

Oponentský posudek bakalářské práce Jakuba Jonáše: „Český punk v dnešní Praze“. Praha, Fakulta humanitních studií UK 2010, 71 s. včetně příloh

Jakub Jonáš si ve své bakalářské práci z oboru etnomuzikologie klade za cíl zjistit „jak vypadá současný český punk“ (s. 15) v tzv. třetí české punkové generaci či přesněji „zachycení společné identity punkové kulturní kohorty, tedy specifické konstelace sdílených zvyků, (...) jež vytváří danou kolektivní identitu“ (s. 14).

Ve své práci vychází primárně z Merriamovy koncepce *music as culture* a z Turinova konceptu kulturních kohort, jehož součástí je teorie identity konceptualizované skrze zvyky. Autor zmiňuje též Maffesolliho koncept městského kmene, i když s ním dále nijak nepracuje. Je poněkud škoda, že se autor v práci s literaturou věnující se tématu omezuje pouze na literaturu české provenience. Zejména práce považované dnes již za klasické studie punku jako *Subcultures: The Meaning of Style* Dicka Hebidge nebo *Pretty in Punk* Lauraine Leblanc by autor neměl přehlížet. Stejně tak by neměl opomíjet některé české etnografické studie, ač dnes již překonané, např. studii Karla Zástěry *K některým otázkám okrajových skupin dělnické mládeže* či sborník *Rajče na útěku* editovaný Janou Pospíšilovou.

Práce je založena na kombinaci terénního etnografického výzkumu (realizovaného primárně formou zúčastněného pozorování a neformálních a polostrukturovaných interview) a hudební analýzy (textů písní a jejich zvukové stránky). Metoda je zvolená i aplikovaná vhodně, v práci však není uveden detailnější popis klíčových informátorů (jejich základní „lifstory“ týkající se punku) a zejména jejich demografické charakteristiky. Bez toho je velmi obtížné zařadit si jejich výpovědi do širšího kontextu zkoumané kulturní kohorty a formace.

Historický kontext punku, jeho vývoj ve světě i česká specifika, která autor stručně představuje ve 2. kapitole (s. 21-28), autorovi slouží jako odrazový můstek pro popis současné situace v následujících kapitolách. Je možná škoda, že na prezentovaná historická specifika českého punku autor v analýze explicitně více nenavázal.

Následující kapitola (s. 28-33) představuje popis jednoho večera v punkovém klubu Modrá Vopice, který si autor zvolil za svůj terén. Popis poměrně dobře přibližuje zkoumaný terén a atmosféru, která v něm panuje. Překvapilo mne však, že se autor opomněl zmínit o tom, co se v klubu děje před tím, než koncert začne, stejně jako po tom, co koncert skončí. Punk se přeci nerealizuje pouze hudbou a při hudbě.

Jádro práce pak představují kapitoly Nehudební aspekty punku (s. 33-50) a Hudební aspekty punku (s. 50-64). Tematický záběr prvně zmíněné kapitoly považuji za dosti široký, každá z jejích částí by mohla vydat na samostatnou práci. V důsledku toho nejsou všechny části obsahově ani interpretačně vyrovnané. V tomto ohledu je třeba vyzvednout podkapitolu „Býti punkerem“ (s. 33-40), která je datově i interpretačně nejbohatší. Kladně hodnotím také část „Vizuální atributy“ (s. 47-50), v níž autor navazuje a diskutuje s dřívější detailní studií Kristýny Klozarové. Ovšem zde by autorovi interpretačně pomohla znalost dříve zmiňované literatury, zejména práce Dicka Hebidge. Např. zmiňovaný problém „vykrádání punkové módy (...) společnostmi oděvního průmyslu“ (s. 49), Hebidge konceptualizoval již v 70. letech minulého století jako problém komercializace a komoditizace punku. Podobně tvrzení, že „[k]ritika a odlišnost od společnosti ovšem neznamená vyloučení z ní“ (s. 36, kurz. v orig.), stálo v základě Hebidgeovy interpretace punku (a subkultur obecně) jako resistance. Nejslabší je pak část „Prostor pro punk: Modrá Vopice“ (s. 45 -47), která je pouze suchým popisem bez jakékoliv snahy o interpretaci a vztažení ke zkoumanému problému. V tomto ohledu u celé této kapitoly

postrádám argumentaci, proč autor zvolil právě tyto aspekty a jak přispívají k pochopení současného českého punku.

Jako ne-etnomuzikolog nedokážu plně docenit analýzu zvukové stránky punku (s. 59-64), která mi přijde pouze deskriptivní a nedostatečně propojená s nehuděbními aspekty, aby naplňovala Merriemův koncept *music as culture*. Naproti tomu relativně zdařilá je analýza textů písní (s. 51-59), která tematizuje vyjádření kohortní identity v textech. Problém však vidím v její metodologii. Z popisu není jasné, zda se jedná o analýzu témat písní analyzované skupiny *A crash* a hledání paralel jejích témat u jiných skupin nebo o analýzu souboru písní (který ovšem není nikde přesně definovaný) a jeho vztahení k repertoáru výše zmiňované skupiny. Není tak zcela jasné, o čem přesně výsledky této analýzy vypovídají.

Ačkoliv ne všude se plně uplatňuje autorem vytýčený koncept identity jako zvyku, děje se tak explicitně v závěru práce, kde autor shrnuje svá zjištění a odpovídá na položenou výzkumnou otázku. Přestože považuji závěr za zdařilý, pro příště by se měl autor pokusit překročit horizont konkrétních výpovědí směrem k obecnějším závěrům. Např. tvrzení „že punk rock by se neměl hrát pro peníze“ (s. 65) by bylo možné interpretovat jako protikonzumní či protikomerční postoj a následně sledovat, kde všude se tyto postoje v punku dále projevují.

Po formální stránce práce vykazuje některé zásadní nedostatky. Nejvýznamnějším z nich je nekompletní bibliografie, která postrádá celou řadu titulů, na které je v práci odkazováno - Bateson 1972 (s. 10), Firth 1987, Lea 2001 (s. 11), Csikszentmihalyi 1988, 1990 (s. 11), Dvořák 2006 (s. 22, 23). V případě Myersové (s. 15) se buď jedná o chybu v ročení nebo o další chybějící titul. Řazení autorů je navíc náhodné, u mnoha z nich jsou údaje nekompletní (chybí místo vydání, vydavatel či obojí). Forma bibliografie také nedopovídá zvolenému citačnímu úzu (pokud se autor rozhodl odkazovat anglosaským způsobem, měl by uvádět v ročení za jménem autora, nikoliv za vydavatelem).

Neméně významným formálním nedostatkem je nedokonalá editace textu. Celá práce obsahuje nespočet překlepů, gramatických chyb, chyb v interpunkci, které v některých případech mění význam sdělení, chybějících nebo naopak zdvojených slov či slov ve špatných tvarech. Ačkoliv nejsem na gramatické chyby háklivý jako někteří moji kolegové, v tomto případě to překračuje únosnou mez. Úpravy by práce zasloužila i po stránce stylistické. V odborném textu by se měl autor vyvarovat vlastních hovorových formulací, které se v práci objevují také v hojném počtu. (např. „...se pod vedením doc. Jurkové již nějaký ten rok zabýváme mapováním jednotlivých hudebních jevů“, s. 15). Dostatečná péče nebyla věnovaná ani formátování, v textu se objevují nestejná odsazení odstavců či nadpis na konci strany (s. 64).

Příložená příloha je tvořena fotografiemi, které se vztahují ke zkoumanému problému a dobře by ho ilustrovaly, kdyby byly opatřeny popisky, zdrojem, odkud pochází, a kdyby na ně autor v textu odkazoval. Bez toho tvoří pouze shluk fotografií bez větší výpovědní hodnoty, což je škoda.

V rámci obhajoby by mne zajímala odpověď na následující otázky:

1. Proč autor volí termín „kulturní kohorta“ oproti běžnějšímu termínu „subkultura“ či zmiňovanému „urbánnímu kmeni“? V čem se tyto pojmy odlišují a proč je termín „kulturní kohorta“ vhodnější?
2. Proč v práci nepracoval také se zahraniční literaturou? Má to souvislost se zvoleným teoretickým zakotvením v konceptu kulturních kohort?
3. Američtí a britští punkeři jsou v práci pojímáni jako dvě kulturní kohorty vycházející z různých kulturních formací (s. 23). Na jakém základě je pak možné uvažovat o sdílení punkové identity (např. vlivem globalizace) napříč různými kohortami?

4. Autor v textu rozlišuje tři, resp. čtyři generace české punkové kohorty (s. 16, pozn. 3). Jak se koncept kulturní kohorty tematizovaný skrze identitu jako zvyky vztahuje k dynamickým změnám v čase? Nejsou první, druhá, třetí, resp. čtvrtá punková generace odlišnými kohortami? Zvláště, když i sami informátoři říkají, že punk je teď jiný?
5. Proč vybral právě ty „nehudební aspekty punku“, které v práci popisuje? Jak se vztahují k punkové identitě?
6. V textu se kromě termínů *pogo* a *číro* nenachází více emických pojmů. Setkal se autor s nějakými dalšími – např. *kotel*, *rozcuch*, *chaos*, *sichry*, apod.?

Celkově se domnívám, že se po obsahové stránce jedná o velmi zdařilou práci, jejíž kvalitu však významně sráží nedotažená formální úprava. Práci doporučuji k obhajobě a zejména kvůli zásadním formálním nedostatkům ji hodnotím pouze **velmi dobře**.

V Praze 18.8.2010

Mgr. Martin Heřmanský