově ustálené hranice; (Kennedy, 2015). Autor zde navazuje na autory post-subkulturních studií, z nichž jsem výše citoval Davida Muggletona (2000) a jeho rozlišení mezi modernistickým a postmodernistickým pojetím subkultur. Místo pevně daných stylů se v dnešní době můžeme setkat s eklektickým mixováním různých prvků, což je patrné v hudbě, módě i identitách. Žánr tedy Kennedy (2015), a ostatně i já v mé práci, chápe jako kategorii, která je neustále v pohybu – v průběhu času se hranice žánru neustále posouvají a rozostřují. Dále však uvidíme, že lze nalézt i snahy o „očistění“ žánru a opětovné vymezení jasných hranic (toto koreluje s výše zmíněnými negativními reakcemi na hybriditu – kritika „nečistoty“, ostré vymezení se oproti „miš-maši“ či snaha o návrat k původním pramenům (Burke, 2015).

Kennedy (2015) ukazuje a detailně popisuje (sub)žánry, které prolínáním metalu a hardcoru vznikly. Ve své práci se nebudu snažit zařadit kapelu Tchert na přesné místo na spojnici mezi metalem a hardcorem, jelikož budu sledovat všechny kulturní prvky, jež toto hudební uskupení ovlivňují. Nicméně mi přišlo důležité zařadit do ní zařadit i krátkou zmínku o historii potkávání metalu a hardcoru, a to z nejen z důvodu, abych čtenáři, který se nepohybuje dobře v těchto „tvrdých“ žánrech, přiblížil mnou zkoumanou problematiku, ale abych také ukázal, kolik hybridních forem dokázalo vytvořit setkání mezi těmito hudebními žánry.

Určité výpůjčky mezi punkem a metalem existovaly už v 70. letech minulého století (Waksman cit. dle Kennedy, 2015), ovšem výměny mezi hardcorem a metalem nabraly od 80. let mnohem větších obrátek (Kennedy, 2015) a postupně vzniká vlastní subžánr, který nese název „Crossover“. Od poloviny do konce 20. století se totiž rozvinulo hluboké a rozsáhlé prolínání kompozičních, vizuálních, performativních, diskurzivních a ideologických prvků obou scén, což vedlo k tomu, čímž crossover nabral na určité svébytnosti. Tento pojem přitom neoznačoval jen jednotlivé výpůjčky – například hardcorové kytaristy občas hrající metalové riffy či metalové vokalisty používající styl zpěvu, jenž se používá v hardcoru – ale vystupoval jako v určité míře samostatná entita umožňující širokou škálu interakcí mezi dosud jasně vymezenými žánrovými koncepty, které nelze redukovat jen na čistě hudební, jelikož se změna odehrávala i na úrovni kulturních praktik. Můžeme si pod tímto představit například to, že se na koncertech crossoverových kapel potkávali fanoušci hardcoru i metalu, kteří mezi sebou začali sdílet nošenou ikonografii (například trička kapel), styl oblékání nebo koncertní praktiky. Hill (cit. dle Kennedy, 2015) píše, že původně punková DIY etika, kterou hardcore převzal od punku, se začala dostávat do metalu, a naopak hardcore postupně přebíral profesionálnější

přístup, jenž byl spojený s metalem. Je důležité specifikovat, že crossover je spojený převážně s thrash metalem a stále byl vnímán jako žánrový mix, kde byli fenomény obou stran stále oddělitelné. Jednalo se pořád o subžánr, který se přibližoval k jedné či druhé původní straně.

Nástupce crossoveru vidí autor ve svébytném žánru metalcore. jwnž se od svého předchůdce odlišoval tím, že neupřednostňoval ani metal, ani hardcore, ale vytvářel autonomní žánrovou syntézu. Namísto přímého spojení dvou žánrů se metalcore definoval skrze koncept neustálé přeměny a absorpce nových vlivů. V tomto smyslu můžeme crossover chápat jako předstupeň metalcoru, který nejen legitimizoval hybridní přístupy, ale také rozšířil diskurz o hranicích žánrů. Přetrvávající popularita dalších „-core“ subžánrů jako je deathcore (mix metalcoru a death metalu, používající například death metalové riffy s metalocorovými breakdowny) či mathcore (mix post-hardcoru a metalcoru, zakládající i na složitých hudebních kompozicích), naznačuje, že symbiotický vztah metalu a hardcoru zůstává i nadále dynamickým procesem, v němž se žánrové hranice neustále redefinují.

I když je tedy tento vztah založen na vzájemné spolupráci a oba žánry jsou na sobě do jisté míry závislé, tak zároveň obě strany neustále usilují o zachování své vlastní identity. Kennedy zde poté popisuje dva druhy aktérských přístupů k žánrovému rozdělení: 1) rozdělení, které je třeba překonat a 2) rozdělení, které je třeba udržet. Rozdělení můžeme chápat jako takový diskurzivní nástroj, pomocí kterého určíme, kdo kam patří, a co je přijatelné v rámci dané subkultury. Překonávání těchto hranic je autorem chápáno jako vědomý čin, kdy hudební skupiny využívají žánrové dělení jako inspiraci pro svoji tvorbu. Nicméně se jedná (aspoň v té době) o riskantní čin, kvůli možnému odmítnutí jednou či oběma komunitami, což autor dokládá citací Petera Steelea (zakládající člen crossoverové skupiny Carnivore a Gothic/Doom metalové kapely Type O Negative), který popisuje, jak kapela čelila odmítnutí jak od metalových, tak hardcorových fanoušků: „Mezi žánry neexistovalo téměř žádné křížení. ... Měli jsme problémy, protože metalové děti považovaly Carnivore za zastaralé a příliš imageové a hardcorové děti nás nepřijaly, protože jsme měli dlouhé vlasy“ (Christe cit. dle Kennedy, 2015). Podobnou zkušenost popisují také Brian Fair (Shadows Fall) a Mike D'Antonio (Killswitch Engage), když na DVD (*Set This) World Ablaze* (2005) skupiny Killswitch Engage vzpomínají na svou dřívější kapelu Overcast. Zmiňují, že publikum často odmítalo jejich kombinaci hardcorových a metalových prvků, jako by se jednalo o nepřírozené spojení dvou neslučitelných světů – aktéři popisují jakousi „Drž svůj metal od mého hardcoru“

mentalitu. Přesto však, jak sami říkají, „tlačili na pilu“ a utvářeli vlastní zvuk, čímž opět vystupovali proti očekáváním a normám obou scén. „Domnělé napětí mezi metalem a hardcorem je opět použito jako klíčový bod v rámci vyprávění o tom, jak je počáteční odpor překonán odhodláním a dovedností“ (Kennedy, 2015). Slova těchto hudebníků už jsou ale starší, takže je nutné počítat s tím, že se konverzace o „čistotě“ žánrů a validitě žánrových hranic časem posunula na jiné místo.

Zároveň však nelze přehlédnout, že i když byl crossover v 80. letech formálně založen na propojení thrash metalu a hardcore punku, jeho fúze se pohybovala v poměrně úzkém estetickém rámci. Zdánlivým étosem pozdějšího metalcoru bylo sice šířeji propojit metal a hardcore, nicméně ukazuje se, že z obou žánrů byly přijímány jen určité prvky. Christie (cit. dle Kennedy, 2015) píše, že se metal „udrží v životaschopném stavu tím, že přijímá nové vlivy“, ale toto přijímání je zřídka všeobjímající a je aktéry záměrně vybíráno (Kennedy, 2015) – což podporuje tvrzení o eklektických tendencích subkultur, které najdeme u postmoderních teoretiků. Používání pouze určitých prvků a vymezování se oproti jiným je také fenomén, se kterým se setkáme v případě Tchert. Sledujeme tedy cyklus počátečního odporu, po němž následuje postupná integrace a nakonec institucionalizované přijetí, které se ustálí do nové rozpoznatelné formy, a právě ta může být dále zpochybněna novými pokusy o fúzi. Zde můžeme vidět korelaci na Petera Burkeho (2015) a jeho tematizování procesu hybridizace (viz tři fáze procesu).

I přes snahy crossoverových, metalcorových a vlastně všech „tvrdších“ kapel, které berou inspiraci z více žánrů (jako například deathcore, power violence či grindcore), obhájit prolínání žánrů jako legitimního způsobu své tvorby, existuje řada hardcorových (a v menší míře i metalových) skupin, které naopak aktivně usilují o posílení hranic a vymezování rozdílů – stavějí se tak do role „obránců“ proti žánrovému prolínání (Kennedy, 2015). Tento odpor k hybridizaci (Burke, 2015) je patrný především v hardcorové scéně, kde se projevuje nejen v hudební kompozici (například vyhýbání se metalcorovým breakdownům a komplikovaných kytarových sólům, které najdeme v metalu), ale i v performativních praktikách (např. preference stage-divingu oproti „metalové“ wall of death) nebo v estetice merchandisu, jenž často sází na jednoduché grafické zpracování, někdy doplněné útržky textů (Kennedy, 2015). Všechny tyto znaky dohromady tvoří jakýsi esteticko-etický kód, jehož cílem je udržet jasně vymezený hardcore, který puritánští aktéři chápou jako autentický a bez vnějších vlivů. Metalcorové (deathcorové, ...) kapely byly těmito jedinci často vnímány jako ti, kdo „ředí“ hardcorové

hodnoty a přetvářejí je ve vlastní prospěch, a ten je z perspektivy ortodoxních aktérů někdy vnímán jako neautentický, nebo dokonce oportunistický.

I reakce, která se vymezuje proti procesu hybridizace a má snahu tvořit „čisté“ a do určité míry statické kulturní formy, je reakcí, jež určitým způsobem kulturu ovlivňuje a tvaruje, což dále potvrzuje tvrzení, že žánry metal a hardcore nejsou statické entity, ale dynamické, neustále se proměňující konstrukty, které aktéři aktivně formují, vyjednávají a zpochybňují. A s tímto konceptem budu dále ve své práci nahlížet kapelu Tchert. Konfliktní i kooperativní interakce mezi oběma žánry poukazují na jejich transformační potenciál: hranice mezi nimi nejsou pouze překážkou, ale rovněž zdrojem tvůrčí inspirace. Nejsou tedy ani objektem pasivního přijímání, ale prostorem aktivní kulturní praxe. Kulturní setkávání hranic metalu a hardcoru produkuje reakce z obou stran – jedni se snaží o propojení těchto žánrů, čímž mohou také zdůraznit jejich historickou i estetickou příbuznost, zatímco druzí účastníci zdůrazňují význam jasného rozdělení mezi scénami. Nicméně jak vidíme u obou skupin, vedlo námi diskutované setkání k podnícení určitého tvůrčího úsilí, což do jisté míry podporuje životaschopnost obou žánrů.

\*\*\*

Zatímco v první části této kapitoly jsem se soustředil především na rámce subkulturní hybridizace a žánrového prolínání, jak je rozvíjejí akademické přístupy, pro dosažení kompletního obrazu zkoumanému fenoménu bylo nezbytné rozšířit mou perspektivu i o to, jak je samotné míšení metalu a hardcoru tematizováno těmi, kteří jsou jeho přímými účastníky. V centru pozornosti teď tedy nestojí čistě etická perspektiva badatele, nýbrž emické výpovědi – způsoby, jakými sami aktéři, fanoušci a hudebníci o žánrových hranicích, jejich překračování, slučování, či naopak obraně hovoří. Výpovědi jsem hledal v internetovém prostředí a zaměřoval jsem se na osobní blogy, fanouškovské weby a velice nosnou se stala i sociální síť Reddit.

Při zkoumání toho, jak sami aktéři tematizují vztah mezi metalem a hardcorem, se ukazuje, že jejich interpretace prolínání metalu a hardcoru – ať už jde o rozdělení, historické kořeny nebo vzájemné podobnosti – se často významně liší. Tyto rozdíly přitom nejsou patrné pouze ve srovnání s analytickým či normativním pohledem akademiků, ale objevují se i uvnitř samotného emického rámce, tedy mezi výpověďmi těch, kdo se k dané problematice vztahují zevnitř scény. Jinými slovy, ani v rámci samotné subkulturní komunity nepanuje jednoznačný konsenzus ohledně toho, co přesně znamená míšení těchto dvou žánrů – a jaké hranice, prvky či hodnoty je třeba v tomto procesu zachovat či

redefinovat. Tento fakt dále přidává na validitě skutečnosti, že žánrové a subkulturní hranice jsou místy neustálého pohybu a jsou neustále aktéry diskutovány a vyjasňovány.

Například Benoît Lelièvre věnoval této problematice na svém blogu Dead End Follies (2024) celý článek. Crossover zde chápe jako crossover thrash (slovo thrash zde odkazuje na subžánr thrash metal,) a tedy jako entitu, která je součástí metalu, a ve svém vyprávění o hardcore punku vědomě tuto část přeskakuje a říká, že právě beatdown hardcore chápe jako katalyzátor, jenž nastartoval plnohodnotné žánrové míšení:

„Existují dva hlavní typy hardcore punku: klasický a beatdown ... Beatdown hardcore je ten, o kterém se dnes budeme podrobněji bavit, protože se v něm poprvé setkaly hardcore punk a metal.“

„V tomto článku se úplně vyhýbám existenci crossover thrashe, který předcházel newyorskému hardcoru a beatdownu, protože je to tak trochu věc sama o sobě. Technicky vzato je to první výskyt hardcoru prosakujícího do metalu, ale taky to tam tak nějak skončilo? Na newyorském a beatdown hardcoru je z historického hlediska zajímavé to, že se přetvářel a vyvinul. Odtud se metal a hardcore stále více propojovaly. Překročilo to pověstný Rubikon.“

V poslední větě druhé citace můžeme vidět zmínku o překračování hranic – z textu je tedy patrné, že si je autor vědom pomyslné dělící čáry, která tyto žánry dělí. V průběhu textu se dokonce vyjadřuje i k tomu, jak lidé z hudebního světa nakládají s žánrovou „čistotou“:

„Paradoxně (říkal jsem vám, že tihle dva jsou dohromady k popukání), oba odmítají svého právoplatného potomka metalcore, protože ho považují za nečistý.“

„Beatdown, crossover a grindcore nevynalezly metalcore, ale daly mu povolení k existenci a metalcore se na přelomu tisíciletí stal mezi mladými lidmi tak populární, že přestal být považován za nečistý. Chci říct, že puritáni, kteří věří, že po roce 1994 nebyl nahrán žádný dobrý metal, vám řeknou, že nečistý je, ale tihle lidé jsou idioti, kteří gatekeepují.“

Zajímavým bodem autorova článku je také moment, kde autor hovoří o své oblíbené kapele Terror, kterou charakterizuje jako beatdown hardcore, a tedy jako kapelu, která kombinuje metal a hardcore dle jeho vlastní definice, ale s podivním dodává, že jsou Terror zařazeni na stránce Metal Archives:

„Někteří z vás mi možná budou oponovat, ale já věřím, že newyorský hardcore připravil půdu pro beatdown hardcore, styl, který do hardcoru vmísil metalové prvky a učinil z něj nejrozšířenější a nejtrvalejší verzi tohoto stylu. Největším jménem tohoto žánru se bezpochyby stali Hatebreed z Connecticutu, ale mým favoritem jsou nejspíš Terror z Los Angeles. Todd Jones, dnes hlavní tvůrčí postava bohů powerviolence Nails, v této kapele dříve působil. Terror jsou nějakým způsobem uvedeni na stránkách Metal Archives. Zkuste si domyslet, kde je teď ta zasraná hranice (Go figure where that fucking line is now). Dřív byla hranice mezi oběma žánry jasná, ale s těmito, řekněme „nečistými“ žánry se začala rozmazávat.“

Autor si je vědom rozdílů mezi žánry a aktivně se snaží kapely zařazovat, nicméně však přiznává, že postupným vývojem obou žánrů se pomyslná demarkační linie stala hůře rozpoznatelnou. Zvláště výmluvné je právě to autorovo překvapení nad zjištěním toho, že kapela Terror je zaspána na Metal Archives – stránka, která se tradičně zaměřuje výhradně na metalové kapely: „Go figure where that fucking line is now.“ Tato formulace výstižně ilustruje, jak se dříve relativně pevná hranice mezi žánry v důsledku dlouhodobé hybridizace stala rozmlženou a problematickou.

Při svém dalším hledání jsem se zaměřil na (sub)žánr metallic hardcore, jelikož tak sama sebe popisuje mnou zkoumaná kapela Tchert. I zde jsem se setkal s rozporuplnými názory, které dokonce oponovaly mojí vlastní zkušeností insidera – já osobně, ale i další lidé v mém okolí a na internetu, metallic hardcore považovali za synonymum slova metalcore (anglická verze stránky „Metalcore“ na Wikipedia<sup>2</sup> také uvádí pojem metallic hardcore jako další název pro metalcore). Tato skutečnost je nicméně v rámci rozhovorů se členy skupiny Tchert jimi samotnými vícekrát rozporována – stejné názory jsem poté našel i na webových stránkách a fórech:

---

<sup>2</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Metalcore>

„Metalem ovlivněný hardcore, nebo jak já a mnozí další rádi říkáme, metallic hardcore. Metallic hardcore je hluboce ovlivněn beatdown hardcorem 80. a 90. let, ale má produkční styl moderního metalu. .... Metallic hardcore je silně ovlivněn tradicí hardcore punku a vyznačuje se nižším drop laděním death metalu a –core subžánrů. (Whiteaker, 2022)“

Autor v textu poté doporučuje čtenářům různé skupiny a rozděluje mezi metallic hardcorem a metalcorem – například v dnešní době velice populární kapelu Knocked Loose zařazuje jako metallic hardcore a kapelu Code Orange nazývá „více metalcoreovou“. Je si tedy vědom rozdílů mezi těmito žánry a nejsou pro něj totožné. Další pokusy a vymezení žánrů mezi sebou můžeme najít pod vláknem Jaký je rozdíl mezi Metalcorem a Metallic hardcorem? na subredditu r/Metalcore<sup>3</sup>:

„Mělo by to být totéž, ale většina kapel, které jsou běžně spojovány s metalcorem, nemá s hardcorem mnoho společného, takže lidé obvykle tyto dvě věci oddělují.“ – darfleChorf123<sup>4</sup>

„Metallic Hardcore je termín pro gatekeepery<sup>5</sup> z r/metal, kteří jsou si sami sebou moc nejistí na to, aby řekli metalcore nebo deathcore, když mluví o kapelách jako Fuming Mouth nebo END.“ – KinderCountry

„Metallic hardcore je jen revizionistický termín, který lidé používají pro metalcore, který není melodický nebo djenty<sup>6</sup> a místo toho zní jako z 80./90. let, což se mylně považuje za příklon k hardcoru.“ – DoNotGetYourHeadBuss

„Já vám rozumím. Metallic hardcore byl zvláštní takovým thrashovým způsobem, ale více nakloněný hardcoru a byl prototypický pro období kolem roku 1990. Metalcore byl modernější a více metalový cca 200-20012 (Chyba v orig.). Jsou

---

<sup>3</sup> [https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/tade8h/what\\_is\\_the\\_difference\\_between\\_metallic\\_hardcore/](https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/tade8h/what_is_the_difference_between_metallic_hardcore/)

<sup>4</sup> Uživatel stránky Reddit.com – stejně jako u dalších odrážek na této stránce.

<sup>5</sup> Gatekeeper – jedinec, který neustále určuje, co je a co není kulturně čisté, kdo smí být součástí komunity a které estetické nebo ideologické prvky jsou přípustné.

<sup>6</sup> Djent je další metalový (sub)žánr.

to výrazně stejné věci ale opačným směrem, princip je však stejný. Je to jednoduché, takže nechápu to zaměňování, ale já jsem kdysi poslouchal thrashové kapely a netušil jsem, že hardcore vůbec existuje, takže jsem byl jednou taky ignorant. Toto pochází z úst metalisty.“ – No\_Pitch\_4801

Jen z těchto pár komentářů vidíme, jak se různí názory na pojmy „metallic hardcore“ a „metalcore“ mezi samotnými subkulturními aktéry. Rozdílnost pohledů, které se objevují jak ve fanouškovských textech, tak v diskusích uvnitř samotné komunity (konkrétně mám na mysli mnou zprostředkované citace z r/Metalcore, nicméně diskuze o subkulturních významech probíhají samozřejmě i mimo Reddit a internetové prostředí), potvrzuje komplexitu a dynamiku žánrové identity v rámci prolínání metalu a hardcoru. Z těchto několika málo komentářů je patrné, že neexistuje jednotný konsenzus o tom, co přesně pojmy jako metalcore nebo metallic hardcore znamenají, natož jaké mají hranice, genealogii či hodnotovou konotaci. V různých výkladech se tyto pojmy liší nejen ve své stylistické nebo zvukové charakteristice, ale i v míře kulturního kapitálu, autenticity a subkulturní příslušnosti, které jsou s nimi spojovány. Někdy jsou tyto pojmy vnímány jako synonymní, jindy jako zcela odlišné estetické i ideologické pozice – rozdíly v terminologii tak nejsou pouze výrazem stylistické rozmanitosti, ale především sociálně a kulturně zakotvených významových sporů.

Můžeme zde sledovat paralely na Kennedyho (2015) dva typy rozdělení. Skvělý příklad rozdělení, které je třeba překonat, najdeme v tomto komentáři: „Záleží na tom? Ne. Rozlišovala by je většina lidí? pravděpodobně. Tyhle nálepky stejně nic neznamenají.“<sup>7</sup>. Autor tohoto vyjádření jasně vnímá pokusy o rigidní rozdělování mezi žánry jako zbytečnost. V komentáři „Metallic Hardcore je termín pro gatekeepery z r/metal ...“ najdeme dokonce oba druhy rozdělení: autor ironizuje označení „metallic hardcore“ jako nástroj gatekeepingové taktiky, přičemž mluví o lidech, kteří ho vnímají jako popisný výraz, jenž má zachovat žánrové odlišení od příliš populárního nebo „měkkého“ metalcoru. Gatekeeping je zde skvělou ukázkou typu rozdělení, které je třeba udržet. Tati praktika je ovšem v textech často považována za nechtěnou, což koreluje i s výpověďmi aktérů mého výzkumu (podrobněji budu toto rozebírat níže), a naznačuje, že v hardcorové komunitě nepanuje proti žánrovému míšení převládající nenávisť. Tento stav potvrzuje obecnější tezi

---

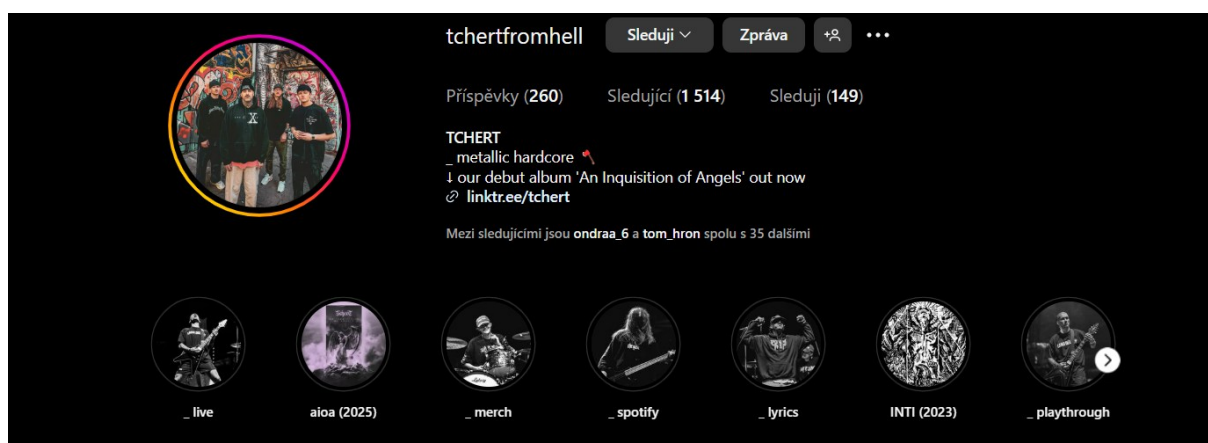
<sup>7</sup> Uživatel voidstatedmedia vláknem Jaký je rozdíl mezi Metalcorem a Metallic hardcorem? na subredditu r/Metalcore<sup>7</sup>:

o fluiditě a vyjednávané povaze žánrových hranic a dále podporuje východisko této práce, že hybridní hudební formy nejsou vnímány univerzálně negativně.

## **B) Reflexe žánrových hranic**

V následujících dvou kapitolách se dopodrobna zaměřím na to, jak členové kapely Tchert vnímají a reflektují žánrové hranice ve své hudební a vizuální tvorbě. Sleduji, zda tyto hranice chápou jako pevné linie, které je třeba dodržovat, nebo spíše jako flexibilní rámce umožňující svobodné experimentování. Zaměřím se přitom nejen na to, které žánrové prvky aktéři ochotně přejímají a integrují, ale také na to, kde – pokud vůbec – sami pocítují určitá omezení. V první části této analýzy se budu věnovat především hudební stránce, a tedy tomu, jaké prvky metalu a hardcoru jsou podle členů kapely kompatibilní a jak se promítají do samotné kompozice. V druhé části se přesunu k estetické rovině a zaměřím se na vizuální a symbolickou stránku tvorby Tchert, včetně otázek spojených s prezentací, merchandisem nebo ikonografií. V obou kapitolách budu sledovat, jak se v jejich přístupu odráží širší procesy kulturní hybridizace a jak se žánrové vymezení stává spíše předmětem vyjednávání než jasně dané normy.

Na základě rozhovorů s aktéry je zřejmé, že pojem metallic hardcore pro ně představuje spíše intuitivní, pocitový rámec než přesně definovanou hudební škatulku. Přestože se kapela na svých veřejných profilech (např. Instagram, viz příloha č. 1) označuje právě tímto termínem, výpovědi jednotlivých členů ukazují, že si jeho obsahem často sami nejsou zcela jisti, anebo ho chápou každý jinak na základě své vlastní hudební zkušenosti.



Příloha č. 1: Screenshot instagramového účtu kapely

V rozhovoru s Tomášem se odhaluje postoj, který lze chápat pomocí Kennedyho (2015) „rozdělení, které je třeba překonat“. Tomáš otevřeně přiznává, že při tvorbě hudby

nevnímá žádné pevně dané žánrové hranice, které by určovaly, co už je příliš metalové nebo naopak příliš hardcore. Sám odpovídá na otázku, zda má pro sebe při tvorbě hudby vymezené nějaké hranice, jež by se snažil následovat: „Jo, to vůbec asi. To vůbec... jestli to je metal, tak to asi u nás vlastně je docela jedno.“ Tento přístup ukazuje, že žánrové kategorie pro něj nejsou do určité míry závaznými mantinely, ale spíše tekutým prostorem, v němž lze volně operovat. Tomáš tak v tento moment představuje aktéra, který aktivně přetváří a vyjednává hranice hudebního žánru a přistupuje k hybridizaci jako k organickému procesu.

„Jestli tam je třeba nějaká metalovější část a hodí se tam, tak je to vlastně asi v pohodě. Spíš si třeba řeknou, že jim přijde ten riff třeba debilní a nehodí se tam nebo tak, tak se to třeba předělá nebo tak. Tak asi jenom takhle, no“. Tato část Tomášovy výpovědi velmi dobře ilustruje způsob, jakým se v rámci kapely Tchert přistupuje k otázce žánrové „čistoty“ a především k samotnému procesu hudební tvorby. Zde není primárním měřítkem to, zda je určitý prvek více „metalový“ nebo „hardcorový“, ale spíše to, zda je daný riff kvalitní a kontextuálně vhodný pro skladbu jako celek. Zároveň tento přístup ukazuje, že z Tomášova pohledu nejsou pro členy kapely žánrové prvky nástrojem vymezování identity, ale spíše volným repertoárem výrazových prostředků, které lze libovolně kombinovat – pokud slouží celkové atmosféře a hudební integritě skladby. Hudební kompozice je tak v jeho očích vnímána primárně na základě vnitřní soudržnosti a pocitové relevance, nikoli žánrových schémat. Místo kategorií jako „metal“ nebo „hardcore“ vstupuje do hry hodnotící jazyk typu „hodí se“ či „prijde debilní“, čímž se posunuje ohnisko diskuse od žánrové klasifikace k intuitivnímu a kolektivnímu posuzování hudební funkčnosti. Tento pragmatický přístup je tak další vrstvou, která posiluje tezi o fluidnosti žánrových hranic a kulturní hybridizaci jako běžné, přirozené součásti tvůrčího procesu.

Absence žánrového dogmatu se však neprojevuje pouze na úrovni vnitřního fungování kapely, ale i v rámci vnímání ze strany publika. Na přímý dotaz, zda se někdy setkali s reakcí typu „jste moc metaloví, to už není hardcore“, Tomáš odpovídá, že nikoliv. Vysvětluje si to mimo jiné i tím, že nemají dostatečně širokou fanouškovskou základnu, která by se mohla polarizovat: „Těch fanoušků není jako zas tolik, abychom mohli mít takovýhle feedbacky.“ Přesto z jeho slov vyplývá, že žánrové přesahy nejsou ze strany posluchačů problematizovány – pokud vůbec reflektovány. Zajímavé přitom je, že ačkoli Tomáš vypovídal, že žádné hranice nevnímá, tak si určité žánrové hranice jen uvědomuje, jak ukazuje náš rozhovor. Tomáš totiž poznamenává, že absence kytarových sól v jejich tvorbě podle něj přispívá k tomu, že jejich hudba není vnímána jako metalová: „My nemáme sóla, tak tím to třeba není metal, že jo, nebo nemůže být“. Přesto však zároveň dodává, že

pro něj osobně nejsou sóla nutně za hranou a naopak by si přál, aby se v hudbě kapely objevila: „Já bych si hrozně asi přál, ale Kuba samozřejmě není sólový kytarista. Ale já bych si přál prostě třeba mít nějaký jakoby fakt extrémně metalový sólo“. To dále ukazuje, že hranice mezi žánry nejsou vnímány jako striktní, ale spíše jako prostor pro tvůrčí vyjednávání. V jeho odpovědi se zrcadlí vysoká míra hudební flexibility a zároveň nízká míra zájmu o žánrové zařazování. Přesahy jsou vnímány jako přirozená součást tvorby, nikoli jako problém či potenciální rozbuška pro subkulturní konflikt. Kapela si pomocí tohoto přístupu tedy v rámci své tvorby vybírá a následně využívá prvky z metalové subkultury (a z jejich subžánrů) a zatím se neseetkala s negativními reakcemi z jejich fanouškovské základny.

Tato pozice výrazně kontrastuje s postoji, které Kennedy označuje jako „rozdělení, které je třeba udržet“ – tedy s nutností ochraňovat hranice žánru, definovat, co do něj ještě patří a co už jej znečišťuje. U Tomáše, ale do jisté míry i u všech členů kapely, jak rozvedu dále, se setkáváme s opačným přístupem, kde je otevřenost žánrovým vlivům vnímána jako něco přínosného. Tímto způsobem se kapela organicky začleňuje do širšího kontextu kulturní hybridizace, kde se významy nevytvářejí skrze čistotu a exkluzi, ale skrze kombinování, vrstvení a vyjednávání. Tomáš tak svým přístupem aktivně přispívá k utváření nového hudebního ekotypu.

Jakub v našem rozhovoru přiznává, že termín metallic hardcore pro něj nemá jasně vymezený původ nebo hranice, a dokonce o kapele otevřeně říká: „Já prostě, kloudně, nevím, co to je.“ Snaží se však definici přiblížit skrze příklady kapel, které ho inspirují, a tím přispívá k praktickému, nikoli teoretickému vymezení pojmu: „To mi přijde, že je metallic hardcore prostě. Takovej jako tvrdej hardcore, ale jako prostě ten metalovej zvuk a je to jakoby dál od punku, víc k metalu podle mě.“ Jakub tedy vnímá metallic hardcore jako tvrdší, metalem ovlivněnou verzi hardcoru, která se však stále pohybuje mimo sféru tradičního metalcoru – „Že prostě mně metalcore a metallic hardcore přijde něco, že to je něco jinýho.“

Jakubův postoj dále do velké míry koreluje s Tomášovým, neboť i on chápe žánrové hranice především jako flexibilní a do určité míry subjektivní rámeček, který nemá fungovat jako bariéra, ale spíše jako inspirační pole. Ani jeden z hudebníků tedy nepřistupuje ke kategoriím jako „hardcore“ nebo „metal“ jako k pevným strukturám, které by vymezovaly, co se ještě „smí“ a co už „překračuje hranici“. Jakub v rozhovoru vysvětluje, že pro něj je důležité, aby hudba kapely Tchert zůstala „nějakým způsobem tvrdá“, což je pro něj zásadní měřítko – nikoli žánrová příslušnost v užším slova smyslu: „Asi se z toho nemůže stát Youth

Crew z ničeho nic... Ale asi jako nemám hranice, no“. Vymezení se oproti Youth Crew<sup>8</sup> hardcoru řeším o dva odstavce níže.

Jakub během rozhovoru výslovně říká, že mu nevadí, pokud jsou skladby více metalové, protože má k metalu osobní vztah a vnímá ho jako nedílnou součást vlastního hudebního vkusu i vlivu, který kapelu formuje. Dále říká, že skupina momentálně pracuje na skladbě, která je dle jeho definice „jednodušší, víc tvrdší jako na mosh“, což může být chápáno jako strategická volba směrem k energičtější koncertní prezentaci, nikoli jako krok k vymezení žánrové hranice. Jakub dokonce připouští, že sám nikdy nezažil situaci, kdy by si řekl, že nějaký hudební nápad už překračuje únosnou mez a byl by pro kapelu nevhodný.

Z jeho výpovědi je patrné, že stylová otevřenost je pro něj přirozenou součástí fungování kapely. Jeho přístup zároveň naznačuje, že proces žánrového vyjednávání v rámci Tchert není veden podle předem stanovených pravidel, ale spíše na základě intuice, momentální nálady a kolektivního rozhodnutí členů kapely. Hybridizace zde tedy není nežádoucím nebo nahodilým efektem, ale součástí širšího přístupu ke kreativitě, který staví na otevřenosti a experimentu.

Zároveň však Jakub zmiňuje, i když ne úplně záměrně, že existují určité meze – byť neformulované jako zákaz, ale spíše jako přirozený pocit z toho, co „ještě sedí“ do estetické roviny kapely a co už ne. Když říká, že by nebylo vhodné, aby se z kapely „z ničeho nic stal Youth Crew“, ukazuje to, že i přes deklarovanou žánrovou svobodu existují určité implicitní hranice, které aktéři vnímají, i když je přímo nedefinují. Stejně tak jeho zmínka o inspiraci hudebními skupinami jako Slayer, jejichž vliv se objevil i na vizuálech Tchert, ukazuje, že se kapela sice žánrově vymezuje jako metallic hardcore, ale čerpá ze širokého spektra metalové estetiky – a přitom si stále zachovává svébytný subkulturní rámeček, ve kterém se cítí autenticky.

Dominikův pohled na žánrové hranice představuje významný kontrast k relativně uvolněnému přístupu Jakuba i Tomáše. Zatímco oni dva vnímají stylové vymezení primárně skrze subjektivní dojem nebo základní pocit tvrdosti a autenticity, Dominik přistupuje ke své roli bubeníka s větším důrazem na stylovou disciplínu a konkrétní hráčské vzorce, které považuje za určující pro hardcore. V rozhovoru výslovně říká: „Já jakoby to vnímám vlastně, co se týče způsobu hraní, jakoby docela dost, protože kdybych měl se bavit fakt jenom o tom

---

<sup>8</sup> Youth Crew – je styl v rámci Hardcoru punku reprezentovaný kapelami jako Gorilla Biscuits, Judge nebo Chain of Strength. Tedy jsou charakteristické svým optimismem, moralistickým pohledem na věc a straight edge tematikou.

hardcoru, tak to si myslím, že je spíš jednodušší ... To vlastně neříkám, že jako ani nechci říct jednodušší, spíš je to takový víc jakoby simple, že to jakoby vlastně míň bussy“.

Jeho reflexe jasně ukazuje, že hranice mezi hardcorem a metalem pro něj nejsou pouze estetickým nebo ideologickým konstruktem, ale projevují se i v samotném technickém provedení. Podle něj hardcore vyžaduje určitý výběr paternů („víc simple“, „míň busy“), které nejsou „přeplněné“. Tímto vyjádřením naznačuje, že při tvorbě pro Tchert se musí vědomě omezovat v tom, jaké techniky použije – ne pouze kvůli svým technickým schopnostem, ale kvůli udržení stylové konzistence, kterou vnímá jako důležitou pro zachování identity kapely. Tento postoj se tak dostává do souladu s Kennedyho (2015) konceptem „rozdělení, které je třeba udržet“ – v tomto případě nejde o odmítání hybridizace jako takové, ale o vědomé vyvažování mezi otevřeností a stylistickou disciplínou.

Zároveň je třeba podotknout, že Dominikova reflexe nijak nezpochybňuje hybridní povahu hudby Tchert jako celku a jeho postoj ke stylovému vymezování odhaluje důležitou nuanci v chápání kulturní hybridizace v rámci uskupeí Tchert. Ačkoli na první pohled působí jako otevřený a tolerantní k různým žánrovým vlivům, jeho konkrétní způsob hraní a uvažování o bicích partech svědčí o tom, že hybridizace neznamená úplné opuštění žánrových mantinelů. Právě naopak – jak sám uvádí, cítí se vázán určitou mírou stylové „jednoduchosti“ a rytmického minimalismu, který považuje za charakteristický pro hardcore. Pro Dominika tedy není hardcore a metal pouze sadou estetických voleb, ale i odlišných hráčských norem, které vyžadují rozdílné formy fyzického a kreativního přístupu k nástroji.

To, co Dominik popisuje, můžeme chápat jako vnitřní proces kurátorství, v němž jednotliví členové kapely regulují míru žánrového míchání. Dominik si také uvědomuje svoji roli, v níž musí neustále vyvažovat mezi svým hudebním jazykem (formovaným vlastní multižánrovou zkušeností) a žánrovým očekáváním, které na něj klade jednak zvuková identita kapely a jednak kulturní kontext, do něhož je Tchert zasazen. V tomto smyslu lze tvrdit, že Dominik nevystupuje proti hybridizaci, ale naopak ji svou praxí do určité míry umožňuje tím, že ji rámuje, usměrňuje a strukturuje, čímž vzniká rozpoznatelná a kulturně uznatelná svébytná entita.

Jeho citlivost vůči formálním hranicím ukazuje, že hybridní projekty nejsou nutně anarchickým prostorem, kde je „všechno dovoleno“. Naopak čím komplexnější je kulturní nebo zvukové prolínání, tím větší je potřeba jasných vnitřních pravidel, která umožní výsledné formě být soudržná a pro posluchače srozumitelná. Dominik je v tomto ohledu nejen hráčem, ale i jakýmsi dramaturgem, který přispívá k tomu, aby hybridní identita kapely

nebyla roztržštěná, ale integrovaná. Tím ukazuje, že hranice nejsou jen něco, co se překonává, ale také něco, co se může vědomě udržovat – nikoli jako překážka, ale jako kompoziční nástroj.

Tento postoj nám zároveň umožňuje nahlížet na hybridizaci jako na mnohovrstevnatý proces, který se neodehrává jen mezi žánry či subkulturami, ale i uvnitř samotného kolektivu. Každý člen kapely může mít odlišnou představu o tom, kde hranice leží a jak s nimi zacházet. To otevírá prostor pro vnitřní vyjednávání, z čehož vzniká to, co v mé práci chápu jako ekotyp – nově vzniklou hudební formu, která nese otisk individuálních postojů, preferencí i omezení jednotlivých členů, a zároveň si zachovává srozumitelnost pro širší kulturní kontext. V tomto smyslu Dominikova role potvrzuje, že kulturní hybridizace není pouze procesem míchání, ale také procesem rozhodování o tom, co zůstane, co se přizpůsobí a co bude zcela nové.

Zajímavým momentem kulturní i hudební hybridizace se dále stala výše zmíněná personální proměna na pozici bubeníka v rámci Tchert. Jak zaznělo v rozhovoru, současný bubeník Dominik reflektoval, že po svém příchodu do kapely nebyl schopen přesně zopakovat party, které dříve hrával jeho předchůdce Přemek. To vedlo k nezbytné adaptaci bubenických sekvencí, jež se od původní kompozice odchýlily. Jak sám Dominik poznamenává, musel si jednotlivé pasáže „upravit“, aby odpovídaly jeho úrovni hraní. Toto se neděje z explicitní snahy měnit zaběhlé hudební postupy v rámci kapely, ale z nutnosti: konkrétně kvůli hranicím jeho hráčských schopností a také jeho individuální herní techniky. Nicméně i toto nelze přehlédnout, jelikož i výměna bubeníků očividně působí jako katalyzátor určité změny. (Přemek pocházel z výrazně metalového prostředí a jeho styl se vyznačoval technicky náročnějšími bicími party, nicméně Dominik popisoval spíše multižánrové prostředí, kde nepoužíval stejný styl hry na bicí jako Přemek). Více se budu tomuto fenoménu věnovat v části „Analýza hudebních videoklipů“.

Na tuto změnu navazuje i výpověď Jakuba, kterého z rozhovorů chápu jako hlavního tvůrce instrumentální stránky Tchert a který Dominikův přístup shrnuje slovy: „on si to prostě dá nějak pod ruce“. Tato formulace nese známky kritiky, ale spíše potvrzuje, že adaptace a osobní přetváření je vnímáno jako organická součást kapelní dynamiky. Právě zde se ukazuje, jak se jednotliví aktéři stávají spolutvůrci nového ekotypu. Výsledkem není „horší“ verze původního materiálu, ale jeho alternativní výklad, který odráží přítomnost nové individuality a zároveň zachovává jádro identity kapely.

I když se k otázce formálních hranic a hráčské regulace hudební stránky žánrů explicitně vyjadřoval pouze Dominik, lze oprávněně předpokládat, že podobnou roli

„kurátorů hybridizace“ zastávají i ostatní členové kapely Tchert – ať už záměrně či nikoliv. Hudební tvorba kapely, jak vyplynulo z rozhovorů, totiž probíhá kolektivně mezi Jakubem, Tomášem a do jisté míry i Dominikem (František dle výpovědí aktéru má v kapele spíše pasivní roli) s důrazem na sdílení a hodnocení nápadů v rámci skupiny. Proces výběru a úpravy jednotlivých hudebních prvků se neřídí jen tím, zda odpovídají definici určitého žánru, ale také tím, jaký dojem vyvolávají mezi členy samotnými. Tomáš to v rozhovoru výstižně shrnul slovy: „Spíš si třeba řeknou, že jim přijde ten riff třeba debilní a nehodí se tam nebo tak, tak se to třeba předělá nebo tak. Tak asi jenom takhle, no.“

Tato výpověď odhaluje podstatu každodenního žánrového rozhodování: členové Tchert nepracují s předem danou šablonou, co je „správný metal“ nebo „čistý hardcore“, nýbrž s vnitřními pravidly kapely, kolektivním vkusem a skupinovou vizí, což se utváří v dialogu. I když tedy nejsou vždy formulována explicitně jako hranice, působí v procesu tvorby jako filtry, které určují, co se do výsledné hudby dostane a co nikoliv.

Z tohoto pohledu je hybridizace v kapele Tchert nejen kulturním, ale i sociálním procesem – produktem vyjednávání mezi členy, kteří se navzájem ovlivňují a spoluutvářejí hranice přijatelného. Výsledkem je forma, která je na jedné straně nezáměrně vytvořenou směsí rozličných kulturních vlivů (*hybridizace*) a na straně druhé záměrně vytvořeným a pečlivě konstruovaným hybridem napříč vícero kulturními tradicemi (*cultural translation*). Různí členové tak přispívají ke konečnému tvaru ekotypu svými zkušenostmi, osobními preferencemi i momentálními reakcemi – a právě v této vnitřní dynamice se odráží plná komplexita kulturní hybridizace. Jinými slovy otevřenost žánrové exkurzi ze strany aktérů ukazuje na přístupy *cultural translation* a *hybridizace*, jak jej popisuje Peter Burke (2015). Můžeme zde vidět i paralelu na Kennedyho (2015) a jeho oba typy rozdělení, v rámci nichž si může kapela Tchert svobodně vybírat, jaké jiné než hardcorové fenomény použije, a jaké kulturní formy jsou důležité zanechat „čisté“ a neměnné. Toto dále koreluje s Muggletonovým (2000) postmoderním pojetím subkultur, v němž chápe žánrové hranice jako slabé a překročitelné bez závažných konsekvencí.

### **C) Žánrové míšení: mezi ideologií a estetikou**

Jakubův postoj k vlastní pozici uvnitř žánrového spektra metallic hardcore ukazuje nejen na vědomou selektivitu v rámci hudebních vlivů, ale zároveň i na hodnotové ukotvení, které vychází z hardcorové etiky. V rozhovoru sám říká: „My sice máme rádi i metal, ale snažíme se žít spíš ten hardcore.“ Tento výrok shrnuje jednu z klíčových strategií kulturní hybridizace: z metalu (a jeho subžánrů) si kapela Tchert přivlastňuje především zvukové

prostředky – intenzitu riffů, strukturu skladeb, estetickou temnotu, ale zároveň se vědomě distancuje od některých hodnotových aspektů, které s metalovou subkulturou spojuje.

Jakub například ostře rozlišuje mezi „tvrdostí v postojích“ a pouhým „hraním si na tvrdáky“: „Mně přijde, že ty metalový lidi prostě se hrozně jako prezentují, že jsou jako hrozně tvrdý, ale... mě spíš jde o to bejt tvrdej v nějakých těch postojích.“ Tím se dostáváme k tomu, jak Jakub, ale i zbytek kapely jak ukáží níže, chápe samotnou podstatu hardcoru: nejen jako hudební styl, ale jako životní orientaci, spojenou s komunitní odpovědností, sociálním aktivismem a etickým kodexem. Jakub tuto vazbu konkretizuje skrze osobní angažovanost: „Hraju v hodně kapelách, dělám ty koncerty, který se vždycky snažím, aby měly nějaký přesah... žádný místo pro rasismus, sexismus a tyhle věci.“

Když jsem se Jakuba zeptal, zda jsou jako kapela Tchern zvaní spíše na metalové, nebo hardcorové akce, odpověděl: „Teď konc jsme dost na hardcoreový koncerty... takže spíš ty hardcoreový, což jsem jako rád, no, protože já nevím, no, mě ty jako metalový festáky, když je vyloženě metalový, tak to mi přijde hrozně jako moc o pivo a o tom, že to je tvrdý, ale nepříjde mi to o tý myšlence často, no.“ Z jeho výpovědi je patrné, že je mu prostředí hardcorové scény bližší nejen z hlediska hudebního, ale především hodnotového. Nejde přitom o jednoduché žánrové zařazení, ale o způsob, jakým se koncertní události prožívají, a co znamenají. Přítomnost na hardcorových akcích není jen faktem hudebního žánru, jelikož se jedná o potvrzení kulturní příslušnosti. Přijetí ze strany hardcorové komunity tak funguje jako klíčový faktor ve vnímání identity kapely a vytváření pocitu sounáležitosti.

Zároveň Jakub velmi ostře vymezuje specifika koncertní atmosféry, která je pro něj zásadní. Velký důraz klade na tělesnou performanci publika a její soulad s hardcorovými normami: „Když se ty lidi nehejbou hardcoreově, tak se na tom pódiu cítím hrozně divně, jakože tam nepatřím.“ Tato věta odhaluje silný emocionální náboj, který přisuzuje moshování a aktivnímu pohybu publika – tyto projevy nejsou jen vedlejším efektem hudebního výkonu, ale jsou jeho nedílnou součástí. Absence této dynamiky vnímá jako narušení koncertního rituálu, který je klíčový pro sdílený zážitek mezi kapelou a publikem.

Tento rozpor mezi metalem a hardcorem není pro Jakuba jen otázkou zvuku nebo vizuálu, ale hlubší kulturní identity. Jakub si tak v Tchern pečlivě vybírá, které aspekty jednotlivých žánrů přejímá a které naopak odmítá. Tato forma selektivnosti v rámci hybridizace umožňuje kapelám operujícím mezi žánry uchovat si autenticitu ve vztahu ke komunitě, která je definuje, zatímco zároveň čerpají inspiraci z jiných kulturních zdrojů.

Tomáš – stejně jako Jakub – poukazuje na to, že se v určitých prostředích spojených s metalovou komunitou necítí pohodlně. Vypráví například o koncertu Dying Fetus, který

ho po hudební stránce velice bavil, ale prostředí vnímal jako nepřátelské: „...na mě jako by vyjížděl týpek, že mám jako kulich jako zvedlej, že si to mám narovnat a takovýhle věci.“ Jeho negativní zkušenost se tedy netýkala kapely ale publika, a to konkrétně určité formy gatekeepingu, která je v metalové komunitě občas přítomná. Přestože má Tomáš metal rád, necítí se v některých jeho prostorách vítaný, a to kvůli tomu, jak vypadá, nebo jakým způsobem se do žánrového rámce ne/zapadá: „Takže já, i když jakoby na to nevypadám pro hodně jako těch metaláků, tak já takovej ten výcvik tady jakoby mám a vlastně hodně těch alb ve mně zůstalo a jako cením je a miluju je“. Mluví dokonce o tom, že „v metalu je hodně soudců“, čímž naráží na přítomnost strážců „čistoty“ žánru a rigidní kulturní očekávání.

Zajímavé je, že podobně kriticky se Tomáš vyjadřuje i o některých aspektech hardcorové scény, čímž přináší do diskuze další vrstvu komplexity. Když popisuje koncert New Yorkského uskupení Madball<sup>9</sup>, nevzpomíná na něj úplně pozitivně. Ptal jsem se, zda byl na koncertě kapely Madball, když hráli zde v Praze, jelikož jsem od svých kamarádů slyšel, že nebyli s chováním publika spokojeni, a dokonce ho popisovali jako nežádoucí pro hardcorové prostředí. Tomáš se zúčastnil koncertu této kapely v Drážďanech a říkal, že si nemyslí, že by se publikum tolik mezi zeměmi lišilo, a měl pochopení pro výtky vůči atmosféře na jiných koncertech Madball: „...když seš hardline fanoušek Madball, tak už ti taky není dvacet. Takže kdo ví, co se jim honí hlavou, no...“, „Dokážu si to představit, a i když jsme třeba byli vepředu na ty Speed jsme chtěli i nějak na Guilt Trip vlastně, tak tam to bylo jako hodně, bylo to hodně český jako celý.“ – nevěděl jsem, co znamená popis „český“, tak jsem se na to doptával: „Prostě jakoby vylejvali piva, vožralý tam moshovali, padali. No přesně takhle to bývá na těch Madball shows no“. Naznačuje tak, že i v rámci hardcoru existují subkulturní napětí a rozpory. A že i tato scéna se proměňuje a její různé generace či proudy nemusí být vzájemně kompatibilní.

Zajímavý je i moment, který naznačuje implicitní hodnotící hierarchii mezi národními scénami. Když popisuje své dojmy z koncertu kapely Madball (se kterou jeli turné kapely Speed Gult Trip, Death Before Dishonor a Lies), zmiňuje: „Bylo to hodně český jako celý, no...“ Tímto označením stručně sumarizuje atmosféru koncertu, přičemž je z kontextu zřejmé, že slovo „český“ má v tomto případě spíše negativní konotaci. Vzhledem k tomu, že koncert probíhal v Německu, tak termín „český“ zde neodkazuje ke geografickému umístění akce, ale ke specifickému typu publika a způsobu prožívání koncertu. Toto pojmenování, jež Tomáš používá, může odkazovat ke zklamání z akce, která nebyla v jeho očích dost

---

<sup>9</sup> Jedna z kapel považovaná za „pilíře“ a legendy žánru hardcore.

autentická a adekvátní vůči jeho vlastnímu očekávání spojenému s hardcorovou scénou. Toto tvrzení může dále fungovat na základě představy, že zahraniční scény, například americké nebo britské, disponují vyšší mírou autenticity, profesionality nebo kulturního kapitálu než ta domácí. Takové rozlišení může být podmíněno jak historickým vývojem (vnímání západních subkultur jako původních a „pravých“), tak i mediální reprezentací, která často upřednostňuje angloamerické vzory jako normativní.

Tomášova reflexe může být vnímána jako výpověď o kulturní hybridizaci nejen mezi žánry (metal a hardcore), ale i uvnitř samotného hardcoru. To, co se dříve považovalo za „pravý hardcore“, dnes už nemusí rezonovat s mladšími generacemi, nebo s těmi, kteří k žánru přistupují z pozice otevřenější, post-subkulturní identity. Jakubova slova: „...že když se ty lidi nehejbou hardcoreově, tak se na tom pódiu cítím hrozně divně...“ a Tomášova výpověď: „...vylejvali piva, vožralý tam moshovali, padali“ poukazují na existenci sdílených očekávání ohledně toho, jak se má účastník koncertu v hardcorovém prostředí chovat. Tato očekávání hrají významnou roli při utváření pocitu příslušnosti ke scéně. V tomto smyslu fungují jako kulturní normy, které určují, co je považováno za přiměřené, autentické nebo „správné“ chování v rámci dané subkultury – pocit „nepatřičnosti“ nebo odcizení se tak může objevit i na akcích kapel, které se žánrově jednoznačně řadí k hardcoru, jako v případě Madball. To naznačuje, že hranice nejsou vymezovány pouze mezi jednotlivými žánry (např. metal a hardcore), ale mohou se vyjevovat i uvnitř samotné scény. Hybridizace v tomto ohledu nevede výlučně ke sblížování a stírání rozdílů, ale může tak i vyvolávat potřebu nového vymezování a zpřesňování toho, co je vnímáno jako „vlastní“ nebo žádoucí subkulturní výraz.

Dominik stejně jako Jakub a Tomáš zřetelně vnímá rozdíl mezi hardcorovou a metalovou scénou – jak v oblasti estetiky, tak v samotné atmosféře koncertů a interakci s publikem. V jeho výpovědi se však objevuje specifický prvek, který u ostatních členů explicitně zaznamenán nebyl: Dominik mluví o stylistickém vývoji kapely Tchert směrem ke „straight edge hardcore“. Tento posun vnímá jako otevření nových možností pro účast na odlišných typech koncertních akcí: „...myslím, že přesně nás to vrhlo do toho, že se můžeme účastnit taky těch straight edge akcí... je fajn, že se můžeme těch akcí účastnit a že nemusíme fakt řešit jenom nějaký dark metalový festy.“ Pro Dominika je tedy hybridizace nejen otázkou zvukového vývoje, ale také praktického kulturního posunu, který má dopad na to, kde a jak kapela působí.

Zajímavé však je, že právě tato představa je v určitém rozporu s tím, jak Tchert chápe jiný člen kapely – Tomáš. V našem rozhovoru Tomáš totiž přímo zmiňuje: „Tchert vlastně

není straight edge kapela, a takže k tomu to jakoby nějak nesedí ani nesměruje.“ Tento výrok přitom nebyl reakcí na Dominikovo tvrzení, ale spontánní odpovědí, což naznačuje, že mezi členy kapely může docházet k odlišnému vnímání pozice Tchert v rámci subkulturní mapy.

Zjištěný nesoulad mezi dvěma členy kapely je skvělou ilustrací toho, že i uvnitř jednoho hudebního kolektivu může docházet k odlišnému mapování kulturního prostoru. Tato skutečnost dále potvrzuje, že hybridizace není lineárním pohybem, ale polem vnitřního vyjednávání, které ukazuje, že žánrové zařazení není nikdy jednoznačné a může být interpretováno různě i těmi, kdo se na tvorbě hudby přímo podílejí. K tomu, jak je kapela vnímána navenek, se tak přidává ještě vrstva vnitřního sebepochopení, která může být v pohybu, fragmentární a vícehlasá.

## **D) Sport jako kulturní zdroj v subkulturní identitě aktérů**

### **i) Fotbal**

Jedním z výrazných motivů, který se v hudební tvorbě i vizuální prezentaci kapely Tchert opakovaně objevuje, je fotbal. Dva členové kapely – Jakub a Tomáš – v našich rozhovorech uvedli, že ke sportu mají dlouhodobý a osobní vztah, který není pouze pasivní, ale formoval jejich kulturní a sociální identitu již od dětství. Prvně bych se tedy rád věnoval fotbalu, jelikož právě ten v rámci subkulturního života aktérů nefunguje pouze jako sportovní preference, ale figuruje zde jako kulturní signifikant, prostřednictvím kterého kapela artikuluje své hodnotové a identitní postoje.

Tato vazba je patrná například na živých vystoupeních, kde kapela opakovaně umisťuje na pódium vlajku německého fotbalového klubu FC St. Pauli – týmu známého mimo jiné svou antifašistickou, antikapitalistickou a často artikulovanou pro-LGBTQIA+ orientací. Nejedná se o běžný artefakt; konkrétní vlajka, kterou kapela používá, kombinuje duhové barvy LGBTQIA+ vlajky s ikonografií St. Pauli, čímž vytváří vizuální syntézu mezi politickým postojem a fotbalovou identifikací. Zmíněný motiv se přenáší i do dalších forem prezentace – například ve videoklipu ke skladbě Vein Conceit se stejná vlajka objevuje v záběru také jako výraz identity i hodnotového ukotvení.



Příloha č.2: Fotka Jakuba při vystoupení v Pražském hudebním Klubu 007 na Strahově. V pozadí můžeme vidět vlajku St. Pauli.

Dále se estetika St. Pauli promítá i do osobní vizuální reprezentace členů kapely. Na jejich instagramových profilech lze najít fotografie, na nichž nosí merchandise tohoto klubu, čímž rozšiřují subkulturní a ideový přesah i do každodenního života mimo hudební scénu. Tento opakovaný výskyt nelze chápat pouze jako znak fotbalového fanouškovství, ale jako vědomý vizuální signál, který odkazuje ke konkrétním ideovým pozicím – antifašismu, progresivnímu myšlení a queer inkluzivitě (myšlenky a témata často se objevující v prostoru hardcoru), jež jsou do jejich identity integrovány jako součást širší kulturní hybridizace. Kapela tak prostřednictvím sportovní symboliky překračuje tradiční hranice mezi hudební subkulturou a politicky angažovanou občanskou identitou.



Příloha č. 3: Screenshot instagramového příspěvku kapely Tchert. Jakuba má na sobě merch klubu St. Pauli

Fotbalový klub FC St. Pauli se v posledních desetiletích stal kulturním a politickým symbolem, který dalece přesahuje svět sportu. Svou identitu si vybudoval na explicitně antifašistickém, antirasistickém a antikapitalistickém étosu vycházejícím z levicových a anarchistických myšlenkových proudů. Tyto hodnoty, včetně podpory genderové rovnosti, LGBTQ+ práv nebo důrazu na komunitní soudržnost, se, jak jsem již uvedl, výrazně překrývají s ideologickým základem hardcorové scény. Hardcore (a punk obecně) totiž od svého vzniku fungoval nejen jako hudební styl, ale jako nosič politických postojů a subverze vůči dominantním společenským normám – často s důrazem na sociální spravedlnost, odpor vůči autoritám, kolektivismus a život mimo mainstreamové konzumní hodnoty. Ve světle těchto paralel lze vztah členů Tchert ke klubu St. Pauli chápat jako logické rozšíření subkulturních hodnot na další společenské pole, v tomto případě na sportovní arénu. Tímto způsobem kapela propojuje dvě na první pohled oddělené sféry – fotbal a hardcore – do ideologicky soudržného celku, čímž se pro ně hardcorová identita přestává vztahovat pouze k hudbě, ale týká se i širšího životního stylu.

Z hlediska teorie kulturní hybridizace je propojení mezi estetikou a ideologií FC St. Pauli a hardcorovou scénou reprezentované kapelou Tchert výmluvným příkladem toho, jak mohou zdánlivě oddělené kulturní oblasti vytvářet nové syntetické formy významu. Skupina zde nevstřebává pouze vizuální prvky (např. vlajky, merch), ale integruje do svého kulturního projevu celý komplex ideologických a hodnotových struktur, čímž vytváří nový

subkulturní ekotyp – tedy kulturní formu, která vzešla z interakce různých tradic a jejich přetvoření v novém kontextu (Burke, 2015). Tento proces zároveň ukazuje, že hybridizace neprobíhá pouze nezáměrně, ale může být i výrazem vědomé *cultural translation*, tedy záměrného přizpůsobení prvků jedné kultury tak, aby rezonovaly v rámci jiné. Ve vlajce St. Pauli s duhovou LGBTQIA+ paletou, umístěné během koncertu na pódium kapely Tchert, se tak setkávají politické symboly z fotbalového prostředí, levicové ideály, vizuální jazyk queer komunity a hardcore prostředí. Společně vytvářejí nový významový celek, který není odvoditelný pouze z jednotlivých částí, ale právě z jejich kombinace. Tento případ také ukazuje, že hybridizace v případě Tchert není jen estetická praxe, ale i forma ideologické artikulace, kdy kapela prostřednictvím vizuálních signifiers formuluje pozici vůči společnosti, kultuře i vlastní scéně.



Příloha č. 4: Fanouškové klubu St. Pauli při zápase

Volba symboliky fotbalového klubu FC St. Pauli ze strany členů Tchert není náhodná ani neutrální – naopak se jedná o vědomé a záměrné rozhodnutí, které nese jasně čitelný kulturní a ideologický význam. V prostředí, kde je možné si vybrat jakýkoli jiný fotbalový klub – ať už pro jeho sportovní úspěchy, vizuální estetiku nebo lokální příslušnost – představuje St. Pauli specifickou a silně politizovanou volbu. Aktéři tímto výběrem artikulují identifikaci s hodnotovým rámcem, který klub ztělesňuje. Tento vědomý akt výběru se tak stává performativním gestem, prostřednictvím kterého kapela nejen reprezentuje vlastní

postoje, ale zároveň vytváří most mezi různými kulturními poli – hudbou, sportem a politikou.

Z hlediska sémiotiky funguje symbol St. Pauli jako silně nabitý signifier, jehož význam je komunitně sdílený, ale zároveň otevřený reinterpetacím v různých kontextech. V případě Tchert nejde tedy pouze o „ozdobu“ pódia či vizuální motiv ve videoklipu, ale o vstup do širšího ideového pole, které definuje nejen jejich hudební styl, ale i celkové subkulturní a společenské ukotvení. Tento výběr tudíž ukazuje, že členové kapely aktivně vstupují do procesu *cultural translation*, ve kterém přebírají prvky cizího kulturního kontextu (německý fotbalový klub) a adaptují je do svého vlastního prostředí (klipy, koncerty, osobní život), kde slouží jako prostředek vyjádření identity, solidarity a hodnotového vymezení.

## **ii) Skateboarding**

Skateboarding a hardcore sdílejí prostor v rámci alternativní kultury, kde se často překrývají jak vizuální symbolika (oblečení, grafika, ikonografie), tak i společenské postoje. Ve středoevropském kontextu tuto vazbu potvrzuje například skladba "Punkrock Lifestyle" od brněnské hardcorové kapely Hever, která tematizuje právě tento způsob života, v němž se prolíná hudba, skateboarding a vzdor vůči mainstreamu.

„Dnes jasný cieľ mám,  
so životom neprehrám.  
Hádzem dosku pod nohy,  
magor maniak, neviditeľný pre ľudí.

Pushujem aj do kopca,  
skáčem kanály,  
odtrhnutý z lancka,  
jazdím rýchlo, pomaly, hlavne zo srandy.

Štyri kolečka,  
punkrock a doska,  
som hrdá pouličná troska.  
Skáčem kanály,  
svedomie nepáli,  
powerslide z kopca,  
jazdím bez vzorca ... „

Text písně „Punkrock lifestyle“ z alba *Láska, Peniaze, Strach*

V rámci globálního hudebního pole je pak přímým projevem tohoto propojení celý žánr skate punk, jehož vznik i vývoj byl pevně spojen se skateboardingovou subkulturou. V současnosti se tento vzájemný vztah dále promítá i do konkrétních fyzických prostorů alternativní kultury. Jedním z nich je komunitní místo Eternia v Praze, které slouží jako významné zázemí pro nezávislou kulturu. Najdeme zde například výše zmíněnou veganskou restauraci, nahrávací studio, zkušebny, byty či dva hudební kluby – Sub Zero<sup>10</sup> a Půda. Na Půdě, kde se právě často pořádají hardcorové koncerty (hrají zde i jiné žánry, ale hardcore zde v době mého výzkumu převládal), se nachází skate rampa, která před začátkem živých vystoupení kapel může být volně využívána. Před touto rampou také kapely každý živý koncert vystupují, čímž se skateboarding a hardcore znovu spojují nejen symbolicky, ale i prostorově a sociálně. Eternia tak funguje jako hybridní kulturní prostor, kde se stírají hranice mezi sportem, hudbou a politikou a kde se jednotlivé kulturní praktiky navzájem podporují, sdílejí a reinterpretují. Tento vztah skateboardingu a hardcoru tak potvrzuje, že identita subkultury je vždy vícevrstevnatá a utváří se skrze síť vzájemně propojených znaků, činností a hodnot.

A právě ve videoklipu ke skladbě T.M.A<sup>11</sup>. od kapely Tchert najdeme tento sport zakomponovaný, což na první pohled může působit jako bezvýznamný detail, jenž ale při bližší analýze otevírá prostor pro hlubší úvahu o kulturní hybridizaci. Jedná se o záběr, na němž se Tomáš objevuje při jízdě na skateboardu. Tento fenomén je zasazen do videa, které je vizuálně stylizováno do temného a ponurého narativního rámce videa, který evokuje atmosféru známou především z estetiky black metalu: kostely a katedrály, obrácené kříže, náboženská symbolika a rituální obraznost. Celý klip evokuje silný spirituální, nebo dokonce sakrálně-okultní náboj, v rámci něhož by přítomnost skateboardu mohla působit rušivě nebo jako nepatřičná vložka. Přesto je však tento prvek přirozeně začleněn do vizuálního toku, aniž by byl kapelou chápán jako zcela cizorodý, což je pro nás analyticky velmi důležité.

V rozhovoru, který jsem vedl s Tomášem, jsem se explicitně dotázal, zda byla přítomnost jeho jízdy na skateboardu ve videoklipu výsledkem záměrné snahy odkázat se k hardcore subkultuře, s níž je skateboarding dlouhodobě spojen. Tomáš mi však sdělil, že přítomnost skateboardu v klipu nebyla předem plánována ani diskutována jako symbolický

---

<sup>10</sup> V době mého výzkumu se prostor rekonstruuje, jelikož klub Underdogs, který se zde nacházel dříve, ukončil své působení. Majitel prostoru Eternie se rozhodl klub zrenovovat a pod novým jménem otevřít – první koncert je plánován na 17. 4. 2025.

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=R9vTS78DQvA&list=RDkDNjZnUqvKc&index=4>

akt. Spíše se jednalo o spontánní rozhodnutí kameramana, který si všiml, že měl Tomáš skateboard s sebou, a nabídl mu, aby se na něm v záběru svezl – čistě z estetického a tvůrčího hlediska. Navzdory tomu, že Tomáš sám sebe označuje za dlouholetého skateboardistu a skateboarding tvoří pevnou součást jeho každodenní identity, nebylo jeho použití ve videu motivováno záměrem vytvářet význam nebo komunikovat konkrétní kulturní odkaz.

Právě tento moment se tedy stává příkladem nezáměrné kulturní *hybridizace*, jak ji popisuje Peter Burke (2015). Na rozdíl od *cultural translation*, jež předpokládá vědomou snahu aktérů kombinovat kulturní prvky z různých prostředí, se zde jedná o neplánované promísení dvou kulturních sfér – (black)metalové estetiky a hardcorového každodenního životního stylu – bez explicitního záměru nebo ideologické artikulace. Hybridizace zde tedy vzniká skrze habitus (Bourdieu cit. dle Burke, 2015), kdy se jednotlivé kulturní praktiky a preference internalizují natolik hluboko, že se začnou projevovat mimoděk i v prostředích, která by k tomu zvenčí nebyla určena (Tomáš jezdí pravidelně na skateboardu a často ho s sebou nosí). Skateboard se v tomto případě stává signifikantem, který nese význam i přesto, že ho jeho nositel takto nezamýšlel – jeho význam však nevzniká pouze z individuálního úmyslu, ale i ze síťových vztahů mezi znaky, scénami a kontexty, v nichž se objevuje.

Z analytického hlediska je tento případ významný také tím, že ilustruje fluidnost žánrových a subkulturních hranic, které nejsou dány pevně, ale neustále se překreslují. Klip T.M.A. je svým obrazovým jazykem zasazen do stylu blízkého black metalu, ale záběr s Tomášem na skateboardu do něj vnáší prvek, jenž se váže na myšlenkovou tradici hardcoru a propojuje ho s jinou scénickou tradicí. Tento vstup Tomášova habitusu do prostoru, který by jinak náležel spíše (black)metalové vizuální logice, můžeme chápat jako přirozený důsledek kulturního míšení, které se děje i bez explicitního vědomí aktérů. Přitom právě tato neplánovanost je často klíčová pro vznik nových kulturních ekotypů, které – jak tvrdí Burke (ibid.) – mohou následně působit stabilně, systematicky a sebevědomě, přestože jejich vznik nebyl od začátku zcela intencionální.

Skateboarding ve videoklipu T.M.A. nefunguje jen jako pouhý stylistický motiv, ale jako výmluvný znak hybridizovaného kulturního prostoru, v němž se mísí vlivy různých subkultur, estetických kódů a životních stylů. Tím, že se skateboard objeví v narativu stylizovaném do (black)metalového rámce, dochází k vizuálnímu i kulturnímu průniku, který reflektuje komplexitu identity členů kapely i samotné scény, z níž vzešli. A právě v těchto detailech, které by se daly považovat za banální, se ukazuje síla nevědomé hybridizace – schopnost kulturních forem proměňovat se, prostupovat a vytvářet nové významy i tam, kde to nebylo explicitně zamýšleno.

## **E) Vizualita: analýza videoklipů**

V následující části práce se zaměřím na analýzu videoklipů kapely Tchert, skrze které lze detailně sledovat nejen proměnu estetického a ideového přístupu kapely k vizuální reprezentaci, ale také způsoby, jimiž členové kapely artikuluji svou subkulturní identitu a vztah k širším kulturním fenoménům. Videoklipy zde chápu jako multimodální kulturní texty (Pope, 2016), v nichž se prolínají různé vrstvy významu – od zvuku a obrazu až po symbolické odkazy a žánrové kódy. Analýza bude sledovat jak konzistenci, tak i případné posuny ve vizuálním a narativním uchopení témat napříč jednotlivými klipy a bude vycházet z poznatků o kulturních a žánrových konvencích diskutovaných v předchozích kapitolách.

Jedním z klíčových aspektů videoklipu T.M.A. od kapely Tchert je výrazná proměnlivost prostředí, která v sobě nese významotvorný potenciál. Sledujeme zde přechod mezi dvěma odlišnými sférami – z přírody se skupina protagonistů přesouvá do prostředí města. První záběry jsou zasazeny doprostřed louky s lesem v pozadí, kde skupina osob (mezi nimi i Tomáš) začíná svůj rituální průvod. Scénu rámuje motivy náboženských artefaktů: obrácené kříže v rámci starého loga kapely, sochy Ježíše Krista a fragmenty sakrální architektury. Na kříže je odkázáno i v rámci choreografie skupiny, kdy v jednom záběru všichni zvedají paže, čímž tvoří svým obrysem tento křesťanský symbol. Zmíněná část videa silně rezonuje s vizuálním jazykem black metalu, který je známý svou estetikou přírody, lesů, zimy a temných náboženských symbolů. Příklady podobného vizuálního ztvárnění lze nalézt v klasicích žánru jako Darkthrone a jejich videoklipu ke skladbě Transilvanian Hunger nebo v novější produkci typu Hearken the End od Hulder – v obou případech jde o důraz na izolaci, syrovost a sakrálně-přírodní propojení.

Tento tematický rámec však není udržen po celou dobu. V průběhu klipu se prostředí mění a skupina se přesouvá do urbánního prostoru. Objevují se záběry z města – podchod, panelová sídliště, zaparkovaná auta či stěny pokryté graffiti. Tento posun není pouze vizuální, ale také kulturně symbolický. Zatímco příroda a sakrální prostředí evokují transcendentní a spirituální rovinu, městské kulisy reprezentují konkrétní a každodenní realitu. Právě město je tradičně doménou hardcorové subkultury, která historicky vyrůstala z prostředí velkoměstských komunit, squatů, klubů a ulic. Urbanita je v tomto kontextu nejen vizuálním prostorem, ale i kulturním rámcem, který definuje životní zkušenost členů scény.

Tento prostorový kontrast vytváří napětí i dialog mezi dvěma kulturními oblastmi – blackmetalovými odkazy na symboliku přírody, sakrálnosti a okultnosti a hardcorovými na město a každodennost. Ve světle teorie kulturní hybridizace můžeme tuto změnu prostředí

interpretovat jako vizuální ztělesnění hybridního kulturního jazyka, v němž se střetávají a zároveň spojují estetické i hodnotové systémy. Příroda a město zde nejsou jen pozadím, ale kulturními místy, která reprezentují různé tradice a narativy. Kapela Tchert tímto postupem nepředkládá jednoznačné vymezení, ale vytváří prostor pro průniky a přechody mezi těmito dvěma světy.

Podobně jako se v hudbě Tchert střetávají a mísí prvky metalu a hardcoru, tak i vizuální stránka jejich tvorby nese znaky kulturního křížení – nejedná se o čistou stylizaci do jedné subkulturní estetiky, ale o kompozitní jazyk, který si bere fragmenty z různých tradic a staví je do nových vztahů. Proměna prostředí ve videoklipu tak neslouží pouze jako narativní nebo estetický prostředek, ale zároveň vizualizuje proces hybridizace, kdy různé kulturní sémantiky – městská vs. přírodní, sakrální vs. každodenní, metalová vs. hardcorová – vstupují do dialogu, aniž by se nutně musely rozpustit jedna v druhé. Výsledkem je nový vizuální ekotyp, který nese otisky všech svých předchůdců, ale zároveň vytváří autonomní kulturní formu specifickou pro současný audiovizuální projev kapely Tchert.

Ve videoklipu *Ascension2*<sup>12</sup>, jenž byl publikován 12. 5. 2022, také nalezneme estetické a symbolické prvky, které jsme mohli pozorovat v písni T.M.A. I zde se výrazně pracuje s vizuálním jazykem sakrálního prostoru – kamera několikrát zabírá sakrální budovy a přímo zachycuje Jakuba a Tomáše pohybující se v prostorách okolo kostela. Klip T.M.A. vyšel 3. 11. 2023, což ukazuje, že kapela s touto estetikou v rámci své tvorby aktivně zachází a nejedná se o pokus stylistického experimentu<sup>13</sup>. Další zajímavou vrstvou v klipu *Ascension2* je odkaz na českou kulturní stopu, konkrétně na díl *Studna* ze seriálu *30 případů majora Zemana*. Tomáš v rozhovoru uvádí, že právě tento díl v něm zanechal silnou stopu již v dětství, kdy mu jej pouštěl jeho otec. To koreluje s jeho osobní fascinací hororovým žánrem (zejména staršími italskými a americkými snímky), o čemž mluvil v našem rozhovoru. Přímým vizuálním odkazem na zmíněnou epizodu se stávají záběry na muže se sekerou a tělo napůl ukryté ve studni. Referenci na tento díl nenajdeme jen ve videoklipu, ale i na merchi, a to konkrétně na tričku s vyobrazením postavy Bruny a nápisem Tchert. Font použitý na tomto merchi navíc odkazuje na typografii alba *Diabolus in Musica* kapely Slayer, k jehož skladbě vytvořila kapela Tchert cover společně s českou thrash metalovou skupinou *Exorcizphobia*<sup>14</sup>. Z faktu, že kapela vydala tento cover, lze usuzovat, že její

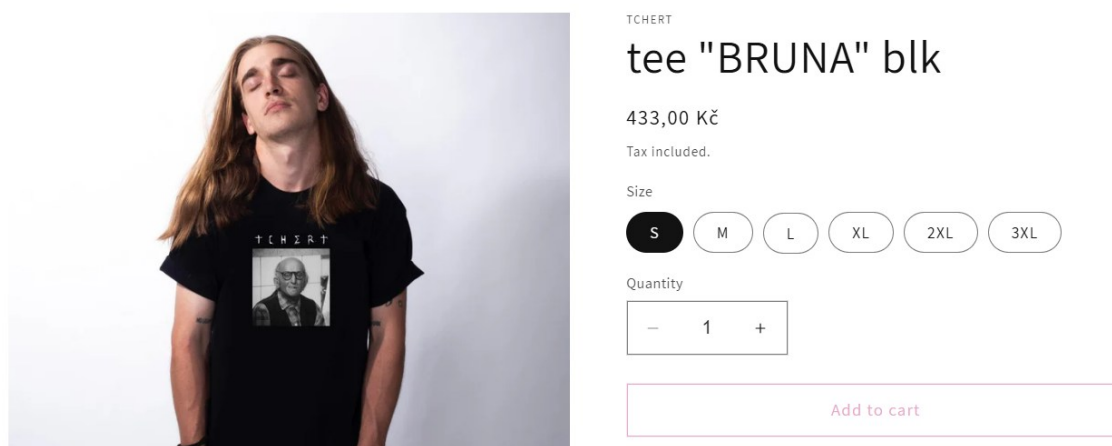
---

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=n5eiiVRYj3g>

<sup>13</sup> To by ale proces hybridizace nerozporovalo.

<sup>14</sup> Na svém kapelním účtu na stránce Bandcamp o sobě píše následovně: Thrash metal band from Trutnov.

členové nevnímali tuto volbu jako problematickou vůči vlastní fanouškovské základně ani vůči hardcorové komunitě, ve které se pohybují. V rozhovorech žádný z aktérů nezmínil negativní reakce na tuto skutečnost a Tomáš, se kterým jsem přímo probíral reakce publika, se v této souvislosti nevyjádřil k žádnému konfliktu nebo odmítavému postoji ze strany diváctva. Zdá se tedy, že volba Slayer – kapely pevně spojené s metalovou tradicí – byla přijata bez kontroverzí, což dále ukazuje na pružnost hranic, v rámci kterých se Tchert pohybuje.



Příloha č. 5: Screenshot e-shopu ANKN Records<sup>15</sup>, kde kapela prodává svůj merchandise.

Ve videoklipech k písním Eternal, Different Worlds (Halo)<sup>16</sup> a Vain Conceit<sup>17</sup>, jež jsou poslední kapelou vydané, lze zaznamenat výrazný posun ve vizuálním zpracování kapely Tchert. Na rozdíl od klipů Ascension2 a T.M.A., které byly charakteristické temnou, blackmetalovou estetikou a propracovanými záběry, působí novější videa vizuálně stříději a méně stylizovaně. Tento vývoj může korespondovat s novým konsensem uvnitř kapely ohledně vizuální identity. Dominik například pozitivně popisoval posun od dřívější „hodně dark, jo, obrácený kříž“ estetiky k současnému vzoru, jenž se blíží „více k tomu hardcore jako takovému“. Tento posun může dále být také důsledkem změněného vztahu členů kapely k samotné formě videoklipu. Tomáš v rozhovoru výslovně vyjadřuje, že videoklipy vnímá jako „přežitek“ a že jejich produkci chápe spíše jako „nucené zlo“, které má především pragmatický význam, nikoliv hlubší uměleckou funkci. Tento uvolněnější přístup k vizuální

<sup>15</sup> <https://www.anknrecords.com/products/tee-bruna-blk>

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=x0yhG4I9TSU>

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=kDNjZnUqvKc&list=RDkDNjZnUqvKc>

stránce tvorby tak zároveň reflektuje širší tendenci kapely klást větší důraz na hudební obsah než na komplexní vizuální koncept.

## **F) Spiritualita**

Jedním z dalších motivů (ostatně ten nejvýraznější), které se opakovaně objevují v tvorbě kapely Tchert, je křesťanská symbolika – ovšem ve formě její dekonstrukce, zpochybnění nebo ironického přetvoření. Tato tematická rovina prostupuje jednak vizuální složkou (např. obrácené kříže v logu, záběry kostelních budov, krucifixy ve videoklipech), jednak i názvy nahrávek („An Inquisition of Angels“, „INTI“ – pozměněné INRI<sup>18</sup>) a texty skladeb. V rozhovoru s Tomášem vychází najevo, že tyto motivy nejsou pouhým estetickým ozvláštňením nebo žánrovým klišé – mají hlubší osobní původ, zakořeněný v jeho životní zkušenosti a ambivalentním vztahu ke křesťanství.

Tomáš vyrůstal v prostředí křesťanské základní školy, což v něm zanechalo silnou stopu – pozitivní i negativní. Jeho vztah k náboženství je hluboce poznamenán osobními zážitky z raného života, které se následně promítají do jeho umělecké tvorby: „...protože já jsem, jako by vyrostl z církve... a vlastně to ve mně zanechalo dost, neříkám, že jenom špatný věci, ale dost jako z těch jakoby špatnejch, tak ty většinou tam jako tak nějak soudím.“ Jeho texty tak často tematizují falešnost a pokrytectví, které v rámci církevního prostředí zažil – „máme i v rodině jako prostě lidi, co chodí do toho sboru jako křesťani a jsou takový vlastně nejfalešnější lidi, co znám.“ Právě tento rozpor mezi oficiálním náboženským diskurzem a osobní zkušeností se stává klíčovým momentem, který Tomáš přetváří do svých temných textů. Inspiraci přitom čerpá nejen ze svého života, ale i z kulturních zdrojů, zejména z filmového díla Davida Lynche: „...protože zas miluju Davida Lynche, takže i jakýkoliv jako temný sny, setkání se s peklem nebo něčím takovým, tak si to třeba zapíšu a pak z toho udělám nějaký text.“ Což vnímám jako zajímavé napětí mezi autobiografickým materiálem a kulturní referencí, které dohromady vytvářejí komplexní poetiku, jež se pohybuje na pomezí reality, mytologie a surreálné obraznosti.

Výrazná křesťanská symbolika se tak v případě kapely Tchert stává prostředkem k osobnímu vyrovnání se s minulostí a způsobem, jak tematizovat subjektivní zkušenost skrze

---

<sup>18</sup> „To INTI, tak je jako INRI, akorát s T, že jo. Jsou to první písmena vlastně těch songů, co jsou na tom EPčku. Když se podíváš, že jo, tak to je jakoby INTI.“ – Jakub.

kulturně sdílené znaky. V názvu alba „An Inquisition of Angels“ například dochází ke kombinaci vznešené, biblické metafory s historickým obrazem násilí a dogmatismu (inkvizice), čímž vzniká ironické napětí, které charakterizuje většinu vizuálně-textové estetiky kapely. Tímto způsobem kapela Tchern zpochybňuje nejen křesťanskou ortodoxii, ale i hranice mezi posvátným a profánním, mezi „vysokou“ a „nízkou“ kulturou, mezi osobní zkušeností a kulturními archetypy. Skrze tuto symbolickou práci dochází ke kulturní hybridizaci, což přispívá k vytvoření nového ekotypu reprezentovaného kapelou Tchern – estetickou a ideologickou syntézou můžeme sledovat na výrazném příkladu v klipu ke skladbě T.M.A, kde dochází k překrývání a napětí mezi různými vizuálními a ideologickými rovnováhami. Na jedné straně sledujeme výrazné sakrální signifikery – záběry na kostel, křesťanské křížky či stylizovaný obřadní rituál, které evokují silné prvky křesťanské ikonografie a připravují půdu pro jejich následnou problematizaci v rámci textů. Na straně druhé ve stejném klipu najdeme záběry z městského prostředí: panelové domy, podchod s graffiti a především vizuální přítomnost kapelního merche. Členové kapely jsou oblečeni do mikin a triček reprezentujících jiné hardcore kapely – nošení merchandise funguje jako jeden z vrstevnatých signifierů subkulturní příslušnosti a sdílené identity, jinými slovy oblékání motivů jiných kapel přispívá k budování subkulturního kapitálu jednotlivých aktérů a kapely obecně (Thorton, 1995). Není tedy náhodou, že se právě ve vizuálně sakralizovaném prostoru objevují tyto prvky, které evokují napětí mezi tradičním náboženským diskurzem a současnou subkulturní realitou. Symbolické vrstvení těchto signifierů je příkladem kulturní hybridizace v praxi – zobrazení, které na první pohled působí jako čistě blackmetalová estetika odkazující se na sakrální témata, je narušeno a transformováno skrze prvky přítomné v hardcorové scéně. Kapela tak vytváří obrazovou syntézu, v níž dochází k prolínání a destabilizaci významových rámců – destabilizace však neprobíhá pouze ve směru od hardcorové kultury ven. Nesmíme zapomínat, že hranice samotného hardcoru jsou ve stejné míře předmětem neustálého vyjednávání, reinterpretace a posouvání, což znamená, že vyjednávány nejsou jen „cizí“ vlivy, které pronikají do rámce hardcoru, ale i samotná definice a struktura hardcorové subkultury. Tento proces není jednostranný – stejně jako hardcore zasahuje do jiných kulturních prostorů, je i sám narušován, přetvářen a často zpochybňován zevnitř.

Let's take the last bite,  
devour the bread and wine.  
Witness who betrays—  
it's eating him,  
the act he can't hide.  
The best friend threw his soul away.  
Pray! Please don't get me wrong.  
Escape! For the world, there is no way back.  
Who spoke to him  
about a sin?  
The Earth will shake and rock will split apart.  
Who spoke to him about a sin?  
Did you hear the cry? What the fuck.  
Open those graves—  
open the graves.  
What the fuck.

Text písně „betrayal“ z alba „An Inquisition of Angels“

Dalším důležitým aspektem, který dále ilustruje, jakým způsobem dochází ke kulturnímu vyjednávání a hybridizaci uvnitř samotné kapely, je postoj jednotlivých členů ke spirituálním tématům a náboženským symbolům. Přestože se v tvorbě Tchert setkáváme s množstvím odkazů na křesťanskou ikonografii, v rozhovoru Jakub uvádí, že nejde o výraz vyznání víry, ale spíše o výsledek osobní zkušenosti a kulturní reflexe: „Ty hele, podle mě nikdo není věřící, jako Tom prostě jakoby nevím. Tom vlastně jako nevím, ale jako spíš ne, jenom je tím hodně poznamenaněj“. Tomáš, který tvoří většinu textů, otevřeně hovořil o svém vyrůstání v křesťanském prostředí: „Já jsem jako by vyrostl z církve ... Máme i v rodině lidi, co chodí do sboru, a jsou to nejfalešnější lidi, co znám.“

Používání náboženské symboliky je tedy nejméně Jakubem chápáno jako výsledek osobní reflexe, nikoli jako ideologické nebo věroučné přesvědčení – náboženství se v jejich tvorbě neobjevuje jako dogma, ale jako „symbolická práce“ vycházející z osobní zkušenosti a fascinace určitými estetickými motivy. Jakub zároveň poukazuje na vlastní posun směrem k určité formě spirituality, spíše než konkrétní víry: „Já to teď mám, že jsem víc takovej jako ne věřící, ale prostě duchovní ..., že se nesnažím bejt realista, protože mi přijde, že teď jako realismus, tak to tě může v dnešní době leda tak jako umlátit.“

Zajímavé je potom srovnání Jakubovy zkušenosti s působením v jiné kapele – Life Like, kde působí zpěvák Madhu, který se hlásí k hnutí Hare Krišna. Jakub reflektuje rozdílný přístup k spiritualitě v obou kapelách a zároveň vyzdvihuje Madhuovu pečlivou práci s texty

a jejich hlubší duchovní význam: „On si s tím dává hrozně práci... ke každému songu má příběh, jak psal text, a je to úplně úžasný, jak Madhu vnímá to všechno úplně jinak... že ten život takhle jako žije.“ Zde je patrná další forma kulturního mísení – nejen v hudebním výrazu, ale i v ideových rovinách, které členové různých kapel přinášejí do svého působení.

Z rozhovoru s Jakubem je patrné, že přítomnost odlišných spirituálních přístupů v těchto projektech pro něj nepředstavuje problém ani předmět napětí. Když byl dotázán na to, jak vnímá působení v kapele, jejíž frontman se hlásí k hnutí Hare Krišna, reagoval spíše s obdivem (přišlo mu sympatické, jak se Madhu dívá na svět) než distancí. Tento postoj ukazuje na otevřenost vůči různosti duchovních perspektiv v rámci hudební spolupráce a naznačuje, že variabilita v otázce spirituality není vnímána jako rozdělující faktor, ale spíše jako podnět k dialogu a vzájemnému obohacení.

Zajímavé je, že v žádné části rozhovoru Jakub nevyjádřil negativní postoj ke skutečnosti, že působí ve dvou kapelách, které – byť obě spadají do širšího rámce hardcorové scény – pracují s velmi odlišnými formami duchovních symbolik a ideových rámců. Stejně tak ostatní členové kapely Tchert se k této skutečnosti nijak kriticky nevymezili. Je pravdou, že jsem se ostatních aktérů nedotazoval přímo na Hare Krišna, ovšem téma ostatních kapel, v nichž členové Tchert působí, bylo v našich rozhovorech přítomno, a i přesto se k této skutečnosti nikdo nevyjadřoval. Chápu to tedy jako absenci konfliktu a nepřítomnost jakýchkoliv snah o vymezení hranic mezi „kompatibilními“ a „nekompatibilními“ duchovními pozicemi v rámci těchto kapel, což naznačuje, že spiritualita zde nefunguje jako uzavřený systém nebo prahový mechanismus pro subkulturní příslušnost. Naopak je přijímána jako součást individuální identity, která může koexistovat s jinými formami vyjádření, což dobře koresponduje s konceptem kulturní hybridizace, kde různé prvky vstupují do vzájemného kontaktu, aniž by nutně docházelo k mocenskému konfliktu nebo polarizaci.

Staré logo kapely Tchert, jež používá křesťanskou symboliku, samo o sobě představuje významotvorný prvek, který nese kulturně zakotvené informace a napomáhá procesu symbolického vyjednávání identity. Jak vyplynulo z rozhovoru s Jakubem, jeho vznik nebyl výsledkem pečlivě promyšleného ideologického aktu, ale spíše kombinací jazykové hry, estetické preference a nezáměrného navázání na existující subkulturní tradice. Název Tchert vychází z ruského slova „čort“ (чёрт; čert), přičemž nápad použít dvě písmena T jako obrácené kříže byl podle Jakuba spontánní: „To logo, to jsme, to už ani nevím, jak vzniklo, s tím přišel nějak Tom... že ty T můžou bejt obrácený kříže, no, tak jsme to prostě udělali.“ Tato estetická volba však zároveň zapadá do vizuálního rejstříku spojeného s

blackmetalovou a satanistickou symbolikou, čímž – ač v tomto případě nezamýšleně – navazuje na kulturní tradice jiného hudebního prostředí.

Právě i tato nezamýšlená reinterpretace znaků je typickým projevem kulturní hybridizace. Logo Tchert tak nepůsobí pouze jako vizuální identifikátor, ale stává se hybridním signifierem, který propojuje různé významové roviny – od jazykové hry přes subkulturní estetiku až po možné náboženské konotace. Přestože členové skupiny explicitně odmítají přímé ideologické spojení s náboženstvím, užívání obrácených křížů rezonuje s vizuálními strategiemi užívanými například v black metalu (ale i metalovém prostředí obecně), a tím symbolicky posouvá identitu kapely směrem ke „metalové“ straně žánrového spektra. Zároveň se však tímto symbolem nevytrácí jejich vazba na hardcorové prostředí – pomocí loga vzniká vizuální identita, která v očích aktérů odpovídá obrazu metallic hardcore kapely. Logo tak neplní pouze roli estetického znaku, ale slouží jako prostředek vyjednávání kulturních pozic v rámci širšího žánrového prostoru. Celý tento soubor zkušeností a výpovědí ilustruje, jak ve vnitřním diskurzu kapely probíhá vyjednávání významů, identit a kulturních referencí.

## **7. Závěr**

Tato práce ukázala, že kapela Tchert představuje živý příklad dynamických procesů kulturní hybridizace. Skrze případovou studii hudebního uskupení Tchert bylo možné sledovat, jak se aktéři pohybují na pomezí metalové a hardcorové subkultury, přičemž tyto hranice aktivně překračují, vyjednávají i znovu vymezují. V rámci své hudební, vizuální i performativní tvorby kapela vědomě mísí stylové, estetické i hodnotové prvky obou světů a tím vytváří nový hybridní kulturní prostor – ekotyp (Burke, 2015).

Ve své analýze jsem ukázal, že v kapele Tchert dochází jak k procesům *cultural translation* (záměrného přebírání a adaptace cizích prvků do vlastního rámce), tak *hybridizace* (nezáměrného, či neuvědomovaného míšení kulturních fenoménů). Za velice nosné se tak ukázalo sledovat, které kulturní fenomény jsou v rámci setkání dvou žánrových tradic aktéry ochotně integrovány (například temná vizualita nebo důraz na intenzitu kytarových riffů), a proti kterým se naopak aktivně vymezují (například specifické koncertní chování typické pro metalové publikum). Tento proces ukazuje, že kulturní míšení v rámci kapely neprobíhá nahodile či bezbřezě, ale že je stále podmíněno určitým hodnotovým rámcem. Hybridizace zde tedy nevzniká jako volné a nekontrolované splývání prvků, ale

spíše jako promyšlené vyjednávání, v jehož rámci aktéři vědomě stanovují hranice přijatelnosti a zachovávají koherenci své vlastní subkulturní identity. Významné dále je, že subkulturní hranice kapela převážně<sup>19</sup> nevnímá jako pevně dané zvenčí, ale jsou interně vyjednávány samotnými členy kapely podle jejich individuálních zkušeností, hodnot a očekávání.

Výsledky této práce tak dále podporují tvrzení, že současné subkulturní identity nelze chápat jako statické a homogenní, ale jako dynamická pole, v nichž se jednotlivci pohybují podle vlastních strategií a preferencí. Tento dynamický charakter subkulturní identity jsme mohli sledovat jak při vyjednávání jejích hranic zvenčí (na fanouškovských webech, či diskusních vláknech na Redditu), tak i uvnitř samotné kapely Tchert, kde se jednotliví členové ke svému hudebnímu a estetickému směřování stavěli různorodě a s různou mírou reflexe. Tchert tak reprezentuje nejen konkrétní příklad hybridizace metalové a hardcorové tradice, ale zároveň poskytuje vhled do širších procesů, které charakterizují současné subkulturní formace – flexibilitu, estetickou hravost, ale i citlivé vyjednávání mezi otevřeností inovacím a loajalitou k určitým základním hodnotám.

---

<sup>19</sup> Dominik jako jediný aktivně vnímal určité hranice, mezi kterými se mohl pohybovat, aby hudba stále zapadala do žánru metallic hardcore. V rámci estetické stránky kapely žádné hranice nicméně nevnímal.

## Přílohy

1. Screenshot instagramového účtu kapely – ukázka žánrového sebezařazení (Metallic hardcore (@Tchertfromhell, 2025).
2. Fotka Jakuba při vystoupení v Pražském hudebním Klubu 007 na Strahově. V pozadí můžeme vidět vlajku St. Pauli (autorem fotky je Duc Anh Nguyen)
3. Screenshot instagramového příspěvku kapely Tchert. Jakuba má na sobě merch klubu St. Pauli (ibid.).
4. Fanouškové klubu St. Pauli při zápase (DW Sports, 2024)
5. Screenshot e-shopu ANKN Records, kde kapela prodává svůj merchandise (ANKN Records | Merch, 2025)

## Zdroje

- ANKN Records. 2022. "TCHERT \_ Ascension2." YouTube. May 12, 2022.  
<https://www.youtube.com/watch?v=n5eiVRYj3g>
- . 2023. "TCHERT \_ T.M.A. (Black Light) | Official Video." YouTube. November 2, 2023.  
<https://www.youtube.com/watch?v=R9vTS78DQvA&list=RDkDNjZnUqvKc&index=3>.
- . 2024. "TCHERT \_ Vain Conceit (Feat. Laszlo of Escalate)." YouTube. December 5, 2024.  
<https://www.youtube.com/watch?v=kDNjZnUqvKc&list=RDkDNjZnUqvKc>.
- . 2025. "TCHERT \_ Different Worlds (Halo)." YouTube. January 30, 2025.  
<https://www.youtube.com/watch?v=x0yhG4I9TSU>.
- ANKN Records | Merch. 2025. Tee "BRUNA" Blk. 1. 5. 2025.  
<https://www.anknrecords.com/products/tee-bruna-blk>.
- DW Sports. 2024. "Ultras Has No Gender." X.com. March 10, 2024.  
[https://x.com/dw\\_sports/status/1767117805709586781](https://x.com/dw_sports/status/1767117805709586781).
- Barker, Chris. 2003. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications Ltd.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Burke, Peter. 2015. *Hybrid Renaissance: Culture, Language, Architecture*. Budapest: Central European University Press.
- Holt, Fabian. 2003. "Genre Formation in Popular Music." *Musik & Forskning* 28: 77–96.
- Kahn-Harris, Keith. 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford; New York: Berg.
- Kennedy, Lewis F. 2015. "The Symbiotic Relationship between Metal and Hardcore in the 21st Century." In *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*, edited by Toni-Matti Karjalainen and Kimi Kärki, 424–33. Aalto University.
- Kraidy, Marwan M. 2005. *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Temple University Press.
- Lelièvre, Benoît. 2024. "Dead End Follies." Dead End Follies. March 20, 2024.  
<https://www.deadendfollies.com/blog/metal-outsiders-journey-hardcore-punk>.
- Muggleton, David. 2000. *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. New York: Berg Publishers.

- Novotná, Hedvika. 2019a. “Kvalitativní strategie výzkumu.” In *Metody výzkumu ve společenských vědách*, edited by Hedvika Novotná, Ondřej Špaček, and Magdaléna Šťovíčková Jantulová, 257–88. Praha: FHS UK.
- . 2019b. “Výběr vzorku a prostředí výzkumu.” In *Metody výzkumu ve společenských vědách*, edited by Hedvika Novotná, Ondřej Špaček, and Magdaléna Šťovíčková Jantulová, 289–314. Praha: FHS UK.
- Polhemus, Ted. 1996. *Style Surfing: What to Wear in the 3rd Millennium*. London: Thames And Hudson.
- Pope, Amara. 2016. “Musical Artists Capitalizing on Hybrid Identities: A Case Study of Drake the ‘Authentic’ ‘Black’ ‘Canadian’ ‘Rapper.’” *Stream* 9 (1): 3–22. <https://doi.org/10.21810/strm.v8i2.199>.
- r/Metalcore. 2022. “What Is the Difference between Metallic Hardcore and Metalcore?” Reddit.com. 2022. [https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/tade8h/what\\_is\\_the\\_difference\\_between\\_metallic\\_hardcore/](https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/tade8h/what_is_the_difference_between_metallic_hardcore/).
- Seidlová, Veronika, Magdaléna Šťovíčková Jantulová, and Hedvika Novotná. 2019. “Nevtíravé výzkumné přístupy.” In *Metody výzkumu ve společenských vědách*, edited by Hedvika Novotná, Ondřej Špaček, and Magdaléna Šťovíčková Jantulová, 391–414. Praha: FHS UK.
- Sheller, Mimi. 2003. *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*. New York: Routledge.
- Thornton, Sarah. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity.
- Whiteaker, Ethan. 2022. “Metallic Hardcore: The Past, Present, and Future of Heavy Music.” *Issue*. August 7, 2022. [https://issuu.com/nofidel/docs/nofi\\_spring\\_2022/s/15951157](https://issuu.com/nofidel/docs/nofi_spring_2022/s/15951157).
- @Tchertfromhell. 2025. Instagram.com. 1. 5. 2025. <https://www.instagram.com/tchertfromhell/>.