

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav světových dějin

Bakalářská práce

Eva Rajzlová

Počátky kultury „*Mods*“ ve Velké Británii

Origins of the Mod's Culture in the United Kingdom

Praha 2013

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Martin Kovář, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu Doc. PhDr. Martinu Kovářovi, Ph.D. za cenné podněty a vstřícnost. Dále bych chtěla poděkovat svým rodičům za podporu a trpělivost.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 22. května 2013

Eva Rajzlová

Anotace

Bakalářská práce se zabývá počátky subkultury *Mods* ve Velké Británii. Sleduje hlavní znaky této subkultury, životní styl jejích členů a hodnoty, které uznávali. Práce se snaží zařadit *Mods* do dobového kontextu a najít jejich význam pro britskou společnost. *Mods* je označení skupiny mladých lidí, jejichž společným zájmem bylo oblečení a klubový život. Objevili se ve druhé polovině 50. let 20. století na londýnských předměstích. Jednalo se převážně o mladíky z nižších sociálních vrstev. Mediálně se proslavili v roce 1964 v souvislosti s výtržnictvím v přímořských letoviscích. Jedná se o první původní britskou subkulturu, která se mezinárodně rozšířila.

Klíčová slova

Mods, Velká Británie, *Swinging Sixties*, subkultura, *Rockers*, *teenager*, dějiny každodennosti

Annotation

This bachelor's thesis dealt with origins of Mod's subculture in the United Kingdom. It pursued the main features of the subculture, life style of its members and their values. The thesis sought to put *Mods* to historical context and find their significance for British society. *Mods* are a denomination of a group of youths sharing the same interest in clothing and clubbing. They originated in London suburbs in the late 50s of the 20th century. Members were predominantly men of working-class origin. Media noticed them in 1964 because of their participation in riots in coastal resorts. It is the first authentic British subculture which was recognized internationally.

Keywords

Mods, Great Britain, *Swinging Sixties*, subculture, *Rockers*, *teenager*, the history of everyday life

Obsah

Úvod.....	6
Rozbor pramenů a literatury.....	8
První kapitola.....	12
Kultura pro náctileté	12
1.1 Británie po druhé světové válce	12
1.2 <i>Teddy Boys</i>	18
Druhá kapitola	22
<i>Mods</i>	22
2.1 Název.....	24
2.2 Vzhled.....	25
2.3 Dívky	30
2.4 Volný čas	31
2.5 <i>Rockers</i>	35
2.6 Výtržnosti u moře.....	36
Třetí kapitola	43
<i>Post – Mods</i>	43
3.1 <i>Soulies</i>	44
3.2 <i>Skinheads</i>	45
3.3 <i>Revivals</i>	46
Závěr	48
Prameny a literatura	50
Přílohy	53

Úvod

Arthur Marwick v závěru své knihy *British Society since 1945* uvedl, že 60. léta vyšla nadobro z módy a přítomná zůstanou pouze z nostalgie.¹ Napsal to na přelomu 80. a 90. let a je možné, že tehdy se „swingující Londýn“ zdál překonaný. Avšak jen o několik málo let poté se do čela hudebních žebříčků propracovaly hudební skupiny *Oasis* a *Pulp*, obě reprezentující estetiku subkultury *Mods*, která svůj největší boom zažila právě v 60. letech a dodnes je považována za první mezinárodní kulturu teenagerů. Rozšířila se nejen v Británii, ale pronikla také do Spojených států, Německa a Japonska.

V České republice *Mods* příliš známí nejsou, přesto se s jejich stylem většina obyvatel, kteří se alespoň okrajově zajímají o britskou kulturu, nevědomky setkala. Image britpopových a indie-rockových kytarových kapel často kopíruje vzhled původních *Mods*. Padnouce obleky, košile, klobouky, úzké barevné kalhoty, to všechno již nosili adolescenti v 60. letech. Od té doby zažili *Mods* několik revivalů a stále nacházejí své příznivce. *Mods* však nerepresentují pouze určitý způsob oblékání, který je od nich nejčastěji popisován, ale životní styl, v dnešní době už však pravděpodobně méně vyčerpávající.

Má bakalářská práce se soustředí zejména na počátky *Mods* v Británii, jež lze zařadit na přelom 50. a 60. let 20. století. Mým cílem bylo osvětlit, v čem spočívala jedinečnost a síla této subkultury, která, ačkoliv se vyznačovala upraveným vzhledem, konzumním chováním a apolitičností, byla považována za provokativní. Navíc je dodnes označována za typicky britský fenomén, kterému se dostalo pocty i na zahájení XXX. letních olympijských her v Londýně v roce 2012. Zajímalo mě také, na které dobové problémy tento životní styl reagoval a jak se s nimi vyrovnával.

Svou práci jsem rozdělila do tří základních částí. Abych lépe přiblížila prostředí, ve kterém se subkultura tvořila, zabývala jsem se v první části sociálními a ekonomickými podmínkami v poválečné Británii. Dále jsem se zaměřila na skupinu mladých mužů, kteří získali označení *Teddy Boys*. Považovala jsem za nutné je zmínit, neboť jako první vytvořili subkulturu mladíků z dělnického prostředí.

¹ MARWICK, Arthur, *British society since 1945*, Oxford 1990, s. 395.

V druhé části své práce se věnuji samotným *Mods*, především původu jejich společenství, místě jejich vzniku a základním hodnotám, které vyznávali. Snažila jsem se zjistit, jaký typ adolescentů se toužil stát *Mods*. Jaké byly jejich cíle, jejich vzdělání a zaměstnání, za co utráceli svůj plat. Jak trávili svůj volný čas a jaké byly jejich zájmy. Kdo je inspiroval a koho obdivovali.

Poslední podkapitola druhé části se zabývá konflikty mezi *Mods* a *Rockers* v roce 1964, které celou subkulturu dostaly do širšího povědomí a velkou měrou se podílely na mediální prezentaci *Mods*. Pro mnoho občanů se pak *Mods* a *Rockers* stali synonymem pro bezduché výtržníky. Zajímalo mě, jaká část opravdových *Mods* se s tímto agresivním chováním ztotožňovala a zda nešlo jen o uměle vytvořený mediální obraz.

Poslední část tvoří dodatek k osudům subkultury, která se stala v roce 1964 již natolik středoproudým fenoménem, že se pro zachování své výlučnosti musela transformovat. *Mods* po roce 1967 zažili útlum a následné revivaly v 70. a 90. letech, které však již byly poznamenány vlivem nových subkultur. Část *Mods* se také přeměnila například ve *Skinheads* a tzv. *Souliers*. Jejich podrobnější rozbor, stejně jako rozbor zahraničních mutací subkultury *Mods*, však přesahuje rámec této práce.

V úvodu považuji za nutné definovat pojem subkultura, který je součástí spíše sociologické terminologie, ale velmi často se používá pro zařazení *Mods* i dalších podobných skupin. Pojem subkultura byl nejprve užíván pro obecné pojmenování podkategorie. Sociologie začala tímto pojmem označovat specifické skupiny, které jsou tvůrcem a nositelem zvláštních, odlišných norem, hodnot, vzorců chování a životního stylu, i když se podílí na fungování širšího společenství.² Důležitým znakem subkultury je viditelné odlišení od dominantní kultury. Míra rozdílnosti subkultury od celé kultury, již je součástí, je jednak pohyblivá, jednak se může minimálně odlišovat nebo může být zcela v opozici proti celé kultuře.³ V dnešní době se však termín subkultura dostal, především díky médiím i samotným příslušníkům subkultur, mimo sociologické kruhy a přešel do lidového diskurzu.⁴

² SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*, Praha 2010, s. 32.

³ SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže*, s. 30.

⁴ *REVOLTA STYLEM. Hudební subkultury mládeže v České republice*, ed. Marta Kolářová, Praha 2011., s. 14 – 16.

Zatímco chicagská škola se věnovala v rámci studia subkultur především deviantním jedincům, mezi které zahrнула i mládežnické gangy⁵, Centrum pro současná kulturní studia při Birminghamské univerzitě (dále CCCS)⁶ se soustředilo přímo na subkultury mládeže. Svůj zájem přitom omezilo na mladé bílé muže z dělnické třídy a za subkultury označovalo jen některá výrazná uskupení mládeže definovaná hudbou a stylem⁷, tedy například *Skinheads*, *Mods* a *Punks*.⁸ *Mods* se stali předmětem sociologického zkoumání poměrně brzy právě díky zájmu CCCS, které bylo založeno v 60. letech 20. století. V 90. letech byl tento přístup kritizován právě pro úzké vymezení zkoumané skupiny, opomíjení individualit v rámci subkultury a příliš teoretický přístup.

Subkultura mládeže se vytváří mimo rodinu, mezi vrstevníky.⁹ Je neoficiální a je charakterizována stylem, do kterého lze zahrnout především slang, vzhled, vystupování, hudbu, změny těla. Velmi důležitou roli hraje autenticita v protikladu k mainstreamu¹⁰ a vkus, který utváří identitu skupiny.¹¹ Na rozdíl od kontrakultury nejsou subkultury výrazněji politicky angažované.¹²

Rozbor pramenů a literatury

Prameny použitelné k tématu *Mods* jsou velmi různorodé. Zejména první *Mods* po sobě nezanechali žádné memoáry. Jacqueline Feldman pro svoji knihu „*We Are the Mods*“¹³ využila možnosti přímých zpovědí bývalých i současných *Mods* a je jediná, která s metodami orální historie pracuje. Novinář Paolo Hewitt a muzikant Paul Weller zkompletovali publikaci *The Soul Stylists*¹⁴, která obsahuje výroky, zamyšlení a vzpomínky lidí spojených s *Mods* a příbuznými subkulturami v různých dekádách. Jedná se však spíš o střípky, které nejsou zasazené do kontextu. Obdobně lze najít odborné texty současníků prvních *Mods* spolu s rozhovorem s Petem

⁵ SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže*, s. 58 – 68. Chicagská škola se této problematice věnovala ve 40. letech 20. století.

⁶ CCCS je zkratka *Centre for Contemporary Cultural Studies*, které vzniklo při Birminghamské univerzitě v 60. letech 20. století (SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže*, s. 72 – 77).

⁷ *REVOLTA STYLEM*, s. 23 – 25.

⁸ *REVOLTA STYLEM*, s. 21.

⁹ SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže*, s. 36.

¹⁰ *REVOLTA STYLEM*, 16 – 17 a SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže*, s. 35 – 36.

¹¹ *REVOLTA STYLEM*, s. 37.

¹² SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže*, s. 42 - 44, *REVOLTA STYLEM*, s. 14 – 16.

¹³ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“ *A transnational history of a youth subculture*, New York 2009.

¹⁴ HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, Edinburgh 2008.

Meadenem, zesnulým publicistou a vlivným Modem, v antologii *The Sharper Word. A Mod Anthology*¹⁵, editované rovněž Paolem Hewittem.

Někteří autoři publikací o *Mods* jsou zároveň pamětníky. Příkladem je Richard Barnes, jehož dílo *Mods!* je dodnes považována za jakousi bibli celé subkultury. Jedná z větší části o knihu fotografickou, která je doplněná Barnesovými vzpomínkami na přítele Petera Townshenda, pozdějšího lídra skupiny *The Who*. Barnes zná mnoho detailů, protože ačkoliv *Mod* nebyl, pohyboval se v jejich prostředí.

Ke kapitole Výtržnosti u moře jsem čerpala z denního tisku, jmenovitě *The Times* z doby od 1. března 1964 do konce září 1964. Dále jsem využila faksimilií článků z bulvárních novin *Sunday Mirror*, *Daily Mirror* a *Daily Sketch*, které byly k dispozici v publikacích od Terryho Rawlingse a Garetha Browna¹⁶.

Mezi nejvýznamnější prameny patří dobové fotografie, hudební videoklipy a reportáže. Fotografie jsou obsaženy v populárně naučných publikacích a na webových stránkách spravovaných současnými *Mods*.¹⁷ Hudební videoklipy jsou volně přístupné z internetového serveru *youtube.com*. Reportáže jsem vyhledala na oficiálních webových stránkách BBC¹⁸ a *British Pathé*¹⁹.

Cennou byla rovněž kniha Colina MacInnese *Absolute Beginners*²⁰ a film Franka Roddama *Quadrophenia*²¹. Kniha je považovaná za první dílo, ve kterém je popsán životní styl *Mods*, ačkoliv samotné označení *Mods* v knize není uvedené. Film *Quadrophenia* byl produkován v 70. letech jako pocta životnímu stylu *Mods* a připomenutí bouřlivého léta 1964.

Jak již bylo zmíněno v úvodu, zpočátku se fenoménu *Mods* věnovali především sociologové. Odborná literatura na toto téma je proto převážně sociologická. Jednou z prvních prací, v níž je tato subkultura zmíněna, je *Folk*

¹⁵ *THE SHARPER word, A Mod anthology*, ed. Paolo Hewitt, London 2009.

¹⁶ RAWLINGS, Terry, *Mod. Clean living under very difficult circumstances. A very British phenomenon*, London 2000., BROWN, Gareth, *Mods & Rockers. The Origins and Era of a British Scene*, Church Stretton 2010.

¹⁷ Především <http://www.modculture.co.uk/>.

¹⁸ www.bbc.co.uk.

¹⁹ www.britishpathe.com.

²⁰ MACINNES, Colin, *Absolute Beginners*, Harmondsworth 1964.

²¹ *QUADROPHENIA*, režie: Franc Roddam, Británie 1979.

Devils and Moral Panics od Stanleyho Cohena.²² Cohen, který působil v CCCS, se soustředil na spojení této subkultury s násilnostmi na plážích v roce 1964 a snažil se porovnat opravdový rozsah škod s informacemi, které tehdy šířila média.

Nejvlivnější institucí, která se zabývala studiem subkultur, se stalo Centrum pro současná kulturní studia při Birminghamské univerzitě. Jeho pracovníci nebyli pouze sociologicky zaměřeni, využívali mezioborové spolupráce. Jejich práce o *Mods* se zaměřují zejména na třídní zařazení subkultury a její mezitřídní rozšíření. Představiteli CCCS jsou například Dick Hebdige a Stuart Hall, který centrum několik let vedl.²³ Centrum bylo velmi vlivné až do začátku 90. let, dnešní autoři však vytýkají jeho publikacím levicové zaměření.

Zdaleka nejplodněji se tématu *Mods* věnují autoři populárně naučných knih a obrazových publikací. Často však obsahují kopie novinových článků, plakátů, rozhovorů a dalších pramenů, které pro běžného čtenáře nejsou lehce přístupné. Mezi nejlepší z nich patří knihy Terryho Rawlingse *Clean Living under the Difficult Circumstances*²⁴ a Richarda Barnese *Mods!*²⁵.

Téma subkultury *Mods* není čistě historické, proto mnoho historických prací, které by se věnovaly výlučně *Mods*, neexistuje. Ve většině literatury o Británii v 60. letech je tato subkultura zmíněna jen okrajově.²⁶ Velmi přínosné je v tomto směru dílo historika Davida Fowlera, který se ve své knize *Youth Culture in Modern Britain. c. 1920 – c. 1970* snaží přiblížit význam *Mods* pro svou dobu.²⁷ Zajímavá kulturně historická práce pochází od americké doktorky kulturních studií Christine Jacqueline Feldman, která se věnuje mezinárodnímu aspektu kultury *Mods*.²⁸ Dlouhodobě se subkulturám věnuje lexikograf a historik Jonathon Green a odborník na mediální komunikaci Bill Osgerby.²⁹ V roce 2013 však vyšla obsažná práce britského historika Richarda Weighta³⁰ postihující subkulturu *Mods* od jejich počátků

²² COHEN, Stanley, *Folk devils and moral panics*, Abingdon, 2002. Poprvé byla kniha vydána v roce 1972.

²³ SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*, Praha 2010, s. 72 – 74.

²⁴ RAWLINGS, Terry, *Mod. Clean living under very difficult circumstances. A very British phenomenon*, London 2000.

²⁵ BARNES, Richard, *Mods!*, London 1991.

²⁶ Výjimku tvoří kniha historika Marka Donnellyho (DONNELLY, Mark, *Sixties Britain. Culture, society, and politics*, Harlow 2005), ve které se věnuje i pop kultuře.

²⁷ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain, c. 1920 – c. 1970*, Basingstoke 2008.

²⁸ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods. “ A transnational history of a youth subculture*, New York 2009.

²⁹ GREEN, Jonathon, *All dressed up. The sixties and the counterculture*, London 1999. a OSGERBY, Bill, *Youth media*, Abingdon 2004.

³⁰ WEIGHT, Richard, *Mod! A very British style*, London 2013.

po současnost a stala se tak nejkompexnější odbornou literaturou, která k tématu *Mods* existuje.

Česká literatura o *Mods* v podstatě neexistuje. Ojedinělým počinem je kniha *Revolta Stylem*, která je sice věnovaná především českým subkulturám, ale obsahuje teoretický úvod, a publikace *Subkultury mládeže* od Josefa Smolíka³¹ věnovaná přímo subkulturám mládeže. *Mods* se také věnoval článek Jana Vedrala v sobotní příloze Mladé Fronty Dnes ze dne 25. července 2008, jenž je v současnosti přístupný z webových stránek Mladé Fronty Dnes.³²

³¹ SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*, Praha 2010.

³² VEDRAL, Jan, *Doufám, že zemřu dřív, než zestárnu* [online], <http://zpravy.idnes.cz/doufam-ze-zemru-driv-nez-zestarnu-drg-kavarna.aspx?c=A080724_175223_kavarna_bos>, 20. května 2012.

První kapitola

Kultura pro náctileté

1.1 Británie po druhé světové válce

Spojené království patřilo mezi vítěze druhé světové války. Zatímco obyvatelstvo stále svou vlast vnímalo jako neotřesitelnou velmoc, ekonomická a zahraničněpolitická situace státu tomu neodpovídala. Ačkoliv rozpad impéria pravděpodobně běžné britské obyvatelstvo výrazněji neznepokojoval³³, všichni pocítili, že namísto blahobytu, který většina po skončení války očekávala, přišla doba úspor. Poválečná labouristická vláda v čele s Clementem Attleem se potýkala s nutností splácet válečné půjčky, které získala od Spojených států a Kanady³⁴, a zároveň spravit poničenou zemi. Království proto čekala doba úsporných opatření. Ta byla vyvažovaná zavedením nové legislativy sociálního zabezpečení, jež dávala lidem jistotu zaměstnání či státní podpory například v případě nemoci.³⁵ I po roce 1951, kdy se vládnoucí stranou stali konzervativci, se politika šetrného hospodaření výrazněji nezměnila.³⁶

Až ve druhé polovině 50. let přišlo období citelného hospodářského vzestupu. Platy vzrostly mezi lety 1955 – 1960 až o 34 procent. Současně sice stoupaly výdaje za základní potraviny, ale klesaly ceny elektroniky a aut³⁷. Doba prosperity tak změnila i styl života Britů. Domácí spotřebiče byly dostupnější širším vrstvám obyvatelstva, normou se stalo vlastnictví přehrávací soupravy a televizoru, u kterého rodina trávila mnoho času. Harold Macmillan, předseda vlády od roku 1957, poznamenal v roce svého nástupu: „Většina občanů se ještě nikdy neměla tak dobře.“³⁸

³³ PORTER, Bernard, *The absent - minded imperialists. Empire, society and culture in Britain*, Oxford 2006, s. 318 – 321.

³⁴ *THE TWENTIETH – CENTURY mind. History, ideas and literature in Britain*, Vol. 3, ed. C. B. Cox, A. E. Dyson, London 1972, s. 52. Vedlo to k devalvaci sterlingu v roce 1949, ke které se uchýlil kancléř Cripps.

³⁵ CHILDS, David, *Britain since 1945. A political history*, Abingdon 2006, s. 12 – 15. Byl zaveden například National insurance act, National health service act, National assistance act.

³⁶ DONNELLY, Mark, *Sixties Britain. Culture, society, and politics*, Harlow 2005, s. 20 – 21. Do roku 1954 existovaly přiděly na určité potraviny.

³⁷ DONNELLY, Mark, *Sixties Britain. Culture, society, and politics*, s. 22 – 27.

³⁸ MARWICK, Arthur, *British society since 1945*, s. 111.

Obchodníci využívali ochoty zákazníků utrácet za zdánlivé zbytečnosti.³⁹ Ze společnosti se začala vyčleňovat nová skupina konzumentů. Byli to náctiletí, kteří zpravidla žili stále u svých rodičů, ale již dokončili povinnou školní docházku a měli pravidelný příjem. Svůj plat mohli utratit jen za své potřeby. Neměli závazky v podobě své vlastní rodiny a nemuseli přispívat svým rodičům. Teenager v postavení slibného konzumenta se zdál být pro britské obchodníky v 50. a 60. letech novým objevem.

Trh pro mladé se však začal formovat již koncem 19. století. Mladí dělníci, kteří bydleli u svých rodičů, hledali způsob jak zábavně utratit své ušetřené peníze.⁴⁰ Na druhou stranu, Fowler ve své knize dokazuje, že se jednalo o tvrdě pracující mladé muže, kteří své rodině odváděli většinu svého platu.⁴¹ Měli své zájmy, ale obvykle neutráceli zbytečně. Podobně příhodné prostředí se pro mladé vytvořilo ve 20. a 30. letech 20. století.⁴² Zaměstnavatelé mohli platit této věkové skupině méně než dospělým, jejich plat se však v průběhu meziválečné doby zvyšoval. Mladí lidé si tak mohli dovolit vyšší životní standard než zbytek členů rodiny. Zábavní zařízení v těchto dekadách vzkvétala.⁴³

Slovo *teenager*, jak Osgerby uvádí v knize *Youth Media*, vzniklo ve 40. letech 20. století ve Spojených státech jako pojmenování člověka ve věku mezi deseti a dvaceti lety, který, na rozdíl od svých předchůdců, začíná být z ekonomického hlediska důležitý. U pracovníků v oblasti marketingu si získalo velkou oblibu.⁴⁴ Označovalo pro ně novou, perspektivní cílovou skupinu zákazníků. Ve válečných letech do ní patřili nejen studenti podporovaní rodiči, ale přibývalo mladých Američanů, kteří v této době snadno získali v továrně práci na plný úvazek, a ze školy proto předčasně odešli. Po válce trh pro mladé využíval jejich slabosti pro módní produkty, spojené třeba s oblíbeným hudebním stylem či celebritou.⁴⁵

V Británii se tento trend projevil současně s dospíváním první poválečné generace v 50. letech, která ve většině případů přejímala americkou populární

³⁹ *THE TWENTIETH – CENTURY mind*, s. 39 – 40.

⁴⁰ OSGERBY, Bill, *Youth media*, Abingdon 2004, s. 17.

⁴¹ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain, c. 1920 – c. 1970*, Basingstoke 2008, s. 12 – 19.

⁴² OSGERBY, Bill, *Youth media*, s. 17 – 19.

⁴³ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain*, s. 19.

⁴⁴ OSGERBY, Bill, *Youth media*, s. 19.

⁴⁵ Mezi první lákadla patřily výrobky spojené s *Rock'n'Rollem*, idolem se stal Elvis Pressley (OSGERBY, Bill, *Youth media*, s. 18 – 21).

kulturu.⁴⁶ Například američtí hudebníci převažovali v britských žebříčcích oblíbenosti do začátku 60. let. Začaly vycházet magazíny pro mladé, zpočátku určené především pro dívky, které obsahovaly reklamy na kosmetiku, oblečení, spořicí účty pro případ svatby, rozhovory s celebritami, nejnovější módu apod. Hlavními konzumenty se stávala hlavně mládež ze střední vrstvy, která dostávala od rodičů kapesné, a z dělnických rodin, neboť byla zvyklá si na sebe přivydělávat. V knize Dominika Sandbrooka *Never Had It So Good* je citována vzpomínka Davea Gregoryho z Coventry: „Každý týden jsem si koupil alespoň dva až tři singly. Měl jsem tolik peněz k utrácení, že je to až neuvěřitelné, když si na to vzpomenu. V automobilovém průmyslu existovalo mnoho dobře placených míst pro teenagery. Utratil jsem každý víkend deset liber jen za sebe, za oblečení, za společenský život a především za hudbu.“⁴⁷ Díky zájmu médií a obchodníků se stali teenageři novou vlivnou společenskou silou, tedy alespoň zdánlivě, protože početně patřili mezi menšinu. Navíc kvůli věkovému omezení proměnlivou a roztříštěnou na skupinky podle prostředí, ve kterém se pohybovali.

Mocným médiem se stalo televizní vysílání. Televize měnila životní styl Britů, více je uzavírala v jejich domácnostech. Přijímač vlastnily na začátku 60. let tři čtvrtiny domácností a poměr se stále zvyšoval.⁴⁸ Ačkoliv primárním úkolem televize bylo vzdělávání a zkulturnování populace, přibývalo zábavních pořadů.⁴⁹ Pro mladé se kromě seriálů do centra zájmu dostaly hudební pořady, nejprve *Cool for Cats* a *Juke Box Jury*, později kultovní *Ready, Steady, Go!* a *Top of the Pops*.⁵⁰ Televize se stala zdrojem trendů, které sice rozměňovala, ale zároveň zpřístupňovala

⁴⁶ V polovině 50. let v Británii reklamní obory expandovaly, velký vliv měla komerční televize a americká reklamní kultura (MORT, Frank, *Cultures of consumption. Masculinities and social space in late twentieth-century Britain*, London 1996, s. 129).

⁴⁷ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good. A history of Britain from Suez to the Beatles*, London 2008, s. 437.

⁴⁸ DONNELLY, Mark, *Sixties Britain. Culture, society, and politics*, Harlow 2005, s. 71. V letech 1961 – 1971 se zvýšil počet domácností s televizí ze 75 % na 91 %.

⁴⁹ V Británii byly od roku 1960 dva televizní kanály – státní BBC a soukromá ITV. Většinu populárních zábavních pořadů pro mladé, včetně *Ready, Steady, Go!*, připravovala ITV. V roce 1964 byl spuštěn třetí kanál BBC2 (DONNELLY, Mark, *Sixties Britain*, s. 78 – 79., CHILDS, David, *Britain since 1945. A political history*, London – New York 2006, s. 60 - 62). Pořady na soukromé televizi byly často kritizované, protože byly považované za špatné a vulgární (FORD, Boris, *Modern Britain*, Cambridge 1992, s. 13., srov. DONNELLY, Mark, *Sixties Britain*, s. 78 – 82. Donnelly se programového vedení soukromých televizí zastává, protože ho považuje za kreativnější).

⁵⁰ DONNELLY, Mark, *Sixties Britain*, s. 82.

teenagerům v různých částech britských ostrovů a vytvářela z nich celonárodní fenomén. Londýn sice zůstal nejdůležitějším centrem stylu, ale již ne jediným.⁵¹

S dospíváním poválečné generace na přelomu 50. a 60. let se také začal projevovat rozdíl mezi nimi a generací jejich rodičů. Nová generace neměla zkušenosti z druhé světové války a nechtěla slyšet do nekonečna opakované příběhy o hrdinství svých otců. Vyrůstala v době studené války, ve které by pro hrdinství nebyl prostor.⁵² V roce 1958 vzniklo masové hnutí protestující proti atomovému zbrojení *Campaign for Nuclear Disarmament* (dále CND)⁵³. CND bylo tvořeno především inteligencí, střední třídou a studenty a zpočátku získávalo podporu labouristických poslanců.⁵⁴ K jeho vzniku přispěly dvě události z roku 1956 – Suezská krize a invaze do Maďarska.⁵⁵ Možnost, že by mezinárodní konflikt mohl dospět až ke konfrontaci atomových sil, proti kterým neexistovala efektivní obrana, mnoho lidí vyděsila. Cílem hnutí bylo přesvědčit vládu, aby odstranila atomové zbraně, bez ohledu na ostatní země disponující nukleární silou.⁵⁶ Mezinárodní situace však ideálům hnutí nepřála. Při Suezské krizi se především ukázalo, že Británie je ve své zahraniční politice závislá na Spojených státech. I labouristé, kteří zprvu odmítali podporovat vývoj vodíkové bomby, uznali, že vlastnictví takové zbraně by mohlo zvednout prestiž Británie a přinést jí podíl vlivu na mezinárodní politiku.⁵⁷ Stavba Berlínské zdi a Kubánská krize však ukázaly, že vlastnictví či nevlastnictví nukleární zbraně Británií je z hlediska světové politiky nepodstatné. Potenciální síla hnutí nakonec vyprchala v roce 1963, kdy byla přijata Británií, Spojenými státy a Sovětským svazem *Partial Nuclear Test Ban Treaty*⁵⁸, čímž CND ztratila jeden ze svých nejsilnějších argumentů. Znak kampaně se však stal symbolem míru, používaným do dnešní doby.

⁵¹ Dalšími výraznými centry byly například Manchester a Liverpool, časem tato centra získávala vlastní osobitost (WEIGHT, Richard, *Mod! A very British style*, London 2013, s. 17. a FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods. “ A transnational history of a youth subculture*, New York 2009, s. 36).

⁵² DONNELLY, Mark, *Sixties Britain*, s. 17.

⁵³ CHILDS, David, *Britain since 1945*, s. 90 – 92.

⁵⁴ CHILDS, David, *Britain since 1945*, s. 90 – 92, srov. SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 264.

⁵⁵ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 261.

⁵⁶ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 262.

⁵⁷ FORD, Boris, *Modern Britain*, s. 39. Představitelem opozice byl Hugh Gaitskell, lídr labouristické strany, který byl pak ve svých názorech poražen, ale debata pokračovala v rámci strany dál (dále CHILDS, David, *Britain since 1945*, s. 97 – 99).

⁵⁸ CHILDS, David, *Britain since 1945*, s. 100. a SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 274.

Dalším problémem, který ve výsledku nepřímo ovlivnil mladé Brity, byla imigrace. V 50. a na začátku 60. let zaznamenaly Britské ostrovy velký příliv imigrantů z karibské oblasti⁵⁹. Přispělo k tomu schválení McCarran–Walterova zákona z roku 1952, který výrazně omezoval příjem přistěhovalců do Spojených států.⁶⁰ Počet imigrantů se v průběhu padesátých let postupně zvyšoval, v roce 1961 dorazilo do Británie šedesát šest tisíc přistěhovalců z Karibiku. Království po válce potřebovalo levnou pracovní sílu, a tak byli imigranti vítáni. Toto období skončilo s rokem 1962, kdy Macmillanova vláda prosadila přísnější kontroly pro imigranty přicházející z Britského společenství národů.⁶¹ Lidé však nepřijížděli pouze z Karibiku. Bezkonkurenčně nejvíc imigrantů pocházelo z Irska, mnoho také z Asie, především z Indie a Pákistánu.⁶²

Karibští přistěhovalci však byli pro mladé Brity nejzajímavější, především díky kultuře tanečních klubů, ve kterých hrálo *rhythm and blues* a *rocksteady*, v 50. a 60. letech velké hudební objevy britské mládeže.⁶³ Představovali také spojení s americkou kulturou. Mládež z dělnického prostředí v této době sympatizovala s afro-americkými interprety, protože jejich vyloučení ze společnosti a nemožnost společenského postupu byly podobné, ačkoliv měly jiný původ.⁶⁴

Na druhou stranu, černošští imigranti byli často bílými Brity vnímáni jako prznitelé jejich dětí. Nosili extravagantní oblečení, jejich hudba obsahovala sexuální podtext, viděli je jako dealery drog.⁶⁵ Zatímco jedna část mladé populace je obdivovala, druhá proti nim v gánzích pořádala výpravy.⁶⁶

Jednou z větších změn poválečné doby byla modernizace vzdělávacího systému. Zákon o vzdělávání⁶⁷ byl vydán již v roce 1944 a zavedl tříступňový

⁵⁹ Důvodem emigrace z Karibiku byla slabá karibská ekonomika. Země navíc byla postižena hurikánem. I když Anglie na konci 50. let již nepotřebovala a práce bylo málo, životní úroveň byla v Anglii pro imigranty lepší. Britští občané s lepším vzděláním naopak z království emigrovali, nejčastěji do Spojených států. (LEESE, Peter, *Britain since 1945. Aspects of identity*, Basingstoke 2006, s. 33. a SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 309 – 312).

⁶⁰ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 313.

⁶¹ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 314 – 315.

⁶² SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 315. Pro Iry vládní omezení neplatila.

⁶³ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 84. a HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 36.

⁶⁴ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 29.

⁶⁵ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 86.

⁶⁶ S projevy rasismu jsou spojeni zejména *Teddy Boys* a *Skinheads*.

⁶⁷ *EDUCATION Act 1944* [online], < <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/Geo6/7-8/31/contents/enacted>>, 2. května 2013. Odvolán jako celek až v roce 1996 (GILLARD, Derek, *Education in England. A brief history* [online], <<http://www.educationengland.org.uk/history/index.html>>, 4. května 2013, Chapter 5).

system⁶⁸, který nabízel možnost bezplatného vzdělávání na státních středních školách. Školní docházka byla schválena jako povinná pro děti od pěti do patnácti let.⁶⁹ Po absolvování základní školy museli žáci absolvovat ve věku jedenácti let zkoušku⁷⁰, na jejímž základě byli přijímáni na střední školu. Střední školy byly trojího typu – *grammar*, *modern* a *technical*. *Grammar school* byla nejprestižnější, protože se soustředila na výuku akademických předmětů na vysoké úrovni a připravovala své žáky na studium na vysoké škole. Naopak *technical schools*, které byly výhradně prakticky zaměřené a nabízely především technické předměty, měly nejhorší pověst a část z nich pro nezáměr zanikla. U absolventů *secondary modern school* se nepředpokládal zájem o další vzdělávání. Od roku 1951 byla střední škola ukončena zkouškou *GCE O-level*⁷¹, po které mohla následovat dvouletá příprava na zkoušku *GCE A - level*.⁷²

Tento systém měl umožnit lepší vzdělání všem dětem bez ohledu na majetnost a společenské postavení jejich rodiny.⁷³ Historici však často podotýkají, že šance dětí nemohly být rovnocenné.⁷⁴ Zkouška *Eleven plus* byla vnímána jako rozhodující. Děti ze střední třídy měly často lepší přípravu, protože jim rodiče mohli zaplatit doučování.⁷⁵ Ty, které byly vybrány na *grammar school*, uspěly, ostatní v očích společnosti propadly.⁷⁶ Většina mladých lidí z nižší střední vrstvy a dělnického prostředí nakonec ukončila školu ve svých šestnácti letech a našla si nekvalifikovanou práci.⁷⁷ Bez vidiny postupu do lepší společnosti si pak alespoň užívali svůj volný čas, než založili rodinu.

⁶⁸ *EDUCATION Act 1944*, oddíl 7. Základní vzdělávání, sekundární vzdělávání, vzdělávání třetího stupně.

⁶⁹ *EDUCATION Act 1944*, oddíl 35.

⁷⁰ Tzv. *Eleven plus*, součástí byly i inteligenční testy (SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 420 – 422. a CHILDS, David, *Britain since 1945*, s. 108).

⁷¹ *General Certificate of Education – Ordinary level*, nahradil *School Certificate*, v roce 1965 byl ještě přidán *Certificate of Secondary Education (CSE)* (GILLARD, Derek, *Education in England*, Chapter 6).

⁷² *Advanced level*. Složení této zkoušky bylo potřebné k dalšímu studiu na univerzitě (GILLARD, Derek, *Education in England*, Chapter 6).

⁷³ Ideálem se později stala *comprehensive education*. V tomto systému vzdělávání by děti nebyly rozdělovány do středních škol. Tato myšlenka však neuspěla, Attleeho vláda naopak uvedla tripartitní systém rozdělení na *grammar*, *technical* a *secondary modern schools* (GILLARD, Derek, *Education in England*, Chapter 5 a SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 421). Toto rozdělení však v původním zákonu z roku 1944 nebylo vůbec uvedeno.

⁷⁴ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 420 – 422. a GILLARD, Derek, *Education in England*, Chapter 6. a CHILDS, David, *Britain since 1945*, s. 108.

⁷⁵ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 421 a 423 – 424.

⁷⁶ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 420 – 422. a GILLARD, Derek, *Education in England*, Chapter 5.

Situace se změnila k lepšímu díky Robbinsově komisi, která vytvořila na začátku 60. let plán na rozšíření vyššího vzdělávání tak, aby bylo přístupné pro všechny, kteří mají dostatečné schopnosti k jeho absolvování. Komise doporučila, aby bylo pro studenty k roku 1967 k dispozici o padesát procent víc míst na vysokých školách.⁷⁸ V roce 1965 byl podle jejího návrhu zaveden čtyřletý bakalářský vzdělávací program.⁷⁹

Ačkoli cílem změn ve vysokém školství bylo rozšířit řady studentů technických oborů⁸⁰, velký nárůst zaznamenaly hlavně umělecké školy. Tyto školy představovaly šanci pro studenty především z nižších sociálních vrstev, kteří sice neměli akademické vlohy, ale byli kreativní.⁸¹

I přes všechny vládní snahy o poskytnutí stejných šancí ve vzdělání a dosažení lepšího postavení všem občanům zůstávala britská společnost rozdělená do daných společenských vrstev, a ačkoliv jejich prostupnost byla díky změnám ve vzdělávacím systému vyšší, ozývaly se kritické hlasy upozorňující na setrvávající elitářské kruhy.⁸² Mezi tyto kritiky patřili například spisovatelé označovaní jako „rozhněvaní mladí muži“ (*Angry Young Men*), ale svým způsobem také subkultura mladých lidí.

1.2 *Teddy Boys*

V Británii se v 50. letech, vedle médií živené představy o marnivosti teenagerů, šířil strach z mladistvých delikventů. Agresivita byla spojována se skupinkami mladých mužů již v předválečné době. Příkladem mohou být například *Scuttlers* z konce 19. století⁸³, Sandbrook uvádí gangy z Londýna a dalších velkých

⁷⁸ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 427 – 428. a CHILDS, David, *Britain since 1945*, s. 106 – 107. Zaměřeny byly především na aplikované vědy a technické obory, což mělo kompenzovat nedostatky univerzit.

⁷⁹ GILLARD, Derek, *Education in England*, Chapter 6.

⁸⁰ Bylo založeno mnoho polytechnik, které však nenaplnily očekávání praktického zaměření. (SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 428. a MARWICK, Arthur, *British society since 1945*, Oxford 1990, s. 150).

⁸¹ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 429. Umělecké školy původně navštěvovali převážně studenti z vyšších tříd a ženy, složení se změnilo díky poválečným změnám ve školství (LEVY, Shawn, *Ready, Steady, Go! The smashing rise and giddy fall of Swinging London*, New York 2003, s. 101).

⁸² Objevuje se častá kritika elitářského složení vlády, což znamená, že její většinu tvořili absolventi nezávislých středních škol a prestižních univerzit Oxfordu a Cambridge. Podobně je kritizována i sestava zaměstnanců státních médií. (například DONNELLY, Mark, *Sixties Britain*, s. 79).

⁸³ HALL, Stuart, *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, New York 2006, s. 10. Jejich působení bylo místně spojeno s Manchesterem.

měst označované jako *Razor Boys*, *Cosh Boys* či *Spivs* z 30. a 40. let 20. století.⁸⁴ Ani po válce gangy nezmizely, naopak byly prostřednictvím filmů a kreslených příběhů přikrášlovány.⁸⁵ V 50. letech pro veřejnost zosobňovali nebezpečné mládí *Teddy Boys*, subkultura mladých mužů z dělnického prostředí.⁸⁶

Označení *Teddy Boys*, původně *Edwardians*, odkazovalo na výrazné oblečení, jehož součástí byla dlouhá saka ve stylu doby Eduarda VII.⁸⁷ Po válce si tuto módu nejprve oblíbili mladí muži z vyšší třídy, kteří si obleky nechávali šít na míru. Na začátku 50. let pro ně však již nebyl dostatečně módní, protože se rozšířil na londýnská předměstí a stal se symbolem jiné skupiny. *Teddy Boys* si styl lehce pozměnili, takže působil westernově.⁸⁸ Inspirací jim pravděpodobně byli američtí vojáci, se kterými se mohli setkat za války, a jejich oblíbení američtí hudební interpreti, mezi které patřil třeba Bill Haley. Dlouhá volná saka s výraznými semišovými klopami zůstala, nosily se k nim úzké kalhoty, tzv. *drainpipes*, a původně vojenské polobotky s výraznou gumovou podrážkou, tzv. *Brothel-Creepers*. Barva sak byla zpravidla modrá či hnědá, bez vzoru či s proužkem nebo kostkou, košile, stejně jako ponožky, se nosila sytě barevná. Úzkou kravatu časem nahradila tkaničková, která dávala obleku kovbojský nádech. Byla spojená medailonem s motivy lebek, býčích hlav, orlů a dalších znaků odkazujících k Americe.⁸⁹ Vlasy měli nagelované, vytvarované do účesu zvaného *duck's arse*⁹⁰, nebo sčesané dozadu.⁹¹ Tento styl oblékání nebyl levný a málokdo ho očekával u mladíků z chudých předměstí.

Inspiračním zdrojem *Teddy Boys* byly Spojené státy. Poslouchali *rock'n'roll* a napodobovali *rock'n'roll*ové hudební hvězdy jako byl Bill Haley a později Elvis

⁸⁴ SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 444.

⁸⁵ LEESE, Peter, *Britain since 1945*, s. 36. Jako příklad je uveden film *Brighton Rock*, natočený podle stejnojmenného románu Grahama Greena, ve které mladé diváky zaujala postava narušeného teenagera Pinkie Browna.

⁸⁶ První *Teds* pocházeli z londýnských předměstí, trend se ale pomalu šířil na sever do dalších, především průmyslových, měst. Jednalo se o mladíky s omezeným vzděláním, kteří neměli šanci dostat se ke kancelářské práci.

⁸⁷ HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 43. Edwardiánský styl může mít svůj původ ve stylu oblékání skupiny důstojníků ve výslužbě.

⁸⁸ Michael Brake ho popisuje jako "*Mississippi gambler image*" (BRAKE, Michael, *Comparative youth culture. The sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain and Canada*, London 1985, s. 73 – 74).

⁸⁹ Styl oblékání je podobným způsobem popsán ve většině literatury, ve které jsou zmíněni. (například STEELE – PERKINS, Chris – SMITH, Richard, *The Teds*, Stockport 2008. a MORT, Frank, *Cultures of consumption*, s. 142. a MACINNES, Colin, *Absolute Beginners*, s. 46).

⁹⁰ Název byl odvozen od podoby účesu s částí těla kachny.

⁹¹ STEELE – PERKINS, Chris – SMITH, Richard, *The Teds*, kapitola East of Eden.

Presley. Ovlivnily je také populární americké filmy o bouřlivých adolescentech. Jedním z prvních byl *Divoch* s Marlonem Brandem v hlavní roli, který svým zjevem udal styl svým nástupcům, například Jamesi Deanovi v *Rebelu bez příčiny*.⁹²

Teddy Boys byli „pánskou záležitostí“. Dívky, které se v jejich okolí pohybovaly, přejímaly jednotlivé znaky pánské módy, například tkaničkové kravaty, košile s výraznými vzory, některé i účes, ale ženskou alternativu k *Teds* nevytvořily.⁹³

Příslušníci *Teddy Boys* byli kvůli svému vzhledu snadno odlišitelní, což pracovalo i v jejich neprospěch. Mezi zbytkem populace prosluli rvačkami a ničením kinosálů po projekcích filmu *Rock around the Clock*. Když se proto v roce 1953 objevila v tisku zpráva o vraždě, kterou spáchal muž v okázalém oděvu, automaticky byl přiřazen mezi členy *Teds*, aniž by článek tento fakt obsahoval.⁹⁴ Veřejnost viděla skupinky *Teddy Boys* jako organizované gangy, přičemž tuto představu dotvářela média, která o *Teds* informovala v podstatě pouze v souvislosti s výtržnostmi. Jednou z posledních událostí, se kterou jsou spojováni, byla napadení imigrantů tmavé pleti v roce 1958 v Nottinghamu a londýnské čtvrti Notting Hill.⁹⁵

Kultura *Teddy Boys* v 50. letech trvala krátce.⁹⁶ Pravděpodobně k tomu přispěla povinná dvouletá vojenská služba, která prvním *Teds* zkrátila léta bezstarostného mládí. Po návratu se většina mužů usadila a snažila se založit rodinu. Nová generace náctiletých už nejevila zájem o *rock'n'roll*⁹⁷, který byl nedílnou součástí *Teds*, ale o nové styly hudby i oblékání. Posledními členy *Teds* ostatní subkultury opovrhovaly. Jako příklad může posloužit postava *Ed the Ted* z knihy Colina MacInnese *Absolute Beginners*. Ed je zde představený jako nedůvtipný dlouholetý přítel hlavního hrdiny.

⁹² Oba snímky v sobě obsahovaly odkazy na obávané gangy mladých amerických delikventů, kteří si říkali *Hell's Angels*.

⁹³ Například v knize *The Teds* (STEELE – PERKINS, Chris – SMITH, Richard, *The Teds*, kapitola *East of Eden*) jsou uvedeni chlapečtí *Bodgies* a dívčí *Widgies*, což byla australská verze teenagerské subkultury.

⁹⁴ GREEN, Jonathon, *All dressed up. The sixties and the counterculture*, London 1999, s. 6.

⁹⁵ HIRO, Dilip, *Black British, white British. A history of race relations in Britain*, London 1973, s. 37 – 42.

⁹⁶ Platí zejména pro Londýn a větší města. Weight uvádí, že zástupce věrné původním *Teds* bylo možné najít v okrajových oblastech Británie i na konci 60. let. *Teddy Boys* však zažili v 70. letech revival, ve němž bylo využito jejich stylu módy, ale na obleky byly použity výraznější barvy.

⁹⁷ Sandbrook (SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good*, s. 445) uvádí, že *rock'n'roll* byl pro ně příliš moderní, aby mohl být jejich ikonickým žánrem. To může platit u spojení s Elvisem Presleym. Ostatní autoři *Teds* s *rock'n'rollem* úzce spojují (srov. STEELE – PERKINS, Chris – SMITH, Richard, *The Teds*).

„Zíral jsem na toho hňupa. ‚Pane Bože, Ede‘, zavolal jsem na něj, ‚ty umíš mluvit!‘

Přišel blíž, funěl jako hroch a najednou začal točit šňůrou od klíčů, kterou si schovával v kapse, až se mezi námi rozhučela jako vrtule. ‚Tak co, Ede?‘ zeptal jsem se. ‚Žádný řetězy od kola? Žádnéj vystřelovací nůž? Žádná železná tyč?‘ (...)

„Sem už někde jinde,“ odpověděl.“⁹⁸

Celý tento koncept, v němž se skupina mladých lidí vymezuje vůči svému okolí výrazným oblečením neodpovídajícím jejich společenskému postavení, specifickým výběrem hudby a bohémským životním stylem, který je ale zároveň založený na konzumaci masově nabízených produktů, byla něčím novým. *Teddy Boys* jsou považováni za první svého druhu, tedy minimálně v Evropě. Následující subkultury mladých na ně nutně navazovaly, ačkoliv jejich vkus se mohl výrazně lišit. Brake rozlišuje dva hlavní přístupy k životu v dělnické třídě. První jsou mladíci uznávající mužnost a hlásící se ke svému původu. Druhou skupinou jsou teenageři toužící po sofistikovaném, uhlazeném stylu.⁹⁹

⁹⁸ MACINNES, Colin, *Absolute Beginners*, s. 46.

⁹⁹ BRAKE, Michael, *Comparative youth culture*, s. 74 – 75.

Druhá kapitola

Mods

Dobu zrodu prvních *Mods* nelze přesně stanovit, neboť se nejednalo o oficiální seskupení. Navíc pro masová média, a tedy i širokou veřejnost, začala existovat až v souvislosti s uvedením pořadu *Ready, Steady, Go!* a hlavně s výtržnostmi z roku 1964, které však mnoho původních *Mods* považovalo za zánik své původní kultury. Obecně se uvádí rozmezí let 1957 až 1960.¹⁰⁰ První článek v tisku věnovaný *Mods* byl rozhovor se třemi mladíky v magazínu *Town* ze září roku 1962.¹⁰¹

Přesněji je možné určit místo vzniku *Mods*. Jednalo se o londýnská předměstí, především ve východní části Londýna.¹⁰² Starší literatura předpokládá, že *Mods* vzešli ze stejného prostředí jako dělničtí *Teds*. Rawlings, Green a Barnes jsou ve svých úvahách konkrétnější a uvádí, že prvními *Mods* byli synové židovských krejčí. Měli tak šanci seznámit se s výrobou kvalitního oblečení a vyznali se v módních stylech.¹⁰³ Jonathon Green ovšem cituje jednoho z příslušníků *Mods*, který uvádí, že první z nich byli mladí intelektuálové podobní beatníkům, debatující o existencialistické filozofii a poslouchající moderní jazz. Od označení moderního jazzu pak odvozují název celé subkultury – *Mods* jako *Modernists*.¹⁰⁴ K tomuto názoru se přiklání i Richard Weight¹⁰⁵. Zrod prvních *Mods* vidí v Soho, kde se skupina stylově oblečených studentů uměleckých škol scházela na koncertech moderního jazzu.¹⁰⁶ S čím však nesouhlasí je připodobnění prvních *Mods*

¹⁰⁰ BARNES, Richard, *Mods!*, London 1991, s. 8 – 9. a FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 21. a Nik Cohn uvádí rok 1960 (*THE SHARPER word*, s. 167), v roce 1959 byla také poprvé vydána kniha Colina MacInnese *Absolute Beginners*, jejíž hlavní hrdina je nepřiznaný *Mod*. srov. HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 35. - citován John Simon: „Myslím, že to začalo v roce 1954. Mnoho *Modernists* chodilo na Lyceum.“ Nakonec se však také našli zástupci *Mods*, kteří se podle svých slov považovali za jedny z prvních, ačkoliv se již psal rok 1963. *Mod*, zvaný Irish Jack, se svěřil, že toho roku viděl první zástupce tohoto stylu, jako by se vynořili z ničeho nic. (*THE SHARPER word*, s. 44 – 45).

¹⁰¹ RAWLINGS, Terry, *Mod. Clean living under very difficult circumstances*, s. 42.

¹⁰² FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain, c. 1920 – c. 1970*, Basingstoke 2008, s. 128. a GREEN, Jonathon, *All dressed up*, s. 41. – jmenovitě Tottenham, Ilford, Stamford Hill. srov. Levy přidává i bohatší části jako Islington a Shepherd's Bush (LEVY, Shawn, *Ready, Steady, Go!*, s. 107).

¹⁰³ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain*, s. 128. a GREEN, Jonathon, *All dressed up*, s. 41.

¹⁰⁴ GREEN, Jonathon, *All dressed up*, s. 41.

¹⁰⁵ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 18.

¹⁰⁶ Jinou variantu nabízí Shawn Levy, který obě skupiny odděluje a považuje za dvě různé subkultury. Podle jeho názoru byli *Modernists* skupinou intelektuálů se zájmem o *cool jazz*, která

k beatníkům.¹⁰⁷ Zatímco britští *Beatniks* byli proamericky orientovaní a poslouchali tradiční jazz, *Mods* jimi opovrhovali: „*Mods* byli náctiletí dandyové vzpírající se všemu, co už bylo – výtržníci z 50. let, nebo ještě hůř, zanedbaní, zarostlí bývalí studenti pijící pivo, oblečení do volných svetrů a poslouchající tradiční jazz.“¹⁰⁸

Vymezení vůči americké kultuře bylo pro *Mods* velmi důležité. Ačkoliv jejich oblíbení muzikanti pocházeli ze Spojených států, nejednalo se o interprety jednoduše přijímané americkou společností. *Mods* tak získali ambivalentní vztah k americké kultuře. Na jednu stranu se nechali inspirovat módou *Ivy League*¹⁰⁹ a volnočasovým oblečením americké armády. Adorovali některé jazzové muzikanty, například Milese Davise¹¹⁰. Na druhou stranu se nechtěli stát imitací americké kultury, kterou byli *Rockers*. Díky tomu se pak *Mods* mohli vyvinout v britský fenomén, který byl do Ameriky vyvážen prostřednictvím britských celebrit.¹¹¹

Svoji pozornost naopak obrátili k Francii a Itálii, tedy k národům, ze kterých si generace jejich otců utahovala. *Mods* obdivovali padnoucí obleky herců, kopírovali jejich účesy.¹¹² Zidealizovali si život na kontinentě na základě vykreslení filmových hrdinů, což nebylo těžké, protože si většina mladistvých nemohla výlet do Středomoří dovolit. Mohla se k nim však přiblížit alespoň napodobením. Frankofilie byla póza, která dávala *Mods* iluzi intelektuálnosti, i když v centru jejich zájmu se ocitl spíš způsob oblékání a zpracování obleků než existenciální rozervanost.¹¹³

Mediální obraz *Mods* byl v 60. letech často negativní, především kvůli pozornosti, které se jim dostalo ve spojitosti s rvačkami na pobřeží.¹¹⁴ Tato prezentace evokuje představu, že *Mods*, podobně jako *Teddy Boys*, vytvářeli skupinky podobné gangům. Barnes však uvádí, že se nejednalo o organizovaná společenství, ale že prvními *Mods* byli jednotlivci. Tyto individuality naopak neměly zájem stát se součástí většího celku. Usilovaly o jedinečnost svého stylu a pouze

s *Mods* z předměstí neměla mnoho společného a spojoval je pouze matoucně podobný název. (LEVY, Shawn, *Ready, Steady, Go!*, s. 113) Weight vnímá tyto skupiny jako vzájemně prorostlé. Stejně tak autoři sbírky *The Soul Stylists* nazývají *Mods* ze začátku 60. let duchovními syny a dcerami *Modernists* (HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 44 – 45).

¹⁰⁷ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 32, dále HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 33.

¹⁰⁸ RAWLINGS, Terry, *Mod*, s. 50. a *THE SHARPER word*, s. 35.

¹⁰⁹ Ačkoliv móda *Ivy League* je v podstatě kopií britské aristokratické módy.

¹¹⁰ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 29 – 32. Inspirovali se i uhlazeným stylem oblékání interpretů *Moderního* jazzu.

¹¹¹ Například *The Beatles* a Twiggy.

¹¹² WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 57. Do jisté míry kopírovali i jejich gesta. Zatímco *Mods* napodobovali Belmondův povislý dolní ret, *Rockers* pak povytažený horní ret Elvise Presleyho.

¹¹³ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 58.

¹¹⁴ Více kapitola 2.6 Výtržnosti u moře.

kolem sebe samovolně sdružovaly své obdivovatele a napodobovatele. Tato teorie více odpovídá celkovému pojetí kultury *Mods*, které bylo založené na neustálém hledání nového, neokoukaného a jedinečného stylu.¹¹⁵ George Melly o nich napsal: „Byli to praví dandyové, jejichž cílem bylo vytvoření uměleckého díla – sebe.“¹¹⁶

2.1 Název

Označení *Mods* je zkratkou původního pojmenování *Modernists*. Odkazovalo na oblibu hudebního stylu *Modern Jazz*, který *Modernists* uznávali a poslouchali.¹¹⁷ Barnes však odlišuje i další terminologii spojenou se subkulturou a jejími členy.¹¹⁸

Stylotvorní *Mods* se nazývali *Face* (Tvář). Byli vedoucí osobností a určovali styl, který pak napodobovali mladší *Moddy Boys*. Samotní *Faces* si také říkali *Individualists* či *Stylists*¹¹⁹, naopak své učně nazývali *Numbers* (podle čísel, jež mladší *Mods* nosili na tričkách), *Seven and Sixes* (podle ceny 7/6 pencí, kterou stála jejich trika) a *Tickets*¹²⁰ (označení pro dívky, protože jejich cíleně nedbalý vzhled prý vypadal, jako kdyby je vyrobili v nějaké levné továrně). Dívkám se také říkalo *Birds*.¹²¹

S rozšířením stylu se začali objevovat i nepraví *Mods*, kteří sice nosili správné značky, ale jinak nedokázali styl sami tvořit. Říkalo se jim *States*, pravděpodobně proto, že se v tomto stylu zjevně necítili ve své kůži (*looked a bit of a state*).¹²²

Mids a *Mockers* míchali styl *Mods* a další výrazné subkultury mladých zvaných *Rockers*. Někteří tak činili schválně, jiní se nad tím nezamýšleli a jen kombinovali styly, které je oslovily.¹²³ Slovo *Mocker* také zaznělo ve filmu *Perný den*, v němž Ringo Starr odpovídal na novinářskou otázku, zda je *Mod* či *Rocker*, „Já

¹¹⁵ Tuto myšlenku potvrzuje také Weight.

¹¹⁶ MELLÝ, George, *Revolt into style. The pop arts in Britain*, London 1970, s. 150.

¹¹⁷ Někteří autoři, například Weight a Brake, spojují *Modernists* s bebopem. Domnívám se, že v tomto případě se jedná o vztah vytvořený především Milesem Davisem, který inspiroval jak posluchače bebopu, tak posluchače moderního a *cool jazzu*.

¹¹⁸ Podle Ian R. Hebdítche (HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 65) si *Mods* vytvořili hierarchii, na jejímž vrcholu stáli *Faces*.

¹¹⁹ *Stylists* si údajně také začali říkat někteří *Mods*, kteří nesouhlasili s agresivním chováním svých kolegů v roce 1964 v přímořských letoviscích a odmítli s nimi být spojováni. (BARNES, Richard, *Mods!*, s. 128).

¹²⁰ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“ *A transnational history of a youth subculture*, New York 2009, s. 33.

¹²¹ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 68 – 71.

¹²² BARNES, Richard, *Mods!*, s. 123.

¹²³ BARNES, Richard, *Mods!*, s. 122 – 123.

jsem *Mocker*.“ Ačkoliv se jedná o vtip, zástupci obou subkultur by s tímto prohlášením pravděpodobně souhlasili a zároveň jím opovrhovali.¹²⁴ *Beatles* se stali pro pravé *Mods* symbolem zneužití vnějších znaků kultury *Mods* k získání popularity a její povrchní prezentaci v masmédiích.¹²⁵

Do kultury *Mods* by se také dali zahrnout tzv. *Scooter Boys*. Když se ve 40. letech v Itálii začaly vyrábět skútry Vespa a Lambretta, rychle se staly oblíbeným dopravním prostředkem na britském trhu a vítězily nad svou konkurencí zejména díky přitažlivému designu a nízké ceně. Italské skútry byly pro *Mods* typické, ačkoliv první z nich používali hodně také bicykly. *Scooter Boys* byli v podstatě *Mods*, které bavily závody na skútrech a ti pak přizpůsobili tomuto koníčku i své oblečení. Zavedli do módy *Mods* například parky, které chránily jejich obleky před zašpiněním a vlivy počasí.¹²⁶ Časem se jejich společenství začalo od *Mods* osamostatňovat, zejména si v době revivalu v 70. letech začalo vybírat jiné modely skútrů.¹²⁷

2.2 Vzhled

Největší vášní *Mods* byl jejich vzhled. Dbali na čistotu stylu, na upravenou vizáž. Na okolí často působili zženštile. George Melly je považoval za latentní homosexuály.¹²⁸

Pravdou je, že gayové byli v té době jednou z mála menšin, která na sobě unesla výrazné oblečení.¹²⁹ První *Mods* s velkým nadšením objevovali na londýnské *Carnaby Street* obchody s nápaditým oblečením, například *His Clothes*, jejichž původními zákazníky byli právě homosexuálové.¹³⁰ Weight uvádí, že *Mods* byli první kulturou mladých, která byla přímo propojená s komunitou gayů.¹³¹ Jak moc byla homosexualita mezi *Mods* rozšířená nelze s určitostí říct. Spjoval je podobný životní styl. Občas navštěvovali stejné kluby, ale častěji se stávalo, že kluby

¹²⁴ Návrhář Phil Smee uvedl: „Byl jsi buď *Mod*, nebo *Rocker*. Neexistovalo nic mezi tím.“ (HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 55).

¹²⁵ Tento rozhovor je velmi často citován v publikacích o *Mods*, například FELDMAN, Christine Jacqueline, *We are the Mods*.“, s. 1.

¹²⁶ Pokud někdo nosil parku běžně a zdobil si ji, pak to nebyl *Mod*, ale *Scooter Boy* (HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 69 – 70).

¹²⁷ BROWN, Gareth, *Scooter Boys*, Church Stretton 2005, s. 17.

¹²⁸ MELLY, George, *Revolt into style. The pop arts in Britain*, s. 151 – 153.

¹²⁹ Shawn Levy uvádí, že „pouze gayové, černoši a baviči si dovolili chodit oblečení v růžové, purpurové, žluté, oranžové nebo červené (LEVY, Shawn, *Ready, Steady, Go!*, s. 104).

¹³⁰ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 77, John Stephen, majitel *His clothes* a návrhář, začal s prodejem extravagantního stylu heterosexuálům.

¹³¹ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 74.

sdužující *Mods* pouze kopírovaly stylový vnitřek gay klubů.¹³² Pozdější celebrity, které byly prezentovány jako *Mods*, například zpěvačka Marianne Faithfull či kytarista *The Kinks* Dave Davies, se přiznávaly k experimentům se svojí sexualitou, ale jednalo se spíše o módní záležitost.¹³³ Barnes uvádí, že by prvek sexuality v rámci *Mods* vůbec neřešil, neboť většina jejich zástupců měla stejně libido snížené v souvislosti s užíváním amfetaminů a sex pro ně nebyl důležitější než oblečení a hudba.¹³⁴

Jednotlivé prvky, které *Mods* v módě využívali, nebyly původní. Vzorem pro ně byli francouzští turisté a studenti s vytříbeným stylem. Inspirovali se módou z italských a francouzských filmů i z amerických prestižních univerzit, protože tak se oblékali i jazzoví muzikanti, kteří je inspirovali. Citlivě sledovali trendy a neustále šatník obohacovali o nové prvky. Na rozdíl od *Teddy Boys* neměli jednotný, víceméně neměnný, okázalý styl využívající zastaralých střihů, který by je na první pohled odlišil od ostatních. Nosili klasickou pánskou módu, která jim skvěle padla, a přidávali k ní své originální kombinace. Oblékali ji i ve všední den. Provokativní byla svou kultivovaností, která u mužů jejich věku a sociálního postavení nebyla běžná. S rozšířením *Mods* do médií se jejich styl stával více kostýmní. Líčili se, především si zvýrazňovali oči černými linkami. Je možné, že tato změna souvisela i se změnou módních vzorů. Když se stal z *Mods* masový fenomén, noví členové se již neinspirovali od svých místních *Faces*, ale od celebrit. Celebrity potřebovaly být výrazné, tudíž lépe zapamatovatelné, a chtěly šokovat.

Příkladem může být hudební skupina *The Who*. Lídr seskupení Peter Townshend byl *Mod* a stejně tak se celá skupina stala ve druhé polovině 60. let charakteristickým reprezentantem *Mods*. Peter Townshend zároveň vystudoval uměleckou vysokou školu, které v té době zažívaly velký boom díky své dosažitelnosti pro běžné studenty. Christine Jacqueline Feldman uvádí, že v reklamní prezentaci *The Who* lze rozpoznat vliv Townshendových studií a je v nich možné vystopovat odkazy na různé umělecké styly. Keith Moon měl na jedné z reklamních fotografií oblečené triko s op artovým vzorem, britská vlajka byla použita jako lehce kopírovatelný vzor na pozadí fotografie i na Townshendově saku.¹³⁵ Na jiné z reklam

¹³² Například londýnský klub *The Scene* byla heterosexuální verzí gay klubu *Le Duce* (*THE SHARPER word*, s. 130).

¹³³ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 27.

¹³⁴ BARNES, Richard, *Mods!*, s. 15.

¹³⁵ Viz Příloha 6.

byla celá skupina zabalená do britské vlajky jako do deky. Feldman vůbec celé sestavení kapely a jejich koncertní vystoupení vidí jako umělecký počin, který využívá modernistických uměleckých směrů v novém kontextu: „Daltrey, původně ocelářský dělník, svou předstíranou drzostí odkazoval k futuristům, jejichž manifest obsahoval prohlášení, „Chceme opěvovat lásku k nebezpečí, vrozené energii a smělosti.“¹³⁶ Townshendova destrukce kytar možná vycházela z přednášky Gustava Metzgera na téma „Autodestruktivní umění“ na jeho umělecké škole, ale také zosobňovala agresivní, a přece hravá cvičení dadaistů.¹³⁷ Extatické bubnování Keitha Moona, které s ním očividně házelo na všechny strany najednou, bylo téměř kubistické. Zatímco nevšimavý klid Johna Entwistlea uprostřed toho všeho vířícího chaosu evokoval pevnost monolitu architektury brutalismu.“¹³⁸

Nicméně, *The Who* byli ve své stylizaci jedineční. Pokud je toto vystoupení srovnáno s jejich současníky *The Small Faces*, kteří byli rovněž označováni za skupinu typickou pro *Mods*, pódiový projev *The Small Faces* je výrazně klidnější a tradičnější.

Britská vlajka a trojbarevný terč RAF se staly znaky *Mods*. Nápad na využití symbolů státnosti a válečného letectva jako dekorace, vzor na oblečení¹³⁹, odznaky a předměty denní potřeby pravděpodobně našel inspiraci v pop artu.¹⁴⁰ Zároveň tyto znaky propojovaly generaci rodičů a dětí. Pro rodiče představovaly oslavu vlasti. Potomci jejich (zne)užitím označovali jedince, kteří také chtěli být ostatními přijati jako součást své země. „*Tvoje Anglie je taky moje Anglie – ale s mojí Anglií je větší sranda.*“¹⁴¹ Pro subkulturu *Mods* jsou typické dodnes.

Základem módy *Modernists* byl oblek. První *Mods* je měli šité na míru¹⁴², což bylo dost nákladné. Každý *Face* si dal záležet na tom, aby se jeho oblek v nějakém

¹³⁶ Překlad citace z Manifestu futurismu použit z knihy MARTINOVÁ, Sylvia, *Futurismus*, Praha, 2006, s. 7.

¹³⁷ Weight módu rozbíjení kytar popisuje jinak. Townshend omylem rozbil svoji kytaru o strop při jednom vystoupení, když se rozmachoval. Obecenstvo se začalo smát, a aby Townshend zakryl svoje rozpaky, začal ničit i zbytky nástroje. (WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 122).

¹³⁸ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 35.

¹³⁹ Oba symboly dodnes používá jako potisk například značka *Ben Sherman*.

¹⁴⁰ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 131 – 132. V roce 1960 vlajku jako vzor na sluneční brýle použil student Geoff Reeve a poté vystavil sítotisk s narušenou geometrií vlajky. Peter Phillis toho roku vytvořil obraz s motivem vlajky vyvedené v odstínech nachové.

¹⁴¹ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 35.

¹⁴² Každý původní *Mod* se výborně vyznal v pánské módě a dokázal ocenit správné střihy a vysokou kvalitu. To je odlišovalo od pozdějších *Mods*, kteří se nechali strhnout reklamou (HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 63).

detailu lišil od ostatních.¹⁴³ Mohl toho docílit použitím jiného typu knoflíčků, jiného zapínání, tvarem manžety atp. Barva byla tmavá, nejčastěji modrá či černá, látka mohla mít jemný vzorek.

Postupně byly do šatníku zahrnovány i produkty z konfekce, které si však mladíci pečlivě vybírali. *Mods* začali nosit džíny značky *Levi's*, mladší *Mods* nosili bílá trička s vyšitými iniciálami. Velmi oblíbená byla také sportovní bílá trika s límečkem značky *Fred Perry*.¹⁴⁴

Boty byly zpočátku rovněž šité na míru a nazývaly se *winklepickers*. Byly to polobotky s podlouhlou špičkou, mohly mít vyšší podpatek a v exkluzivním vydání byly vyrobené z imitace krokodýlí kůže. Nosily se také barevné kůže, červená a zelená. *Mods* si vymysleli dokonce vlastní způsob chůze, lehce přihrbený, houpavý, špičky byly vytočené od sebe. Pro postoj byly zase typické ruce zastrčené v kapsách.¹⁴⁵

Vlasy měli *Mods* krátké a neupravovali si je pomocí pomády, proto si velmi zakládali na střihu. S rozšířením kultury do dalších částí Británie se v jednotlivých městech lišily trendy. Liverpoolští *Mods* nosili vlasy delší, naopak *Mods*, kteří se cíleně účastnili výtržností v přímořských letoviscích, je nosili z praktických důvodů kratší.

Jak vyplývá z rozhovoru z roku 1962, *Mods* nebyli tak bohatí, jak by se z popisu jejich zájmů mohlo zdát. Dotazovaný Mark Feld¹⁴⁶ ani jeho přátelé, se kterými je vedeno interview, nepocházeli ze zámožných rodin, ale z dělnického prostředí. Feldův otec pracoval jako řidič nákladního automobilu a matka jako pokladní. Feld si jako patnáctiletý kupoval oblečení v řetězcích s oblečením, například v *C&A*, za kapesné a svůj výdělek z brigády. Další zdroj peněz není v rozhovoru uveden. Ani jeden ze zpovídaných nevladnil auto. Cesta do centra byla komplikovaná, museli se nechat někým odvézt.

Mods většinou nepocházeli z bohatých rodin, ale zakládali si na tom, aby jejich vzhled luxusně vypadal. Proto často museli různě improvizovat, například s výrobou doplňků. Výrazná však byla snaha o společenský postup. V rozhovoru se Peter Sugar, jeden ze starších mladíků, který pracoval jako kadeřník, světil, že se

¹⁴³ HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 59 – 60. Patrick Uden a Ian R. Hebditch zde uvádí, že se *Faces* vzájemně inspirovali, ale nekopirovali.

¹⁴⁴ Britský tenista Fred Perry, vítěz Wimbledonu z roku 1936, představoval pro *Mods* britskou verzi amerického snu (WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 49).

¹⁴⁵ BARNES, Richard, *Mods!*, s. 6 a s. 10. a *THE SHARPER word*, s. 205.

¹⁴⁶ Mark Feld se později proslavil jako Mark Bolan, lídr glam-rockové skupiny *T-Rex*.

považuje za konzervativce, protože „Konzervativci jsou tu pro bohaté, že jo, a každý by chtěl být bohatý...“¹⁴⁷

Dokonalý vzhled nebyl pouhým odrazem marnivosti teenagerů, ale nejednalo se ani o sofistikovanou hru se symboly. *Mods* skrze svoje oblečení projevovali svoji snahu o společenský postup. Weight poukazuje na fakt, že i přes bohémský způsob života byli *Mods* ambiciózní.¹⁴⁸ Chtěli lepší vzdělání, lepší práci, lepší bydlení, víc zábavy a peněz. Nechtěli se vyřadit ze společnosti.¹⁴⁹ Zároveň se však nechtěli, a ani nemohli, zařadit mezi stávající elitu. Vytvářeli si elitu vlastní, ve které nezáleželo na tom, kde jste se narodili, ale jaký jste měli vkus. Svým způsobem parodovali vyšší společenské třídy. Vypadali lépe, než jejich šéfové, ale nemínili promarnit svůj život stejným způsobem jako oni. Jejich oblečení konvenovalo se střední třídou, ale do ní *Mods* nepatřili. Pravděpodobně na to naráží píseň *Substitute* od *The Who* z roku 1966.

„Substitute your lies for fact
I can see right through your plastic mac
I look all white, but my dad was black
My fine looking suit is really made out of sack.“¹⁵⁰

Mods byli nadšení konzumenti, ale nenakupovali bezhlavě. Svoje oblečení si pečlivě vybírali a žádali kvalitní vypracování. Za typickou oblast, kde *Mods* nakupovali, se udává *Carnaby Street*. Bylo tomu tak u prvních *Mods*, kteří ulici objevili a oblíbili si výstřední obchod *His Clothes*. Velmi brzy se však stala tato ulice známou a přilákala jednak zvědavé teenagery, kteří neměli s *Mods* mnoho společného, jednak obchodníky, kteří začali s dobrou reklamou nabízet pro *Mods* nepřijatelnou módu.¹⁵¹ *Mods* nakupovali hodně, nakupovali i v řetězcích, ale odmítali

¹⁴⁷ RAWLINGS, Terry, *Mod*, s. 42 – 47.

¹⁴⁸ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 50 – 55.

¹⁴⁹ Bývalý *Mod* Patrick Uden uvedl: „Byly to první děti, které měly pořádnou práci, a byly na to hrdé.“ (HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 59).

¹⁵⁰ Překlad:

Nahraď svoje lži pravdou

Vidím skrz tvůj plášť z plastu

Vypadám, že jsem bílý, ale můj táta byl černoš

Můj luxusní oblek je ve skutečnosti vyrobený z pytle.

¹⁵¹ BARNES, Richard, *Mods!*, s. 10 – 11.

se nechat ovlivnit reklamou. Jen oni sami rozhodovali, co je a co není hodno jejich stylu.

2.3 Dívky

Původní *Mods* byli výlučně „pánskou záležitostí“ a dívky se její součástí nestaly, i když se po boku *Mods* samozřejmě vyskytovaly. V podstatě vytvořily souběžnou linii, která nenabývala u jejich mužských protějšků větší vážnosti¹⁵², ale dobovou módu dokázala ovlivnit podobně významně jako oni. Děvčata čerpala inspiraci ze stejných zdrojů a vytvářela vlastní osobitou módu poplatnou filozofii *Mods*.¹⁵³

V době masového rozšíření subkultury ve druhé polovině 60. let se již za *Mods* začali považovat mnozí náctiletí bez rozdílu pohlaví a například modelka Lesley Hornby, známá pod přezdívkou Twiggy, se prezentovala jako jedna ze zástupkyní *Mods*.¹⁵⁴

První změnou bylo odložení šatů, které zdůrazňovaly ženské křivky, a jejich nahrazení beztvárymi pánskými košilemi a sukněmi pod kolena. Vlasy měly ostříhané na mikádo v délce po bradu s dlouhou ofínou, neměly být načechrané, ale naopak rovné a uhlazené. Zpočátku i líčení bylo nevýrazné a dívčí *Mods* tak byly považovány za velmi neatraktivní. Zároveň svým oblékáním dotvářely androgynní obraz *Mods*, protože zatímco ony se přibližovaly ošklivým chlapcům, jejich partneři vypadali zženštile. Ian Hebditch, jeden z původní *Mods*, však rozděloval dívky na dvě skupiny.¹⁵⁵ Jedna přejímala androgynní styl, druhá si vytvořila ženskou alternativu, která byla nápadná a originální, zároveň však ženská. Tyto dívky nosily barevné minisukně, roláky a punčochy a plastové doplňky v zářivých barvách. Důležité bylo líčení, které zdůrazňovalo hlavně oči, orámované kombinací černých a bílých linek, některé z dívek si na oční okolí domalovávaly řasy. Rty byly naopak nevýrazné, natřené světlou či přímo bílou rtěnkou.

¹⁵² Mark Timlim označil dívky, které se pohybovaly v jejich blízkosti, jako přívěšky, které nedokázaly ocenit hudbu. (HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 75).

¹⁵³ Až v poválečné době se začal vytvářet trh pro oblečení určené pro mladé. Do té doby se oblékali stejně jako jejich rodiče. Vyjádřil to například Ian McLagen, klávesák skupiny *The Small Faces* (LEVY, Shawn, *Ready, Steady, Go!*, s. 105).

¹⁵⁴ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 101.

¹⁵⁵ HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 67.

Výrazný vliv na další vývoj oblékání nejen dívčích *Mods*, ale obecně ženské módy 60. let, měla módní návrhářka Mary Quant¹⁵⁶. Rovněž zavrhlá vypasované šaty zdůrazňující ženské přednosti a dívky oblékla do šatů připomínajících módu malých holčiček a jejich mrkacích panenek, které však byly zároveň provokativně krátké. Jednoduché, krátké, rovné šaty byly zdobené geometrickými tvary v barevných kombinacích inspirovaných pop artem. K nim se nosily pohodlné nízké boty s páskem přes nárt, které byly v dostání v černé a hnědé a jež si v té době jinak pořizovaly spíše starší paní. Kratší geometrické účesy byly stále v kurzu. Typickou tvářící této módy se stala Twiggy. Mary Quant dodala, že tato móda přinesla pro dívky i společenskou změnu. Dříve dámské oblečení, stejně jako pánské, vypovídalo o prostředí, ze kterého nositelka pocházela. Quant baval právě fakt, že její modely nosily mladé dívky s různým původem, ale stejným světonázorem, a navzájem se tolerovaly či dokonce přátelily.¹⁵⁷ Přesto nebylo dívčí oblečení takovým šokem jako uhlazený styl dělnického chlapce. Krátké účesy geometrických střihů a ideál chlapecky štíhlé postavy se objevil již v meziválečné době.

Dívky se tak mohly prostřednictvím *Mods* projevit jako individuality a nebýt jen objektem čekajícím na svatbu.¹⁵⁸ Zařadily se mezi *Mods*, i když se ve skutečnosti za *Mods* ani nepovažovaly. *Mods* jim dávali prostor k provokaci, která neobsahovala násilí.¹⁵⁹ Na rozdíl od *Rockers*, kteří si zakládali na své mužské nadřazenosti, *Mods* byli tak zaujati sami sebou, že svůj vztah k dívkám nepotřebovali řešit.

2.4 Volný čas

Vedle nakupování a péče o vzhled byl pro životní styl *Mods* typický poslech hudby a návštěvy *coffeehouses* a tanečních klubů. Dick Hebdige přetiskl ve svém

¹⁵⁶ Mary Quant a její manžel Alexander Plunket-Greene založili v roce 1955 svůj butik *Bazaar* na King's Cross (MELLY, George, *Revolt into style. The pop arts in Britain*, s. 144 – 146).

¹⁵⁷ QUANT, Mary, in: HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, Edinburgh 2008, s. 94 – 95. Myslím si však, že tento text nevystihuje realitu, spíš se jedná o zidealizovaný obraz zákaznic. Při srovnání s odbornými pracemi se ukazuje, že *Mods* ačkoliv nosili luxusně vypadající šaty, někdy možná i opravdu drahé, většina z nich nebyla bohatá. (srov. FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain* a FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“).

¹⁵⁸ Po válce byly ženy povzbuzovány, aby se věnovaly především rodině, zaměstnávány byly častěji ženy starší 35 let. Dívky stále toužily po romantické lásce, ale zároveň chtěly mít možnost výběru (LEESE, Peter, *Britain since 1945*. s. 31 – 32 a s. 85).

¹⁵⁹ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 69 – 70. Eileen Barnes ve své vzpomínce popisuje, že k vyhození z práce stačilo nosit bílé punčochy (HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 68).

článek *The Style of the Mods* popis průměrného týdnu, který poskytl 17letý *Mod* v dubnu 1964 pro *Sunday Times*¹⁶⁰:

„V pondělí se šlo tančit do klubu *Mecca, the Hammersmith Palais, the Purley Orchard* nebo *the Streathen Locarno*.

Úterý zahrnovalo Soho a klub *The Scene*.

Středa byla noc v *Marquee*.

Čtvrtek byl vyčleněn pro rituální mytí vlasů.

Pátek znamenal opět *The Scene*.

V sobotní odpoledne se obvykle šlo nakupovat oblečení a nahrávky, sobotní noc jsme strávili tancem a výjimečně jsme odešli před devátou či desátou v neděli ráno.

Nedělní noc znamenala *Flamingo*, nebo pokud někdo vypadal oslabeně, mohl ji prospat.“

Dotazovaný pravděpodobně přeháněl, nastínil však ideál životního stylu *Mods*. Nebylo pro ně důležité zaměstnání nebo kariéerní postup¹⁶¹, většinou pracovali jako prodavači, kadeřníci, mladší jako poslíčci. Možná si přáli být bohatí, jako třeba již zmiňovaný Peter Sugar, ale zatím byli na záležitosti dospělých příliš mladí.

Z mnoha poválečných dětí se stali na několik let požitkářští bohémové. Jednak se zřejmě vymezovali proti rodičům, kteří v předešlých letech nebyli na blahobyt zvyklí a s konzumní dobou se vyrovnávali konzervativněji než jejich potomci. Za druhé, změnil se duch doby. Zatímco starší generace vnímala válku jako dobu vítězství a hrdinů, jejich potomci zažívali jiný typ války. Studená válka pro ně znamenala neustálou hrozbu, která by nikomu nedala šanci za svůj život bojovat.¹⁶² Jak hluboce mladí lidé tuto skutečnost vnímali a zda to mohl být mimo jiné také hnací motor jejich zrychleného života, je těžké soudit. Každopádně už v samotném názvu kultury *Mods* je obsaženo, že její členy nezajímala minulost, ale že oni sami představovali budoucnost. Proto neustále hledali nejčerstvější trendy v oblastech,

¹⁶⁰ HEBDIGE, Dick, *The style of Mods*, Birmingham 1974, s. 6 – 7.

¹⁶¹ Ačkoliv Mark Feld v již zmiňovaném rozhovoru pro Town prohlásil, že na něj zapůsobil životopis Beau Brummela, protože pocházel z podobných poměrů jako Mark a nakonec se setkal s královskou rodinou a měl hodně oblečení. Beau Brummel byl anglický dandy a návrhář z 19. století (heslo Beau Brummell, in: Encyclopædia Britannica [online], <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/82094/Beau-Brummell>>, 15. května 2012).

¹⁶² Rozdílné vnímání války mezi generacemi je popsán také v MacInnesově knize, kde je hlavní hrdina v rozporu se svým starším bratrem (MACINNES, Colin, *Absolute Beginners*, s. 35 – 36).

kteře vyplňovaly jejich volný čas a naplňovaly jejich představu o zábavě, a to v módě a hudbě.

Již bylo zmíněno, že *Mods* se pojmenovali se podle hudebního stylu, který vznikl ve 40. letech 20. století ve Spojených státech. S *Modern Jazz* se mohli setkat u amerických posádek. Oslovil je pravděpodobně svojí stylovostí, protože na rozdíl od tradičního jazzu hráli tito jazzmani soustředěně, víceméně pro sebe a oděni do padnoucího obleku. Toto období však muselo trvat krátce, protože mezi nejznámější skupiny, které *Mods* přijímali za své, patřily kapely se spíše rockovým základem obohaceným o prvky *r'n'b* a *blues*.¹⁶³ Poslouchali hudbu muzikantů, kteří zpravidla pocházeli ze stejného prostředí jako oni. Hudba nabízela nemajetným mladíkům cestu z chudého předměstí. Perone ve své knize nabídl poznatek, že existují paralely mezi britskými muzikanty z dělnické třídy a černošskými hudebníky ze Spojených států. Obě skupiny odlišovalo od ostatní společnosti stigma spojené s jejich původem - pro Američany to byla barva kůže, pro Brity akcent a rodinné prostředí.¹⁶⁴ Kapely samotné pak často mezi *Mods* nepatřily.¹⁶⁵

S jasnou stylizací svých svěřenců podle *Mods* přišel producent Brian Epstein, který věřil, že tak zatraktivní svou skupinu *The Beatles* a ovládne vkus *Mods*. Beatles měli krátký, upravený účes, nosili padnoucí obleky, svým vzezřením jednoznačně *Mods* prezentovali. Jak již bylo napsáno, samotní *Mods* je nikdy nepřijali za své. *Beatlemania* nakonec Epsteinův sen o úspěchu splnila, ve své době se ale týkala hlavně mladších dívek.¹⁶⁶

Mods nesnášeli mainstream, proto jakmile se některý z jejich oblíbených interpretů umístil v oficiálních žebříčkách, ztráceli o něj zájem. Více než o kapely se nakonec zajímali o nahrávky, nejlépe naprosto neznámé, od malých nahrávacích společností z USA.¹⁶⁷

¹⁶³ PERONE, James E., *Mods, Rockers and the music of the British invasion*, London 2009, s. 31.

¹⁶⁴ PERONE, James E., *Mods, Rockers and the music of the British invasion*, s. 5. S podobným názorem přichází i Weight (zmíněno v první kapitole), ale neodkazuje pouze na muzikanty, ale obecně na třídní záležitost.

¹⁶⁵ BARNES, Richard, *Mods!*, s. 12 – 13.

¹⁶⁶ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain*, s. 170 - 171.

¹⁶⁷ HEWITT, Paolo, *The soul stylists*, Edinburgh 2008, s. 72. srov. Weight přijímá Beatles mnohem lépe, protože je chápe jako šířitele kultury *Mods*.

Několik skupin však přijali za své. Patřili mezi ně *The Kinks*, *The Small Faces* a *The Who*¹⁶⁸, kteří měli svou image pravděpodobně nejpropracovanější. *My Generation* od *The Who* považoval její tvůrce Peter Townshend za hymnu všech *Mods*.¹⁶⁹

Valnou většinu svého volného času trávili v tanečních klubech nebo tzv. *coffee barech*. *Coffee bary* se začaly objevovat už v době *Teds* a byly oblíbeným cílem adolescentů. Daly by se přirovnat k běžným barům, ale nepodávaly alkohol, protože ten většina jejich návštěvníků stejně nesměla pít. Rovněž v tanečních klubech se nepilo. *Mods* obecně alkoholu neholdovali, jejich drogou byly amfetaminy známé pod názvy *Purple Hearts* a *French Blues*.¹⁷⁰ Původně se jednalo o léky proti úzkostem a dávkování bylo jedna tableta denně. *Mods* jich snědli až šest za den. Drogy je držely v neustálé bdělosti, aby dokázali protančit celou noc.

Tanec byl také součástí stylu. Když se začal vysílat pořad *Ready, Steady, Go!*,¹⁷¹ který se stal oficiální televizní prezentací subkultury *Mods*, každý týden v něm byl představen nový taneční krok. Tanečníci byli vybíráni přímo z klubů. Zajímavé je, že *Mods* netančili s dívkami: „Netančili jsme dohromady. Holky tančily s holkama, kluci s klukama“, podotýká Alfie Wyatt v knize *The Soul Stylists*.¹⁷²

Mods však nebyli přímou součástí swingujícího Londýna. Neměli na to peníze ani věk. Většina vyhlášených klubů v centru měla vstupné několik liber a některé z nich byly určeny pouze pro vybranou společnost. Vstup do tanečního klubu na předměstí stál 3 šilinky. Fowler tyto informace čerpal z reportáže, kterou napsala Jane Wilsonová, vysokoškolsky vzdělaná dívka ve věku kolem 25 let, pro časopis *London Life*. Ta dále uvedla, že ji překvapil věk některých tanečníků, kteří se na parketě pohybovali v sobotní odpoledne, začínající na pouhých sedmi letech.¹⁷³ Tyto

¹⁶⁸ *The Who* vystřídal několik názvů, než se proslavili pod tímto jménem, původně se nazývali *The Numbers*.

¹⁶⁹ GREEN, Jonathon, *All dressed up*, London 1999, s. 49 – 50. srov. Richard Weight nabízí další jiné skladby, které měly možná pro *Mods* větší význam než *My Generation*, patří mezi ně *Substitute* od *The Who* či *Move on up* od *Curtise Mayfielda*.

¹⁷⁰ BARNES, Richard, *Mods!*, s. 125. a WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 38.

¹⁷¹ Pořad *Ready, Steady, Go!* se vysílal od roku 1963 do roku 1966, uváděla ho „dívka z lidu“ Cathy McGowan. Pořad významně přispěl k popularitě *Mods* mezi mladými lidmi, Cathy McGowan dokonce v rozhovoru v roce 1965 uvedla, že to tento pořad definoval *Mods*. Pokud předtím existovalo rozříštění, tento pořad je, podle jejích slov, spojil. (FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain*, s. 134 – 135).

¹⁷² HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 80.

¹⁷³ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain*, s. 174 – 178.

taneční kluby však započaly tradici, která našla své příznivce i v jiných dekadách a mezi různými scénami.¹⁷⁴

2.5 Rockers

*Rockers*¹⁷⁵ tvořili protipól jemných *Mods*, kteří, jak poznamenal Melly v kapitole věnované o módě, měli i roztomilé ruční zbraně – drobná kladívka a šroubováky.¹⁷⁶ Naproti tomu *Rockers* svým postojem výrazněji navazovali na neotesané *Teddy Boys*. Další inspirací jim byli tzv. *Ton-up Boys*.¹⁷⁷ *Rockers* vznikli propojením těchto dvou skupin, které s končící dekadou zestárly. Pro *Mods* představovali ubohou imitaci ideálu amerického muže.¹⁷⁸

Životní styl *Rockers* byl úzce spjatý s jejich dopravním prostředkem. Ačkoliv *Mods* byli rovněž mobilní a měli svoje zdobené Lambretty a Vespy, přece jen je používali pouze pro přesun po městě. *Rockers* si vybrali těžší a výkonnější stroje britské výroby, charakteristická pro ně byla značka Triumph.¹⁷⁹

Jejich uniforma byla velmi podobná oblečení *Ton-up Boys*. Nosili džíny, bílé triko a těžkou černou koženou bundu, kterou zdobili množstvím kovových cvoků a odznaků, stejnou pozornost věnovali i čepicím¹⁸⁰. Základ svého oblečení si, stejně jako *Ton-up Boys*, vybrali z praktických důvodů, protože bylo odolné a při jízdě na motocyklu je chránilo. Podle fotografií si však lze domyslet, že posedlost ve zdobení kožených částí oděvu se pro některé členy mohla stát fetišismem.¹⁸¹ Na rozdíl od svých předchůdců s krátkým vojenským sestřihem si nechávali dorůst delší vlasy,

¹⁷⁴ Weight uvádí, že kluby s polštáři pro odpočinek se pak objevují v taneční a house scéně v 90. letech (WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 39).

¹⁷⁵ *Rockers* byla zkratka původního označení *Rock'n'rollers*, které odkazovalo k jejich oblíbenému hudebnímu žánru. (BROWN, Gareth, *Mods & Rockers. The Origins and Era of a British Scene*, Church Stretton 2010).

¹⁷⁶ MELLY, George, *Revolt into style*, s. 152.

¹⁷⁷ *Ton-up Boys* byli mladí muži, kteří se v Británii začali objevovat v 50. letech v souvislosti s poválečným rozvojem motocyklových závodů. Slovním spojením ton-up se označuje jízda nad 100 mil za hodinu. *Ton-up Boys* se své levnější motocykly snažili vylepšovat a přiblížit je svoji výkonností strojům profesionálních závodníků. Většinou se jednalo o mladíky, kteří již absolvovali povinnou vojenskou službu, netvořili proto vyhraněné společenství a své typické oblečení nosily pouze z praktických důvodů a nikoliv v běžném životě. Rozšířená mezi nimi byla kožená bunda s koženým límcem inspirovaná svrchníky britských letců za druhé světové války, džíny, rukavice, letecké brýle a helmu nebo koženou leteckou kuklu. (BROWN, Gareth, *Mods & Rockers*, s. 68 – 75. a HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, s. 43).

¹⁷⁸ Přezdívalo se jim *easy riders* nebo *greasers* (BRAKE, Michael, *Comparative youth culture*, s. 74).

¹⁷⁹ PERONE, James E., *Mods, Rockers and the music of the British invasion*.

¹⁸⁰ Oblíbeným znakem byla okřídlená kola, ale nevyhýbali se kontroverznějšímu motivům, například říšské orlici. (BROWN, Gareth, *Mods & Rockers*, s. 66 - 67).

¹⁸¹ Určitý fetišistický charakter Rokerům přiznává i Hebdige (HEBDIGE, Dick, *Subculture. The meaning of style*, London 2006, s. 130).

které sčesávali dozadu, někteří si pěstovali kotlety po vzoru amerických rock'n'rollových hvězd.

„*Mods* považovali *Rockers* za umaštěné, špinavé, obhroublé, nmoderní, vulgární a nudné idioty. Za skupinu hulvátů a povalečů v kůži. *Rockers* pokládali *Mods* za neduživé, nastrojené, snobské, slabošské, přihřáté a zženštilé chlapečky. Partu afektovaných pitomeček.“¹⁸²

Richard Barnes zde poměrně jasně vyjádřil, čím se tyto dvě skupiny navzájem provokovaly. Každá měla jiný vkus, přesto pocházely ze srovnatelného prostředí¹⁸³ a hodnoty, které vyznávaly, byly podobné. Tvořily je hudba a zábava. Nesmiřitelnost *Mods* a *Rockers* není ojedinělým jevem, podobně na sebe později reagovali například *Skinheads* a *Hippies*.¹⁸⁴ V běžném životě se však cíleně nestřetávali. V případě náhodného setkání se nanejvýš navzájem slovně dráždili, k fyzické konfrontaci však ve většině případů nedocházelo, i když se jistě našli přirozeně rvaví jedinci.¹⁸⁵

Rozšířená představa o agresivním chování *Mods* a *Rockers* pochází z roku 1964, kdy se obě subkultury většinové veřejnosti představily prostřednictvím médií, jež občany informovala o jejich střetech v přímořských letoviscích. Mediální prezentace *Mods* a *Rockers* v těchto reportážích přispívala k představě, že se po Londýně pohybují zneprátelené gangy mladistvých a při jejich vzájemných šarvátkách jsou páchány i další výtržnosti.

2.6 Výtržnosti u moře

O státních svátcích roku 1964 se *Mods* a *Rockers* sjeli do přímořských letovisek na jihovýchodě Anglie, aby se zde vzájemně poprali na pláži. Poprvé se tak stalo v březnu o Velikonocích v Clactonu. Následovaly květnové nepokoje o

¹⁸² BARNES, Richard, *Mods!*, s. 126.

¹⁸³ Zástupci obou subkultur pocházeli z Londýnského předměstí, *Rockers* spíš z jihu, *Mods* ze severu, ale rozšíření se vzájemně prolínalo. Hebdige uvádí, že *Mods* byli majetnější a vzdělanější - zatímco průměrný *Mod* vydělal kolem 11 liber za týden a vykonával kancelářskou práci či práci vyžadující alespoň částečnou kvalifikaci, průměrný *Rocker* byl nevyučený a vydělával o něco méně (HEBDIGE, Dick, *Subculture*, s. 149). Fowler pak dochází k podobnému závěru (viz kapitola 2.6 Nepokoje u moře).

¹⁸⁴ HEBDIGE, Dick, *Subculture*, s. 130.

¹⁸⁵ O pouličních rvačkách mezi *Mods* a *Rockers* jsem v žádné literatuře zmínku nenašla, Barnes takové chování přímo vyvrací. Výjimku samozřejmě tvoří rebelie v přímořských letoviscích z roku 1964, které však byli spíš exhibicí než bojem o teritorium.

svatodušních svátcích s centry v Brightonu, Margate a Bournemouthu, a nakonec v srpnu v Hastings a Great Yarmouthu.

Proč podobnou exhibici podnikli, když jejich soužití v Londýně se zdálo být bez potřeby bojovat? A proč právě do Clactonu? Barnes píše, že *Mods* a *Rockers* jezdili do letovisek na víkend běžně. Clacton byl malé letoviště, které nebylo cílené na děti či mladé a nenabízelo pro ně dostatečné vyžití. Ale ve srovnání s dalšími centry nepokojů byl nejbližší Londýnu. Jedním z hlavních faktorů bylo podle Barnese počasí. Bylo sychravo, volný čas nebylo příjemné trávit na pláži a zároveň ještě nebyla spuštěna sezóna v hotelích.¹⁸⁶ Zafungovala nuda. Podle svědectví dvou účastníků se náctiletí začali pošťuchovat na molu a hráli si nevhodným způsobem s klouzačkou. Když přišla policie, při snaze utéct někteří mladíci vystrčili z chodníku několik kolemjdoucích. Cestou pak kradli velikonoční vajíčka a další drobnosti z obchodů. V některých z mála otevřených kaváren, kde je odmítli obsloužit, rozbili vybavení. Média o události ten večer informovala ve zprávách. Do Clactonu se tedy vydali další mladiství, především *Mods*, a televizní štáby tu na ně již čekaly. Opět došlo k poničení soukromého majetku a k potyčkám s policií.

O následujících Svatodušních svátcích již probíhaly výtržnosti na více místech a přibývalo jak účastníků, tak diváků. Barnes je však nevnímá jako opravdové příslušníky *Mods* či *Rockers*, ale chuligány převlečené za *Mods* nebo *Rockers*.¹⁸⁷ Hebdige události o Svatodušních svátcích dokonce vnímá jako představení exhibicionistů pro televizní kamery, které mělo vybrané vhodné lokace, aby bylo viditelné pro co nejpočetnější publikum.¹⁸⁸ Tomuto názoru odpovídá i článek zveřejněný v *The Independent* ke 40. výročí nepokojů, ve kterém novinář Robin Stummer zpovídá bývalé *Mods*. Někteří z nich uvádí, že fotografové mladíkům za pózování i platili.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Podobné důvody jsou obsaženy i v článku v *The Times* z 31. března 1964. Clacton byl lehce dosažitelný, protože účastníci pocházeli z východních a severovýchodních londýnských předměstí. Víkend byl studený a mokrá. (*MORE TROUBLE AT CLACTON. Eight young men arrested. Tables thrown on girl in Café*, in: *The Times*, 31. 3 1964, s. 10).

¹⁸⁷ BARNES, Richard, *Mods!*, s. 126 – 128.

¹⁸⁸ HEBDIGE, Dick, *The style of Mods*, s. 3. Promenády měly kolem stupňovitá odpočívadla připomínající hlediště v divadle, bitky v Brightonu se odehrávaly mezi pilíři pod molem, takže byly viditelné ze tří stran.

¹⁸⁹ *Forty years aGo pictures of Mods and Rockers shocked polite society. But were they staged by the press?*, in: *The Independent*, 4. 4. 2004 [online], <<http://www.independent.co.uk/news/media/forty-years-ago-pictures-of-Mods-and-Rockers-shocked-polite-society-but-were-they-staged-by-the-press-558818.html>>, 3. května 2013.

Fowler si ve své analýze pobřežních šarvátek všímá jiných skutečností. *Mods*, které reprezentoval Mark Feld, byli jiní než *Mods* rebelující u moře. *Mods* z roku 1962 se nejradyji pohybovali ve známém prostředí mezi lidmi, které znali a s nimiž mohli trávit čas v tanečních klubech. Navíc hromadně nebyli natolik majetní, aby mohli jet po stovkách k moři na víkend, po Londýně je obvykle vozili kamarádi. Jejich spřízněnci z roku 1964 patrně prezentovali novou generaci. Tito *Mods* již nemuseli odcházet na povinnou dvouletou vojenskou službu, kterou poslední absolventi skončili začátkem roku 1963, což bylo také považováno za možný důvod jejich divokého a nezodpovědného chování. S většinou kolegů, za kterými odjeli na jih, se osobně neznali a šli pouze za zážitkem. Informace o místě konání se šířily ústně, nejednalo se tedy o jednotnou organizovanou akci, ale spíše o výpravy jednotlivých menších skupinek.¹⁹⁰

Fowler se dále snažil zjistit, jak bohatí tito noví *Mods* byli. Jedním z mála pramenů jsou pro něj soudní záznamy z procesů se zadrženými *Mods*, ale sám uznává, že se nejedná o reprezentativní vzorek. V Brightonu se počet účastníků odhadoval na tisícovku, zadržených bylo 75, v Margate z původních 400 zadrželi 65. Do Hastingsu přijelo kolem tří až pěti tisíc mladistvých, zatčeno jich bylo 70.¹⁹¹ Zatčených tedy bylo většinou kolem jednoho procenta. Další informace získal z článku Paula Barkera a Alana Littleho pro týdeník *New Society*¹⁹², kteří udělali mezi 34 účastníky nepokojů v Margate průzkum pomocí dotazníků. Rovněž šlo o zatčené mladíky. Fowler se dozvěděl, že většinou se jednalo o svobodné teenagery, nikdo z nich neměl děti. 14 dotazovaných se řadilo mezi *Mods*, 9 mezi *Rockers*, 12 nepatřilo k žádné subkultuře. Průměrný věk byl 18 let. Většina přijela z Londýna a okolí. Svůj motocykl či skútr mělo pouze 7 dotazovaných, ostatní použili auto či hromadnou dopravu, jeden stopoval. Veřejnou dopravu použilo víc *Rockers* než

¹⁹⁰ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain*, s. 138. V deníku *The Times* z 30. března 1964 je uvedeno, že adolescenti spali na pláži nebo u silnic, případně v karavanech, kradli jídlo a pítí, protože si žádné nepřivezli ani na něj neměli peníze, což svědčí o spontánnosti akce. (*MORE TROUBLE AT CLACTON. Eight young men arrested. Tables thrown on girl in Café*, in: *The Times*, 31. 3. 1964, s. 10).

¹⁹¹ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain*, s. 140.

¹⁹² Článek o zadržených delikventech od Paula Barkera a dr. Alana Littleho vyšel i v novinách *Sunday Mirror* a je přetištěn v knize Terryho Rawlinse *Mod. Clean living under the difficult circumstances* (RAWLINGS, Terry, *Mod*, s. 68 – 69). Autoři udávají jako důvod svého průzkumu nespokojenost odsouzených *Mods* s jejich tresty, které jsou podle jejich názoru nepřiměřené. V článku je uvedeno odlišné množství dotazníků, Fowler však čerpal z jiného článku, proto ponechávám údaje nezměněné. Článek ze *Sunday Mirror* popisuje také životní příběhy jednotlivých výtržníků a jejich vztahy s rodiči. Zdá se, že rodiče často stáli na straně obviněných a s výškou pokuty nesouhlasili.

Mods. Průměrný plat *Mods* byl 11 liber týdně, *Rockers* brali 10 liber. Rodinné prostředí bylo velmi podobné, obě skupiny opustily školu v patnácti letech, tedy po skončení povinné školní docházky, pouze tři z *Mods* ve studiu pokračovali. Někteří z nich stihli v průběhu svátků navštívit víc center výtržností, ale málokterý z nich se účastnil předchozích nepokojů v Clactonu.¹⁹³ Možná si nemohli tak časté výlety dovolit, možná šlo v pozdějších termínech pouze o exhibicionisty a zvědavce. Tomu by napovídala i výše odhadnutých škod, kterou uveřejnil Stanley Cohen ve své knize *Folk Devils and Moral Panics*. Nejvyšší škody byly odhadnuty v Clactonu, který vznikl ještě jako spontánní akce, budeme-li věřit Barnesovi. Bylo zde také nejvíc zatčených. Na druhou stranu Cohen upozorňuje na fakt, že škody na majetku vznikly v letoviscích o svátcích vždy, i když se zrovna v jejich blízkosti nenudili divocí adolescenti, což by mělo být také bráno v potaz.¹⁹⁴

Otázkou zůstává, kdo s kým vlastně bojoval. Hlavní titulky popisovaly násilí mezi *Mods* a *Rockers*. Fowler ovšem píše, že například v Brightonu spolu soupeřili *Mods* s *Beatniks*.¹⁹⁵ V již zmiňovaném výročním novinovém článku z *The Independent* jeden z pamětníků píše o šarvátkách mezi *Mods* z jižního a ze severního Londýna, kteří se na první pohled rozpoznali podle jiné barvy obleku. Průzkum Barkera a Little prokázal, že část zatčených mladistvých se s žádnou ze skupin neztotožňovala. Fowler uvádí, že mezi *Mods* se tyto akce domlouvaly ústně, jejich účast tedy nesouvisela se zvědavostí získanou z televizních reportáží nebo z denního tisku, protože televizi ani noviny nesledovali. Dá se však předpokládat, že se takto o nepokojích dozvědělo mnoho dalších mladých lidí, kteří *Mods* či *Rockers* obdivovali nebo pouze chtěli být ve středu dění.¹⁹⁶

Výrazný podíl na zveličení plážových akcí měla právě média. Stačí zhlédnout dobový filmový týdeník, který začíná záběry na bezstarostné rodiny a veselé děti hrající si na pláži. Reportér publikum varoval: „Opravdu se s tím musí něco udělat,

¹⁹³ FOWLER, David *Youth culture in modern Britain*, s. 140.

¹⁹⁴ COHEN, Stanley, *Folk devils and moral panics*, Abingdon, 2002, s. 33.

¹⁹⁵ FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain*, s. 141.

¹⁹⁶ To potvrzuje i článek z deníku *The Times* z 5. srpna 1964, který upozorňuje na skutečnost, že většina z účastníků na sobě neměla oblečení typické pro jakoukoliv subkulturu a nejspíš byla z blízkého okolí, protože nepřijeli na skútru či motorce (*HASTINGS CALL FOR ACTION TO STOP „MINDLESS MORONS“*. 16 youths sent to detention centres, in: *The Times*, 5. 8. 1964, s. 6).

když lidé ani nemohou odjet na krátkou dovolenou, aniž by je ohrožovali vlasatí mladíci s noži, kteří se oddávají chuligánským orgiím.¹⁹⁷

V knize *Mods & Rockers* je k dispozici několik reprodukcí článků, které se týkají prázdninových výtržností. *Daily Mirror* ze dne 19. května 1964 dal na titulní stranu fotografii, na které adolescent oblečený jako Mod kope na oblázkové pláži do Rockera, titulek zní *Living for the kicks*. Tato fotka pravděpodobně není autentická, podotýká Brown. Vznikla údajně tak, že vítězní *Mods* souhlasili zapózovat fotografům. Jeden z nich si oblékl ukořistěnou koženou bundu a hrál rockera.¹⁹⁸

Titulní strana *Daily Sketch* z 19. května oznamovala, že *Stabbing, stoning, deckchair battles as riots hit new peak. Wildest ones yet*. Článek informoval o dvou pobodaných v Margate, z nichž u jednoho přepadení figurovala i střelná zbraň.¹⁹⁹ Přítomnost bodných a střelných zbraní při výtržnostech byla možná, ale s největší pravděpodobností velmi vzácná. V žádné literatuře nejsou uvedeny případy smrtelných zranění bodnou či střelnou zbraní, ani těžká zranění nikoho z účastníků, policistů či pozorovatelů²⁰⁰, což by jistě v tak medializované kauze novinářům neuniklo. Držení střelných zbraní není spojováno ani s jednou ze subkultur. Jeden z pamětníků, který byl zpovídaný v rozhovoru pro *The Independent*, na rozdíl od svých kolegů připustil určitou míru násilí, ale nože z možných zbraní kategoricky vyloučil. V článcích však bylo zmiňováno držení útočných zbraní, například kusů židlí, kriketové pálky, těžké tyče a nožů.²⁰¹ Nejčastějšími tresty zadržených chuligánů byla pokuta, někteří byli posláni do nápravného zařízení.²⁰²

Některé články se adolescentům jemně vysmívají. Opět reprodukováný článek, tentokrát z knihy Terryho Rawlingse, původně otisknutý v *Daily Mirror* dne 3. srpna 1964, má titulek *ON THE RUN. The Mods and Rockers invade... but this*

¹⁹⁷ *Whitsun Playtime AKA Mods & Rockers Clash*, 21. 5. 1964 [online], <<http://www.britishpathe.com/video/whitsun-playtime-aka-Mods-Rockers-clash-at-margate>>, 6. května 2013.

¹⁹⁸ BROWN, Gareth, *Mods & Rockers*, s. 113.

¹⁹⁹ BROWN, Gareth, *Mods & Rockers*, s. 15. V Timesech není střelná zbraň zmiňovaná (*1,000 YOUTHS IN BRIGHTON SKIRMISH. Two taken to hospital after Margate stabbing*, in: *The Times*, 19. 5. 1964, s. 12).

²⁰⁰ Jedinou zmíněnou smrtí bylo nešťastné utopení jednoho z teenagerů, který spadl z mola, na kterém přespával se svými přáteli. (*YOUTH KILLED IN 100 FT. CLIFF FALL*, in: *The Times*, 19. 5. 1964, s. 6).

²⁰¹ *BENCH CASTIGATE YOUTHS AS SAWDUST CAESARS. „Mentally unstable Hooligans“*, in: *The Times*, 19. 5. 1964, s. 8.

²⁰² *MORE TROUBLE AT CLACTON. Eight young men arrested. Tables thrown on girl in Café*, in: *The Times*, 31. 3. 1964, s. 10. a *SEASIDE CLASHES: 10 YOUTHS FOR DETENTION CENTRES. Police praised for efforts*, in: *The Times*, 20. 5. 1964, s. 8.

*time it's an „itchy feet“ invasion.*²⁰³ Článek je doplněn fotografiemi běžícího stáda adolescentů neznámo před čím ani kam. Autor dodal, že cíl neznali nejen kolemjdoucí, ale ani samotní běžci.

Ve všech zmíněných případech se jedná o tisk bulvárního charakteru. V *The Times* se nikdy tyto události na první stranu nedostaly.²⁰⁴ Noviny však pozorně sledovaly soud se zadrženými. V článku z 19. května 1964 jsou citací od soudu popsáni jako „dlouhovlasí, psychicky nevyrovnaní, malí, bezvýznamní ‘*sawdust caesars*‘, kteří jsou pravděpodobně odvážní jenom v tlupě, jako krysy“, případně jako skupina nekulturních mladíků bez respektu k lidem, majetku či ohleduplnosti ke spoluobčanům.²⁰⁵

BBC dala *Mods* ve své reportáži z 15. května roku 1964 prostor, aby se představili.²⁰⁶ Reportér v ní zpovídal čtyři mladíky, dva z nich jsou pravděpodobně *Faces*, a dvě dívky. *Mods* zde ospravedlňovali své oblečení, které se zdálo reportérovi trochu zženštilé, a popisovali nejnovější trendy. Vysvětlovali, že být *Mod* znamená být jiný, odlišovat se od většiny, a proto se jimi stali. Vyjádřili se také k březnovým událostem v Clactonu. Osobně se nezúčastnili, ale možná by na příští jeli. Dívky na dotaz, zda mají skútr, odpověděly, že ho nepotřebují. Tento víkend plánovaly jet do Brightonu²⁰⁷ a neočekávaly nějaké větší problémy.

Výtržnosti z roku 1964 se pak v dalších letech opakovaly, ale nevyvolávaly už tak mohutné reakce. Vytvořily nový typ *Mods*, kteří si nehráli na intelektuály a jimž chyběla jim kultivovanost.²⁰⁸ *Mods* se stali celostátně známým fenoménem pro všechny generace. Ačkoliv se jednalo o výjimečné události a v podstatě dost netypické jak pro chování *Mods*, tak pro chování *Rockers*, pověst divokých rebelů jim to zachovalo dodnes. Nevylepšil ji ani pravděpodobně nejslavnější film, který kdy byl o *Mods* natočen, *Quadrophenia*.²⁰⁹ Jedná se o příběh mladého Jimmyho,

²⁰³ RAWLINGS, Terry, *Mod*, s. 74 – 75.

²⁰⁴ 30. března 1964 informovaly *The Times* o nepokojích v Clactonu na osmé straně (83 *YOUTHS ARRESTED AFTER INCIDENTS*, in: *The Times*, 30. 3. 1964, s. 8), 19. května 1964 na šesté (*YOUTH KILLED IN 100 FT. CLIFF FALL*, in: *The Times*, 19. 5. 1964, s. 6) a 3. srpna 1964 na osmé (*70 POLICE FLY TO HASTINGS. Mods and Rockers Clas. Many Arrested*, in: *The Times*, 3. 8. 1964, s. 8).

²⁰⁵ 83 *YOUTHS ARRESTED AFTER INCIDENTS*, in: *The Times*, 30. 3. 1964, s. 8.

²⁰⁶ *Mods and Rockers jailed after seaside riots*, 18. 5. 1964 [online], <http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/may/18/newsid_2511000/2511245.stm>, 6. května 2013.

²⁰⁷ Reportáž byla poprvé vysílaná den před květnovými výtržnostmi.

²⁰⁸ LEVY, Shawn, *Ready, Steady, Go!*, s. 113.

²⁰⁹ *QUADROPHENIA*, režie: Franc Roddam, Británie 1979. Název *Quadrophenia* má být neologismus, který označuje poruchu osobnosti, ve které se projevují čtyři různé identity. Jelikož

typického představitele *Mods*. Jimmy pracuje jako poslíček, což je mezi jeho přáteli považováno za velmi pěkné zaměstnání, žije u rodičů, má svoji ozdobenou Lambrettu, na které křížuje Londýn, bere hodně prášků a touží odjet o srpnových svátcích do Brightonu, aby se z něj pak třeba mohl stát *Face*. *Mods* a *Rockers* jsou ve filmu vyliční jako agresivní tlupy, které ve vzájemných soubojích brání čest svých členů, přičemž *Rockers* opravdu připomínají americké motocyklové gangy. Cesta do Brightonu je zde zobrazena jako sen každého člena *Mods*, který chce něco znamenat a něco opravdového prožít. Tedy zobrazoval vše, co původní *Mods* nechápali jako podstatu své subkultury. Přímořské výtržnosti označovali za její konec. Podle ohlasů uživatelů na internetové filmové databázi *imdb.com* je však film věrným zobrazením reality *Mods*. Uživatelé české filmové databáze *csfd.cz* je film zase vnímán jako výborný prostředek, jak se seznámit s jednou kapitolou britské historie.²¹⁰ Zdá se, že tento snímek udělal kultuře *Mods* spíš medvědí službu. Je však nutné dodat, že v době své premiéry velkou měrou přispěl k revivalu *Mods* na konci 70. let.

název původně nesla deska kapely *The Who*, která také film později produkovala, 4 různé identity mají každá zastupovat jednoho člena kapely. (FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 2).

²¹⁰ Tyto databáze jsem si vybrala, neboť *imdb.com* je jednou z nejobsáhlejších zahraničních databází, kam mohou psát své recenze a názory běžní uživatelé. *Csfd.cz* je její českou obdobou.

Třetí kapitola

Post – Mods

Subkultura *Mods* se stávala po roce 1964 stále masovější záležitostí. Účesy a oblečení ve stylu *Mods* nosili i lidé dospělí, například mladí podnikatelé. Podle konzervativnějších zástupců tak jejich kultura s rokem 1965 zanikala, protože s masovým rozšířením ztratila na výlučnosti a mnohé její interpretace byly z jejich pohledu zcestné. Ocenění se nedostalo pouze bezchybným a kreativním, ale hlavně těm nejkřiklavějším z *Face*.²¹¹ Pro jinou skupinu reprezentantů to naopak znamenalo dosažení cíle. *Mods* se stávali součástí středního proudu, tedy byli přijati společností, a navíc ji dokázali obohatit. Byli mladí a zároveň si našli cestu, jak být vlivní. To se předtím takto výrazně žádné subkultuře mladých, navíc z nižších vrstev, nepovedlo.

V roce 1967 se však začala měnit společenská atmosféra a populárními se stávali mírumilovní a milující američtí *Hippies*, kteří, na rozdíl od *Mods*, hledajících nejmodernější výtvarné dobové utíkali z města, vytvořili si obnošený, nemoderní vzhled, používali zpomalovací, meditativní drogy a byli političtí. *Mods* se vyčerpali a přestávali fungovat i jako mainstream. Transformovali se do nových subkultur. Někteří z nich následovali své oblíbené celebrity, které buď přijali estetiku *Hippies*²¹², nebo naopak okázalý *glam rock*²¹³. Mezi méně okázalé nástupce *Mods* patří taneční *Souliers* a dělničtí *Skinheads*. Tentokrát však jejich vznik nebyl vázaný na Londýn, ale s celostátním rozšířením kultury mladých se objevoval po celém Spojeném království.

Mods byli první původní britskou mezinárodní subkulturou. Díky celebritám se v polovině 60. let rozšířili do Spojených států.²¹⁴ Na rozdíl od Británie, kde byli *Mods* považováni za zženštilé, ve Spojených státech měl jejich styl u žen úspěch. Připadali jim muži díky tomu, že jejich osobnost unesla upravený vzhled.²¹⁵

Dalšími dvěma zeměmi s početnou skupinou příznivců *Mods* byly, možná poněkud nečekaně, Německo a Japonsko. V Německu se jim přezdívalo také *Exis*²¹⁶

²¹¹ Poslední fázi vývoje v kultuře *Mods* šedesátých let (1966 – 1969) se říká *Peacock Revolution* či *Dandy Mod*.

²¹² Například *The Who* a *The Beatles*.

²¹³ Například Mark Bolan a David Bowie.

²¹⁴ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 94 – 104. a FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 109. Důležitá je především návštěva *The Beatles*.

²¹⁵ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 117 – 119.

²¹⁶ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 141. Označení vychází z existencialismu.

a často se jednalo o studenty uměleckých škol. Subkultura *Mods* se ve Spolkové republice Německo začala vytvářet především v souvislosti s působením *Beatles* na počátku 60. let v Hamburku.²¹⁷ Feldman vidí roli německých *Mods* v tom, že se snažili uniknout špatné pověsti Německa, kterou si vysloužilo druhou světovou válkou, a vytvořit německou kulturou nezatížený, kosmopolitní styl.²¹⁸

Mladí Japonci již v 50. letech chodili do klubů a poslouchali jazz, později i rock'n'roll, takže měli se svými evropskými vrstevníky leccos společné. Nakonec však i zde měli na rozšíření kultury *Mods* svůj podíl *Beatles*, kteří přijeli do Japonska v roce 1966 a odstartovali tam módu kytarových skupin. Důraz na estetiku, který byl základem kultury *Mods*, Japonským adolescentům imponoval a pro některé se stal životním stylem.²¹⁹

3.1 *Soulies*

Po hudební stránce navazovali na *Mods* nejpříměji tzv. *Soulies*. Název je odvozen podle jejich oblíbeného hudebního žánru – amerického soulu. Vyhledávali, podobně jako první *Mods*, neznámé, ne však nutně nejnovější soulové nahrávky od malých amerických nahrávacích studií, což jim dodávalo pocit výjimečnosti a vybraného vkusu.²²⁰ Oblíbený byl především tzv. *Northern Soul*, který se vyznačoval rychlejším tempem a přívlastko *Northern*, tedy severní, získal podle oblasti Anglie, ve které se nejvíc hrál.²²¹ *Northern Soul* zažil svůj vrchol mezi lety 1967 – 1977.²²²

Soulies se podle slov Christine Jacqueline Feldman neoblékali jako *Mods*, ale přijali ležérnější styl. Nosili širší, volnější kalhoty a vesty zdobené špendlíky a kovovými odznaky. Dívky nosily široké sukně do půli lýtek, případně také kalhoty. *Soulies* nebyli pasivními posluchači jako kdysi první *Mods* a na hudbu rádi tančili. Tento styl tance se vyznačuje klouzavými pohyby nohou²²³ a zapojením akrobatickým prvků. Hodnotí se především originalita tanečnicka.²²⁴

²¹⁷ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 66 – 68. *Beatles* se postupně stali ze skupin, které v té době v Hamburku koncertovaly, nejvlivnější a nejnámější.

²¹⁸ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 68 – 69.

²¹⁹ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 158 – 162.

²²⁰ Mezi oblíbené interprety patřily skupiny *The Supremes* či *The Impressions*.

²²¹ Nejnámější kluby, do kterých se sjížděli *Soulies* ze Skotska a Midlands, se nacházely v Manchesteru a Stoke-on-Trent. (WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 181).

²²² WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 181.

²²³ Podlaha se sypala pudrem z mastku pro lepší klouzavost (WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 183).

²²⁴ Na taneční styl *Soulies* v některých svých videoklipech odkazovala britská hudební skupina *Moloko*, například videoklip z roku 2003 k písni *Familiar Feeling*.

Soulies navazovali na taneční kulturu *Mods* a podobně jako oni si vytvářeli elitu. V tomto případě se však více než vzhled posuzoval způsob tance. Cenila se autenticita, ale na rozdíl od *Skinheads* se mezi *Soulies* mohl propracovat kdokoli, kdo měl zájem o soul, bez ohledu na svůj původ.²²⁵

3.2 *Skinheads*

S dnešní pověstí subkultury *Skinheads* se může zdát fakt, že se jednalo původně o příslušníky *Mods*, vcelku překvapivý. První *Skinheads* však byli označováni jako *Hard Mods* kvůli méně uhlazenému stylu, než byl zbytek *Mods* zvyklý prezentovat. Počátky lze vidět někdy v době prvních výtržností v roce 1964, kde již někteří z *Mods* nosili z praktických účelů kratší sestřih.

Skinheads zavrhli luxusní styl a inspirovali se dělnickou uniformou svých otců a dědů. Přes den nosili košili, krátký kabát z odolného materiálu, pevné volnější džíny s ohnutými nohavicemi, těžké boty s kovem vyztuženou špičkou²²⁶ a kšandy. Kšandy většinou plnily pouze estetickou funkci, protože kalhoty v pase držely samy. Večer nosili obleky velmi podobné šatům *Mods* - oblékali delší jednořadá saka s množstvím patek, košili, kravatu buď jednobarevnou nebo s proužky či se znakem fotbalového klubu, obouvali polobotky. Po *Mods* také zdědili cit pro detail, což je znát například na účesech. Původní *Skinheads* neměli vyholenou hlavu, ale nosili velmi krátce střižené vlasy, jejichž délka se s postupem času měnila. Začínalo se na nejkratším možném sestřihu, který holič dokázal strojkem udělat, pak se vlasy lehce prodloužily, ke konci 60. let byl populární styl nazvaný semiš. Takto krátké vlasy si společnost spojovala spíše s trestanci a vojskem a *Skinheads* se tento názor snažili změnit. I krátké vlasy musely být upravené a sčesané kovovým hřebenem podle módy. Někdy kadeřník do účesu vyholil falešnou pěšinku, velmi efektní byl náznak kotlet. Krátký sestřih byl velmi praktický v boji, protože si nepřítel nemohl *Skinheads* přidržet za vlasy.

Dívky se staly právoplatnými členy *Skinheads*. Oblečení nosily stejné jako muži²²⁷, účesy však měly většinou delší. Spodní vlasy byly ponechány dlouhé a horní

²²⁵ WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 188.

²²⁶ Tyto boty byly později považovány za zbraň a zakázány. Oblíbená byla značka *Dr. Martens*.

²²⁷ Až později zařadily do svého šatníku minisukně a síťované punčocháče.

byly sestřižené na krátko s krátkou ofinou. Líčení zvýrazňovalo oči, rty naopak byly světlé, obočí úzké.

Skinheads, stejně jako *Mods*, poslouchali hudbu dovezenou přistěhovalci z Karibiku. *Skinheads* nejvíce oslovilo jamajské *ska* a *reggae*, tedy žánr, který reprezentovali černošští mladíci známí jako *Rude Boys*.²²⁸ *Skinheads* a *Rudies* tančili ve stejných podnicích a poslouchali stejnou hudbu. Černošští *Skinheads* proto nebyli výjimkou.²²⁹ První rasistické útoky, kterými jsou dnes *Skinheads* proslulí, tak nesměřovaly proti černošským přistěhovalcům, ale proti asijským imigrantům, kteří se spíše izolovali od ostatních britských obyvatel.²³⁰ Výpravám se říkalo *Paki-bashing*, podobně se pak nazývaly i další výpravy proti menšinám – *queer-bashing*, *grease-bashing*, *student-bashing*. *Skinheads* se poté rozdělili na *Skinheads* a *Nazi-Skinheads*, kteří podporovali ultrapravicovou Britskou národní frontu. Společným znakem *Skinheads* však bylo určité elitářství, protože jejich subkultura soustředila pouze muže a ženy pocházející z dělnické třídy.

3.3 Revivals

Stejně jako *Teddy Boys* ani *Mods* nezmizeli koncem 60. let nadobro. Stále existovaly skupinky, které se označovaly za *Mods*, i když jejich styl se neustále měnil.

První velký revival přišel v druhé polovině 70. let. Některé z nových punkových kapel, například *The Clash*, nosily oblečení inspirované *Mods*, ale zároveň je kombinovaly s prvky typickými pro jiné subkultury.²³¹ Nakonec si každý nový revival vytvořil svůj typický styl, i když stejně jako *Modernists* využíval znak britské vlajky jako dekorativní element. Noví *Mods* patřili ke generaci synů původních *Mods* a při hledání původního stylu si osvojovali i cizí prvky.²³² Výrazný

²²⁸ *Rude Boys*, jinak označovaní také jako *Rudies* se zformovali na konci 60. let na Jamajce, figurovali v *reggae* a *rocksteady* skladbách (například *Message to you*, *Rudy*). V Londýně se vyskytovali v Brixtonu a Lambethu, nosili dlouhé černé kabáty a krátké kalhoty odhalující bílé ponožky. (HEBDIGE, Dick, *Subculture. The meaning of style*, s. 145 a KNIGHT, *Skinheads*, s. 10 a WEIGHT, Richard, *Mod!*, s. 84).

²²⁹ KNIGHT, Nick, *Skinheads*, London 1988, s. 20. Jedno ze společenství *Skinheads* tmavé pleti se nazývalo Kilburn Blacks.

²³⁰ HIRO, Dilip, *Black British, white British. A history of race relations in Britain*, s. 175 – 176. Násilí konané na asijských přistěhovalcích se dostalo do celonárodního povědomí v roce 1970, ale souboje mezi asijskými gangy a *Skinheads* probíhaly už dříve.

²³¹ Ve videoklipu *London Calling* z roku 1979 nosí klasické *Mods* obleky, ale na nohách mají boty *Brothel Creepers* typické pro *Teds*.

²³² FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 43 – 44. Například obliba bílých ponožek.

vliv měla také premiéra filmu *Quadrophenia* v roce 1979. Mladé publikum pravděpodobně zaujala především obsažená dávka sexu, drog a rockn’rollu. Film však zároveň velmi věrně napodobil oblékání tehdejších *Mods* a jeho soundtrack obsahoval výběr klasických skladeb, včetně původních písní ze stejnojmenného alba *The Who*, které bylo poctou této kultuře. Obchody vyšly svou nabídkou vstříc novým stylistům a *Mods* se opět stali módní záležitostí.

Hudebním idolem tohoto revivalu *Mods* se stala hudební skupina *The Jam*. Ta se však do *Mods* pouze stylizovala, její hudba byla současná, ovlivněná punkem. Revival opět hledal nemainstreamové hudební skupiny, objevoval malé hudební kluby a snažil se vyhýbat populární hudbě tvořené manažery pro úspěch v hitparádách. Noví *Mods* již nebyli výsadou adolescentů, přesto celkově hnutí příliš nezestárlo. Majitelé klubů a pořadatelé koncertů byli stále vrstevníky svých zákazníků.

Další vlna revivalu přišla v 90. letech. Tentokrát *Mods* v médiích reprezentovali zástupci tzv. britpopu, kam patřily kapely *Oasis*, *Blur* a *Pulp*. Návrat swingujícího Londýna tehdy ohlásila nepřehlédnutelná obálka *Vanity Fair*, na které Liam Gallagher, lídr *Oasis*, pózoval se svou manželkou, herečkou Patsy Kensit, v peřinách se vzorem britské vlajky. Osgerby vidí úzkou spojitost mezi opětovným zviditelněním této subkulturní a politikou Tonyho Blaira, který chtěl přilákat mladé voliče.²³³ I kdyby měla být propagace *Mods* pouhým politickým konstruktem, zafungovala na dobu delší než jedno volební období. Popularita *Oasis* a *Pulp* přetrvává v určitých hudebních kruzích do dneška a nejen hudebně, ale i stylově ovlivnila své nástupce, kteří zaznamenali velkou vlnu popularity v polovině první dekády nového milénia. Lze jmenovat například *The Libertines*, *Franz Ferdinand*, *Kaiser Chiefs*, *Arctic Monkeys* či hudební projekt *The Last Shadow Puppets*.

V poslední revivalové vlně se však podle průzkumu Feldmanové mění věkové složení *Mods*. Během své účasti na jejich akcích zjistila, že nejmladší členové se narodili v 80. letech. Většinu tvoří lidé mezi třiceti a čtyřiceti lety.²³⁴

²³³ OSGERBY, Bill, *Youth media*, s. 93 – 95.

²³⁴ FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“, s. 54 – 60.

Závěr

„*Mods rule!*“ Tak začíná článek *There's a new breed of Mods in the UK: it's just a pity their music is no good*, který byl publikován na webových stránkách deníku *Guardian* dne 26. dubna 2013.²³⁵ Ačkoliv se článek věnuje úpadku hudebních skupin, které se prezentují jako součást kultury *Mods*, autor vidí estetiku *Mods* jako fenomén, který ovlivnil všechny aspekty britské kultury počínaje oblečením, přes užité umění, až po televizní šéfkuchařskou celebritu. Článek je důkazem, že *Mods* jsou stále inspirativní a „cool“, přestože z původního životního stylu zbyla pouze estetická stránka.

Subkultura *Mods* může být vnímána jako rozmarná epizoda swingujících 60. let. Dovolím si však tvrdit, že role *Mods* byla pro společnost do jisté míry velmi důležitá. Zrodili se v době, kdy si Británie uvědomila, že již nepatří mezi nejvlivnější světové velmoci a její politika je závislá na Spojených státech. Spojené státy navíc neovlivňovaly jen politiku, ale mohutně importovala do Británie i svou kulturu. *Mods* se Američanům nechtěli podobat, *Mods* si vybírali jen to nejlepší, nejprogresivnější a nejstylovější. Ať už se jednalo o první *Modernists*, kteří poslouchali posluchačsky náročný *cool jazz*, či o jejich následovníky, již si, inspirováni pop artem, zdobili trička britskou vlajkou.

Dick Hebdige je označuje jako *bricoleurs*.²³⁶ Jejich styl nebyl původní. Spojovali známé symboly a prvky typické pro jiné společenské skupiny, ale dali jim nové vyznění, protože na rozdíl od současných *Mods* nostalgii netrpěli. Čistota stylu neznamenalá imitaci, ale stylovou originalitu. V tomto smyslu byli první *Mods* autentičtí. Proto se jim podařilo vytvořit eklektický styl, který se nakonec stal velmi britským a mohl být naopak do Spojených států vyvážen. Británie sice ztratila svoji pozici jako politická velmoc, stala se však velmocí hudby a stylu, což vrátilo jejím občanům pocit důležitosti.

Mods svojí pubertální drzostí dokázali vymanit alespoň část svého okolí ze stereotypu a nastavit mu zrcadlo. V době, kdy vláda zdůrazňovala důležitost obnovy

²³⁵ HORSFIELD, Martin, *There's a new breed of Mods in the UK: it's just a pity their music is no Good*, 26. 4. 2013 [online], <<http://www.guardian.co.uk/music/2013/apr/26/Modern-Mods-music-no-good>>, 28. dubna 2013.

²³⁶ HEBDIGE, Dick, *Subculture. The meaning of style*, London 2006, s. 104 – 105.

státu a potřebu nadřazení celospolečenských problémů a ambicí nad soukromé²³⁷, *Mods* se prezentovali jako narcistní osobnosti zahleděné do sebe. Zatímco jejich rodiče a starší sourozenci vzpomínali teskně na hrdinskou minulost své vlasti, *Mods* ve svých snech odbíhali na kontinent, kde by mohli s národy kolaborantů popíjet kávu. Bylo jedno, kde ses narodil a kdo byli tvoji předci, sebe sis tvořil jen ty sám.

Styl *Mods* však vydržel také proto, že byli zcela apolitičtí a nebyli tak přímo spojovaní s určitým dobovým problémem. Například z hnutí CND, v němž jejich vrstevníci bojovali proti nukleárnímu zbrojení, si odnesli pouze módu *dufflecoat*. Pokud by však mohla být jejich životní filozofie v něčem přínosná i dnešnímu člověku, byl by to pravděpodobně vztah ke konzumu. Původní *Mods* byli posedlí nakupováním, ale svým potřebám rozuměli a měli o nich přesnou představu. Byli tedy velmi odolní vůči reklamám, neboť pro ně bylo cokoli, co se stalo předmětem reklamy, příliš ordinární.

LEESE, Peter, *Britain since 1945. Aspects of identity*, Basingstoke 2006, s. 45.

Prameny a literatura

Prameny

- MACINNES, Colin, *Absolute Beginners*, Harmondsworth 1964.
- *EDUCATION Act 1944* [online],
<<http://www.legislation.gov.uk/ukpga/Geo6/7-8/31/contents/enacted>>.
- *Whitsun Playtime AKA Mods & Rockers Clash*, 21. 5. 1964 [online],
<<http://www.britishpathe.com/video/whitsun-playtime-aka-Mods-Rockers-clash-at-margate>>.
- *Mods and Rockers jailed after seaside riots*, 18. 5. 1964 [online],
<http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/may/18/newsid_2511000/2511245.stm>.
- *QUADROPHENIA*, režie: Franc Roddam, Británie 1979.
- THE WHO, *Substitute*, in: Ultimate Collection, 2002.

Dobový tisk

- *THE TIMES*, 1. 3. 1964 – 31. 8. 1964.

Literatura

- BARNES, Richard, *Mods!*, London 1991.
- BRAKE, Michael, *Comparative youth culture. The sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain and Canada*, London 1985.
- BROWN, Gareth, *Scooter Boys*, Church Stretton 2005.
- BROWN, Gareth, *Mods & Rockers. The origins and era of a British scene*, Church Stretton 2010.
- COHEN, Stanley, *Folk devils and moral panics*, Abingdon, 2002.
- DONNELLY, Mark, *Sixties Britain. Culture, society, and politics*, Harlow 2005.
- FELDMAN, Christine Jacqueline, „*We are the Mods.*“ *A transnational history of a youth subculture*, New York 2009.
- FORD, Boris, *Modern Britain*, Cambridge 1992.
- FOWLER, David, *Youth culture in modern Britain, c. 1920 – c. 1970*, Basingstoke 2008.
- GILLARD, Derek, *Education in England. A brief history* [online], <<http://www.educationengland.org.uk/history/index.html>>.
- GREEN, Jonathon, *All dressed up. The sixties and the counterculture*, London 1999.
- HALL, Stuart, *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, New York 2006.
- HEBDIGE, Dick, *Subculture. The meaning of style*, London 2006.
- HEBDIGE, Dick, *The style of Mods*, Birmingham 1974.
- HEWITT, Paolo – WELLER, Paul, *The soul stylists*, Edinburgh 2008.
- HIRO, Dilip, *Black British, white British. A history of race relations in Britain*, London 1973.
- CHILDS, David, *Britain since 1945. A political history*, London – New York 2006.
- KNIGHT, Nick, *Skinheads*, London 1988.
- LEESE, Peter, *Britain since 1945. Aspects of identity*, Basingstoke 2006.
- LEVY, Shawn, *Ready, Steady, Go! The smashing rise and giddy fall of Swinging London*, New York 2003.
- MARWICK, Arthur, *British society since 1945*, Oxford 1990.
- MARWICK, Arthur, *Culture in Britain since 1945*, Oxford 1991.
- MELLY, George, *Revolt into style. The pop arts in Britain*, London 1970.

- MORT, Frank, *Cultures of consumption. Masculinities and social space in late twentieth-century Britain*, London 1996.
- OSGERBY, Bill, *Youth media*, Abingdon 2004.
- PERONE, James E., *Mods, Rockers and the music of the British invasion*, London 2009.
- PORTER, Bernard, *The absent - minded imperialists. Empire, society and culture in Britain*, Oxford 2006.
- RAWLINGS, Terry, *Mod. Clean living under very difficult circumstances. A very British phenomenon*, London 2000.
- *REVOLTA STYLEM. Hudební subkultury mládeže v České republice*, ed. Marta Kolářová, Praha 2011.
- SANDBROOK, Dominic, *Never had it so good. A history of Britain from Suez to the Beatles*, London 2008.
- SMOLÍK, Josef, *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*, Praha 2010.
- STEELE – PERKINS, Chris – SMITH, Richard, *The Teds*, Stockport 2008.
- *THE SHARPER word. A Mod anthology*, e. Paolo Hewitt, London 2009.
- *THE TWENTIETH – CENTURY mind. History, ideas and literature in Britain*, Vol. 3, ed. C. B. Cox, A. E. Dyson, London 1972.
- WEIGHT, Richard, *Mod! A very British style*, London 2013.

Internetové zdroje

- *Youtube*, <www.youtube.com>.
- *Modculture*, <www.modculture.co.uk>.
- *Peacocks and ugly ducklings*,
<<http://www.peacocksanduglyducklings.de/index.php?id=starter>>.

Přílohy

Seznam příloh

- Příloha 1²³⁸ – fotografie *Teddy Boys*.
- Příloha 2²³⁹ – fotografie *Mods*.
- Příloha 3²⁴⁰ – fotografie *Mod* se svým vylepšeným skútre.
- Příloha 4²⁴¹ – fotografie *Rockers*.
- Příloha 5²⁴² – fotografie *Tickets*.
- Příloha 6²⁴³ - fotografie Twiggy.
- Příloha 7²⁴⁴ – fotografie *The Who*.
- Příloha 8²⁴⁵ – fotografie *Soulies*.
- Příloha 9²⁴⁶ - fotografie *Skinheads*.

²³⁸ BROWN, Gareth, *Mods & Rockers. The origins and era of a British scene*, Church Stretton 2010, s. 24.

²³⁹ BARNES, Richard, *Mods!*, London 1991, s. 20.

²⁴⁰ RAWLINGS, Terry, *Mod. Clean living under very difficult circumstances. A very British phenomenon*, London 2000, s. 148.

²⁴¹ BROWN, Gareth, *Mods & Rockers*, s. 71.

²⁴² BARNES, Richard, *Mods!*, s. 38.

²⁴³ *Guido_1953* [online] <http://digilander.libero.it/guido_1953/pics/miniskirts-3/miniskirts-girls-3.htm> 22. května 2013.

²⁴⁴ *Last.fm* [online] <<http://www.last.fm/music/The+Who/+images/233852>> 21. května 2013.

²⁴⁵ *Beatbungalow* [online] <<http://beatbungalow.wordpress.com/2009/11/14/soul-power-vienna-film-on-northern-soul/>> 21. května 2013.

²⁴⁶ *Ask Andy about clothes* [online] <<http://www.askandyaboutclothes.com/forum/showthread.php?87972-Rolled-cuffs-on-jeans>> 21. května 2013.



Příloha 1 *Teddy Boys*.



Příloha 2 *Mods.*



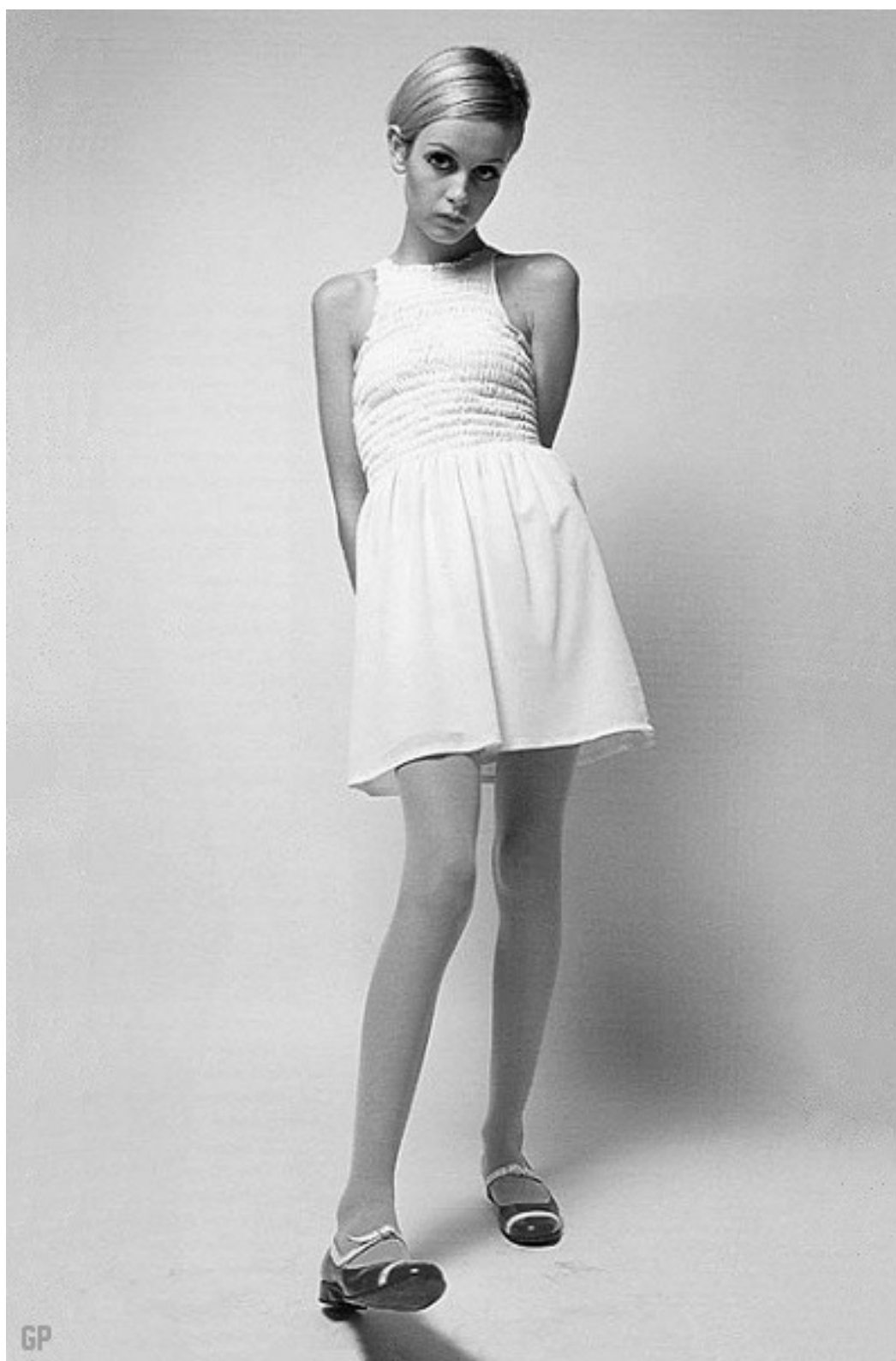
Příloha 3 *Mod* se svým vylepšeným skútrėm. Soudě podle účesu se jedná o jednoho pozdějších zástupců *Mods*.



Příloha 4 Rockers.



Příloha 5 *Tickets*. Dívky, které se hlásily ke kultuře *Mods*.



Příloha 6 Twiggy. Na sobě má šaty od návrhářky Mary Quant.



Příloha 7 *The Who.*



Příloha 8 *Soulies*. Začátek 70. let.



Příloha 9 *Skinheads*. Začátek 70. let.