

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Etnologie

Bakalářská práce

Anna Stehnová

**Příslušnost k hudební subkultuře jako faktor utváření
identity mládeže**

Music subculture and its influence on the formation of youth identity

Praha 2013

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Lubomír Tyllner, CSc.

Tímto bych ráda poděkovala Lubomíru Tyllnerovi za obětavou pomoc,
podnětné rady a inspiraci, jež mi poskytl při vedení mé práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

[vlastnoruční podpis]

.....
Anna Stehnová

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na subkulturní tematiku, přičemž se blíže věnuje problematice vytváření identity u mladých lidí na základě příslušnosti k hudební subkultuře. Autorka se ptá, jaké mohou být pohnutky pro identifikaci s určitou subkulturou, jakou roli v tomto ohledu může hrát hudba (respektive hudební žánr), jež se s danou sociální skupinou pojí. Cílem práce je zodpovězení těchto otázek, a to především na základě výsledků terénního výzkumu prováděného v rámci české punkové subkultury. Tato specifičtější problematika je zasazena do obecnějšího kontextu studia subkultur, jímž se zabývá část první. Druhá část pojednává o punkové subkultuře, která představuje jednu z nejvýraznějších hudebních subkultur. Krátce je nastíněn její vývoj a popsána její specifika a charakteristické rysy. Na závěr se autorka zamýšlí nad tím, v čem spočívá specifičnost punkové subkultury, zda jsou pro ni, z pohledu jejích členů, charakteristické určité hodnoty, postoje či ideje. A dále proč se mladí lidé identifikují právě s touto subkulturou a co jim příslušnost k dané skupině přináší.

Klíčová slova

kultura, subkultura, hudba, identita, punk

Abstract

This study focuses on the topic of 'subculture', especially on the issue of forming the identity of young people based on what music subculture they belong to. The author asks what motives can lead an individual to identify himself with a certain subculture. She wants to know what role can play music (or a music genre) related to a certain social group in this case. Answering these questions using mainly the results gathered during a field work carried out inside Czech punk subculture is the aim of this work. This more specific theme is set into a general context of subculture studies that is the main focus of the first part of the work. The second part is devoted to the punk subculture, which represents one of the most distinctive music subcultures. Its development, specifics and characteristic features are briefly outlined. In the end of the work the author contemplates about where the uniqueness of the punk subculture lies and if there are any values, attitudes and ideas that are characteristic for it from the point of view of its members. She also wants to know why young people identify themselves with this exact group and what their being a part of the subculture gives them.

Keywords

culture, subculture, music, identity, punk

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Metoda zkoumání, literatura, dokumenty	9
3. Historie studia subkultur	13
4. Pojem subkultura	16
4. 1. Masová společnost a masová kultura.....	16
4. 2. Charakteristika pojmu subkultura	18
4. 3. Hudební subkultury.....	22
5. Členství v subkultuře jako způsob hledání identity mladé generace	24
6. Punková subkultura.....	27
6. 1. Historie a charakteristika punkové subkultury	27
6. 2. Česká punková subkultura	33
6. 3. Interpretace terénního výzkumu	37
7. Závěr	46
8. Bibliografie	48
Literatura.....	48
Internetové zdroje	52
9. Přílohy.....	Chyba! Záložka není definována.

1. Úvod

Pojem subkultura se v několika posledních desetiletích stal běžně užívaným termínem na poli humanitních věd. Avšak skutečnost, že nenalzáme jeho jednotné chápání, ale spíše jeho různorodé výklady a přístupy k jeho studiu, odhaluje, že se jedná o dynamický společenský fenomén. Subkulturní problematice bylo věnováno mnoho pozornosti zejména v britském a americkém prostředí, v němž můžeme hledat kořeny jejího studia. Vzhledem k určitému posunu v chápání subkultur volí někteří autoři nová označení tohoto jevu (neotribes, kmeny aj.), jež se pojí s novými koncepty. V českém kontextu se obrací více pozornosti k této tematice teprve v posledních letech, a proto se domnívám, že je zde stále mnoho zajímavých otázek, na něž se můžeme pokoušet odpovědět a tím lépe pochopit naši společnost a kulturu. Ve své práci jsem se zaměřila na současnou punkovou subkulturu v České republice, přičemž cílem byla snaha o hlubší porozumění tvorbě identity mladých lidí skrze příslušnost k hudební subkultuře. Tuto specifitější problematiku jsem zasadila do obecnějšího rámce subkulturní problematiky.

Téma práce jsem zvolila z několika důvodů. Prvním z nich byla skutečnost, že se již od dob svého dospívání setkávám s lidmi hlásícími se k rozličným subkulturám, mnohdy úzce spjatých s hudbou. A právě hudba se stala dalším vodítkem při výběru tématu. Hudba představuje velice důležitou součást mého života a domnívám se, že individuální hudební preference vypovídají mnohé o naší osobnosti a zároveň pomocí hudby můžeme konstruovat naši identitu.

V první části mé práce se budu věnovat fenoménu subkultur, představím několik pojetí studia těchto sociálních skupin a pokusím se pojem subkultura blíže specifikovat a charakterizovat. Budu si klást otázku, jaké jsou hlavní znaky subkultury a čím se odlišuje od jiných sociálních skupin. Dále se zamyslím nad souvislostmi mezi členstvím v subkultuře a hledáním identity mladé generace. V druhé části se zaměřím na punkovou subkulturu, která představuje jednu z nejvýraznějších hudebních subkultur. Krátce nastíním její vývoj a pokusím se popsat její specifika a charakteristické rysy. Pojednám zejména o punkové subkultuře v českém prostředí – jaká byla její situace v komunistickém Československu a k jakým posunům došlo v dnešní době? Na závěr se pokusím zamyslet nad tím, v čem spočívá specifická punkové subkultury, zda jsou pro ni, z pohledu jejích členů, charakteristické určité hodnoty, postoje, ideje. A dále proč se mladí lidé identifikují právě s touto subkulturou

a co jim příslušnost k dané skupině přináší. Budu vycházet zejména z výsledků svého terénního výzkumu, které budu dále interpretovat.

2. Metoda zkoumání, literatura, dokumenty

Při studiu subkultur se antropolog pohybuje v nejistém terénu, neboť subkultury patří mezi společenské jevy, jejichž zkoumání je vždy problematické. Jak je uchopit, popsat? Důležité je si v tomto případě uvědomit, že nemůžeme popsat subkultury vyčerpávajícím způsobem. Je tedy třeba si zvolit oblast tohoto fenoménu, na kterou se zaměříme a dále vybrat vhodné metody zkoumání.

V mém případě se užším polem zájmu stala současná česká punková subkultura a konkrétně jsem se zaměřila na její příslušníky z mladé generace. Ovšem nejdříve bylo nutné prostudovat problematiku subkultur obecněji. Moji práci jsem koncipovala právě v této posloupnosti, od obecného ke konkrétnímu. Vzhledem k tomu, že jsem se pokusila o plastičtější vykreslení daného tématu, rozhodla jsem se využít přístupů více společenských věd – etnologie (respektive antropologie), sociologie, psychologie, historie. Inspirována jsem byla též více filozoficky zaměřenými texty a sama jsem se nebránila určitým filozofickým úvahám.

V první části věnované studiu a charakteristice subkultur vycházím zejména z odborné literatury věnující se této problematice. Jedná se zejména o anglojazyčnou literaturu, důvodem je skutečnost, že právě v anglofonním prostředí Velké Británie a USA bylo studiu subkultur věnováno mnoho pozornosti. Díky této literatuře jsem byla konfrontována s rozličnými přístupy ke studiu této tematiky. Dále se v této části opírám o dvě diplomové práce, které se mimo jiné zaměřují, stejně jako v mém případě, na subkultury v kontextu českého prostředí. V rámci charakteristiky subkultur se též věnuji otázkám spojeným s pojmy masová společnost a kultura, v tomto případě čerpám zejména ze sociologických slovníků. Výhodou slovníků je pokus o jasné a srozumitelné definice, na druhou stranu zde není prostor k podrobnějšímu rozebrání daných pojmů. Je zřejmé, že tato část mé práce poskytuje pouze jakési nastínění těchto otázek, avšak tento obecný základ nebylo možné opomenout.

V dalších kapitolách se postupně přibližuji k mému ústřednímu tématu. Nahlížím na hudební projev jako prostředek, skrze nějž mohou být sdělovány určité hodnoty, ideje, postoje. Zde se opírám jednak o odbornou literaturu věnovanou hudební vědě, dále předkládám vlastní úvahy založené na mé osobní hudební zkušenosti. Jistý handicap jsem pocítovala ve skutečnosti, že mi chybí odborné hudební vzdělání. V tomto ohledu mi poskytl cennou pomoc vedoucí práce Lubomír Tyllner.

Důležitou je pro mě otázka utváření identity u mladých lidí a spojitost této konstrukce s příslušností k hudební subkultuře. Co se týče pojmu identita, využívám jednak opět sociologické slovníky, které podávají jeho stručné, ale výstižné definice. Dále se opírám o odbornou psychologickou literaturu. Jsem si vědoma toho, že u tak komplikované tematiky jde jen o stručný náhled, ale slouží k lepšímu pochopení identifikace mladých lidí s určitou subkulturou.

Poslední část mé práce se věnuje punkové subkultuře. Jednak zde podávám kratší pohled do její historie, dále se jí pokouším charakterizovat. Následně se zaměřuji na českou punkovou subkulturu, její historii a specifika. V tomto případě se zdrojem mých poznatků stala nejen odborná literatura, ale také různá literární vzpomínková svědectví. Dále jsem zvolila metodu kvalitativního výzkumu, neboť mým cílem byl pokus se o pohled zevnitř subkultury, vidět ji a chápat očima jejích příslušníků, šlo tedy o emický přístup. Sama nejsem a nikdy jsem nebyla jejím členem, ale současně mi svým charakterem není zcela cizí.

Kvalitativní metody považuji za vhodné, jelikož „*umožňují problém pochopit, jít více do hloubky. Porozumět podstatě problému, který ještě dobře neznáme, získat více informací o už trochu známém jevu anebo zcela nový náhled na něj.*“¹ V rámci kvalitativního výzkumu jde o snahu „*[...] porozumět světu skrze interakci, vcítění se a interpretaci jednání a vnímání jeho aktérů.*“² Pomocí těchto metod se pokoušíme vysvětlit chápání světa druhých lidí, vliv jedince na sociální strukturu či podstatu a příčiny individuálního chování.³ Použila jsem jednak techniku analýzy dokumentů⁴, pro niž byly vybrány především hudební nahrávky, texty písní, filmový dokument, pozvánky na akce (koncerty) a záznamy rozhovorů se členy subkultury. Co se týká rozhovorů, čerpala jsem zejména z publikací Alexe Švamberka, který

¹ CHLUĐILOVÁ, Iva. Sociologické metody. In: *SOCIOweb: Sociologický webzín* [online]. Praha: Sociologický ústav AV ČR [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=102&lst=116>

² SCHEYVENS, Regina a Donovan STOREY, eds. *Development fieldwork: a practical guide* [online]. London: SAGE, 2003 [cit. 2013-04-27], p. 57. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/docDetail.action?docID=10080871>. (Překlad Anna Stehnová, podobně i v ostatních překladech z anglického jazyka.)

³ Tamtéž.

⁴ „*Jedná se o klasickou oblast kvalitativně-interpretativní analýzy. Analýza dokumentů nepracuje pouze s listinnými dokumenty, nýbrž s veškerým předmětným svědectvím, které může sloužit jako zdroj porozumění lidskému chování. Pro humanitní vědce může být všechno dokumentem: texty, filmy, magnetofonové pásky, také však nářadí, stavby, umělecké předměty.*“ (HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1999, s. 51.)

zaznamenal desítky interview s čelními představiteli britského a amerického punku. Mnoho podnětných informací mi poskytl Petr Veverka, s nímž jsem vedla rozhovor pomocí návodu.⁵

Hlavními nevýhodami kvalitativní metody jsou subjektivita interpretace získaných informací či dokonce jejich úplné nepochopení. Také si musíme dávat velký pozor na úmyslné zkreslování získaných poznatků. Tyto zásady platí též pro metodu terénního výzkumu⁶, jež se stala hlavním pilířem při pokusu o zodpovězení otázek týkajících se tvorby identity mladých lidí skrze příslušnost k hudební subkultuře.

Rozhodla jsem se provádět svůj výzkum na několika punkových koncertech, což přinášelo mnohé výhody. Za prvé šlo o neformální prostředí, vytvářené převážně členy subkultury, kde bylo možné použít techniku zúčastněného pozorování. Za druhé jsem zde mohla nalézt vhodné respondenty, jelikož další zvolenou technikou byl dotazník s otevřenými otázkami. Jako cílovou skupinu jsem zvolila mladé lidi od patnácti do pětadvaceti let. „*Položky otevřené (nestrukturované) mají určitý vztahový rámec, ale neurčují podrobněji ani formu, ani obsah dané odpovědi. Respondent sám rozhoduje o délce i obsahu své odpovědi.*“⁷ Tato technika má výhodu menší časové náročnosti a snadného porovnávání získaných odpovědí. V průběhu výzkumu se však odhalila její hlavní nevýhoda, respondenti odpovídali až příliš stručně. Proto jsem se rozhodla přejít k technice interview, konkrétně šlo o strukturované rozhovory s otevřenými otázkami.⁸ V rámci rozhovorů jsem získala podnětné výpovědi, u nichž oceňuji i jejich autenticitu, a proto jsem se rozhodla pro jejich doslovnou

⁵ „*Návod k rozhovoru představuje seznam otázek nebo témat, které je nutné v rámci interview probrat. [...] Tazatel má volnost, jakým způsobem a v jakém pořadí získá informace, které osvětlí daný problém. Tazateli zůstává volnost přizpůsobovat formulace otázek a jejich pořadí podle situace.*“ (HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1999, s. 89.)

⁶ Terénní výzkum představuje jednu ze základních etnologických a antropologických metod. Na vztah mezi terénním výzkumem a kvalitativním výzkumem můžeme nazírat následovně: „*Mnoho konceptů, které jsou vlastní kvalitativnímu výzkumu, se uplatňuje v etnografickém [terénním] výzkumu. Etnografický výzkumný plán má volnější strukturu.*“ (HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1999, s. 54.)

⁷ Tato technika stojí na pomezí mezi metodou kvantitativního a kvalitativního výzkumu, avšak při kvalitativním výzkumu možné využití kvantitativních metod, klíčová je zde kvalitativní analýza získaných dat. (Podle: SOMR, Miroslav. *Úvod do metodologie a metod výzkumu*. České Budějovice: M. Somr, 2006.)

⁸ „*Strukturovaný rozhovor s otevřenými otázkami sestává s řady pečlivě formulovaných otázek, na které mají odpovědět jednotliví informanti. Pružnost sondování v kontextu situace je více omezená než v jiných typech rozhovorů. Tento typ rozhovoru se používá, když je nutné minimalizovat variaci otázek, kladených informantovi. Redukuje se tak pravděpodobnost, že rozsah získaných dat se bude mezi jednotlivými rozhovory značně lišit.*“ (HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1999, s. 88.)

citaci. V rámci interview musí člověk umět přizpůsobit pokládání otázek v závislosti na tom, jak se rozhovor vyvíjí. Bohužel během některých rozhovorů nestačily být zodpovězeny všechny otázky, navíc jsem opomněla zaznamenat věk respondentů. Troufám si však tvrdit, že tito respondenti věkově odpovídali zvolené cílové skupině.

Závěr mé práce tvoří jednak odpovědi získané dotazníkovým šetřením a v rámci rozhovorů, dále zde předkládám postřehy získané technikou zúčastněného pozorování. Jsem si vědoma toho, že bylo použito výpovědí malého zlomku jinak velmi početné subkultury, navíc mnou analyzovaných a interpretovaných. I přesto se pokusím o určité zobecňující závěry, i když nevyhnutelně dojde k určitému zkrácení a zjednodušení dané problematiky. Snažila jsem se dodržet jednu ze zásad kvalitativního výzkumu - dojít k určitým závěrům, spíše než ověřovat teorie již předem vytvořené. Což pro mě znamenalo si dopředu neformulovat určité hypotézy, spíše si položit jasné otázky, na které jsem si začala odpovídat již během studia literatury a analýzy dokumentů, avšak nejpodnětnější se staly poznatky získané během terénního výzkumu.

V celé poslední části věnované punkové subkultuře uvádím velké množství, v některých případech rozsáhlejších, citací. Vzhledem k tomu, že jsem se pokoušela zejména o emický přístup k dané problematice, považuji za smysluplné a účelné citovat autentické výpovědi lidí, jež se identifikují (či identifikovali) s punkem v jeho širším slova smyslu.

3. Historie studia subkultur

Cílem této kapitoly nebude podat vyčerpávající shrnutí dosavadního studia subkultur, ale spíše představit několik autorů s různými přístupy k této problematice a tímto způsobem upozornit, že neexistuje jednotný vědecký diskurz či jednoznačná definice pojmu subkultura.

Jako jedni z prvních se soustavnějším studiem subkultur zabývali představitelé tzv. Chicagské školy, jejichž výzkumy se orientovaly na urbánní prostředí a skupiny spjaté právě s městským životem. Jednalo se zejména o sociální skupiny stojící na okraji společnosti (bezdomovci, imigranti, příslušníci gangů).

Jeden z badatelů Chicagské školy, Milton M. Gordon, mimo jiné rozpracoval pojem „sub-kultura“ a jeho možnou aplikaci.⁹ Dle něj *sub-culture* odkazuje k rozdělení (*subdivision*) kultury například určitého národa. Toto *subdivision* je zapříčiněno kombinací více faktorů jako je sociální situace, společenský status, etnická příslušnost, místo bydliště či náboženské vyznání. Tyto kombinace vytváří funkční celek, který ovlivňuje konkrétního jedince (a tomuto jedinci se jeví jako integrovaný celek), dále vytváří určité prostředí, jež určují jednotlivé faktory. Při studiu subkultur je dle autora nutné brát v potaz všechny tyto faktory (nestudovat je odděleně). Dále Gordon uvádí otázky, jež si je třeba klást: Do jaké míry toto prostředí, tato *sub-culture*, ovlivňuje osobnost individua, jež v ní vyrůstá? Jaké jsou nejvýraznější znaky příslušnosti k určité subkultuře?¹⁰

Důležitou úlohu v oblasti studia subkultur sehrálo *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* v Birminghamu. Na pojetí a přístup k subkulturní problematice *CCCS* se můžeme podívat z pohledu jeho pozdějších kritiků a představitelů tzv. post-subkulturních teorií. Nancy McDonald ve své studii *Keeping Distance: The subculture's separation from the „outside world“*¹¹ uvádí, že antropologové *CCCS* pojmají subkultury jako sociální skupiny vymezující se vůči dominantní střední třídě a vyšší společnosti, dále každé subkultuře přiřazují určité charakteristické aktivity, hodnoty a teritorium. McDonald ukazuje problematičnost tohoto pojetí v dnešní společnosti, kde nemůžeme určit jednoznačné hranice mezi jednotlivými sociálními skupinami. Z jejího pohledu se dnes jeví pojem subkultury do

⁹ GELDER, Ken, eds. *Subcultures: critical concepts in media and cultural studies*. London: Routledge, 2007. Volume 2.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ GELDER, Ken eds. *Subcultures: critical concepts in media and cultural studies*. London: Routledge, 2007. Volume 1.

jisté míry bezbřehý a vágní; autorka si klade otázku, jestli ještě existují subkultury v takové formě, v jaké byly dříve popsány či jsou spíše částmi, které tvoří kulturu jako takovou? Navrhuje jako subkulturu označit takovou skupinu, jejíž členové si jsou vědomi příslušnosti k této skupině, snaží se nějakým způsobem vymezit, vidí určité hranice mezi sebou a „ostatními“. Předponu *sub-* nechápe ve smyslu odlišní, outsideři, nýbrž jako společenství lidí, jež chtějí v určitých aspektech „dělat věci jinak“. Pokud má být subkultura definována jako skupina do jisté míry izolovaná, definující se, stavící hranice, musí být takto vnímána a konstruována samotnými členy. Autorka zdůrazňuje, že každá subkultura je jednak součástí společnosti (*part of society*), zároveň je zde vůči ní určité vymezení (*apart from society*). Na jedné straně si je nutné klást otázku, jak se skupina definuje, konstruuje, na straně druhé jak je na danou skupinu nazíráno „zvnějšku“ a poté následné vnímání tohoto pohledu samotnou skupinou. (Můžeme se setkat s širokou škálou přístupů společnosti - od sympatií po nepochopení či nenávislné projevy.) Někdy skupiny cíleně posilují či „celebrují“ svoji stigmatizaci, dle Nancy McDonald CCCS tuto skutečnost přehlédla.

Další z představitelů post-subkulturní teorie, David Muggleton, kritizuje přístup CCCS, v jehož rámci jsou subkultury spíše než z pohledu individua zkoumány v souvislosti s historickou problematikou určité společenské třídy (zejména dělnické) a s politickým a ideologickým smýšlením subkultury. Dále CCCS staví do popředí ekonomické a sociální faktory, patrný je zde vliv Karla Marxe. Muggleton vidí hlavní problém ve skutečnosti, že jsou subkultury zkoumány zejména v rámci teoretického sociologického rámce, sociální a ekonomické faktory jsou považovány za nejrelevantnější k vysvětlení strukturálních, sémiotických a fenomenologických rovin subkultur. Z pohledu Muggletona je u studia subkultur nutné brát v potaz subjektivní pohled, vnímání sebe sama, svých hodnot a idejí. Za důležité považuje otázku, jak aktér chápe a interpretuje například určité své chování (je nutné ho pochopit z jeho úhlu pohledu). Avšak nesmíme zapomínat na kulturní a sociální rámec, v kterém jedinec jedná. Autor navrhuje začít empirickým výzkumem (*emic*) a dále uvést výsledky do vztahu s vlivy širší společnosti. Svět nemůže být popsán vyčerpávajícím způsobem, a proto musíme, dle Muggletona, stanovit teoretický rámec, v němž budeme moci definovat, abstrahovat a vybrat aspekty relevantní našim zájmům.¹²

¹² MUGGLETON, David. *Inside subculture: the postmodern meaning of style* [online]. Oxford: Berg, 2000 [cit. 2012-09-10].

Jeden z výrazných autorů zabývajících se problematikou subkultur, Andy Bennett, si ve své eseji *Subcultures or neotribes?*¹³ klade otázku, zda je v dnešní době relevantní užívání pojmu subkultura. Dle autora pojem subkultura implikuje vlastnosti jako soudržnost či pevnost, ale přitom je lépe v dnešní době tyto skupiny (označované jako subkultury) chápat jako uskupení měnící v čase svůj charakter, mající nepevné hranice, jako uskupení nestálá, proměnlivá. Bennett proto přichází s pojmem *neotribe*, přičemž se nechal inspirovat Michelelem Maffesolim a jeho konceptem *tribe*, jenž odkazuje k určitému stavu mysli, náladě, které jsou vyjadřované specifickou formou životního stylu. Dále zde Bennett odkazuje na Roberta Shieldse a jeho pojem *tribal identitiens*, který slouží k ilustraci dočasných kolektivních identit v moderní konzumní společnosti, kdy se jedinec pohybuje mezi různými formami kolektivního vyjadřování a souběžně dochází k rekonstruování vnímání/pojímání sebe sama. Koncept neo-tribalismu dle Bennetta lépe charakterizuje vztah mezi „*youth, music and style*“, přičemž hudební a stylistické preference mladých lidí jsou dle autora nestálé, proměnlivé stejně jako skupiny, jež mladí vytváří.

¹³ BENNET, Andy. *Subcultures or Neo-Tribes?: Rethinking the relationship between youth, style and musical taste?* *Sociology*. August 1999, Vol. 33, No. 3.

4. Pojem subkultura

4. 1. Masová společnost a masová kultura

Ve své práci operuji s termíny *masová kultura*, *masová společnost* či *většinová společnost*. Setkávala jsem se s nimi ve většině textů věnovaných tematice subkultur. V některých jde o vymezení těchto skupin právě vůči blíže neidentifikovatelné, avšak do jisté míry jednotné části společnosti, jež je označovaná jako *masová* či *většinová* a jež je často stavěna do jistého rozporu či konfliktu se subkulturou, kdy se sama subkultura takto vymezuje. Další studie se zamýšlí nad legitimitou tohoto pojetí, kdy uvažují, do jaké míry se subkultura od zbytku společnosti liší a do jaké míry s ní nutně sdílí mnohé kulturní rysy. A v neposlední řadě vyvstává otázka, zda vůbec můžeme v dnešní době mluvit o masové společnosti (či většinové), nakolik jsou tato označení zavádějící a pokud je budeme užívat, co si pod nimi máme představit?

Ve *Slovníku mediální komunikace* se dočteme, že pojem *masy* se obecně „užívá k označení velkého, početně nedefinovaného, množství lidí, kteří jsou rozptýleni v prostoru a neexistují mezi nimi fyzické ani sociální vazby. V případě užití pojmu *masy* jako označení publika masových médií je sdíleným rysem jejich příslušníků vystavení totožným mediálním obsahům a vlivům.“¹⁴ Ve Všeobecné encyklopedii¹⁵ je uvedeno, že vztah *masy* a *masmédií* je „chápán bez hodnotících konotací“¹⁶, avšak kritici vyzdvihují nebezpečí pasivity *masy* a její manipulovatelnost.

Pojem *masová společnost* začal užívat William Kornhauser¹⁷. Jeho pojetí je kritické až pesimistické: V masové společnosti se „*individua stávají stále více depersonalizovanými bytostmi, jež jsou vzdáleny svým původním (primárním) sociálním vazbám a skupinám, jsou nezakotvené a v tomto smyslu sociálně vykořeněné*“. V postindustriálním prostředí podléhá *masová společnost* konzumu a „*technikám svádění*.“¹⁸ V opozici k tomuto pojetí stojí „*představa společnosti pluralizované, silně diferencované, kulturně a stylově heterogenní*.“¹⁹ Jednoznačně charakterizovat naši společnost a vcelku ji pochopit je dle mého názoru úkolem

¹⁴ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 129-130.

¹⁵ *Velká všeobecná encyklopedie*. Praha: Euromedia Group, 2010.

¹⁶ Tamtéž, s. 562.

¹⁷ Poprvé jej použil v roce 1960. (REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 233.)

¹⁸ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 233.

¹⁹ Tamtéž, s. 235.

nemožným. Každý z přístupů (pojetí masové či pluralizované společnosti) poukazuje na její určité rysy, avšak jiné opomíjí či jim přisuzuje menší význam.²⁰ Na jedné straně je bezesporu velká část společnosti vystavena neustálému vlivu masových médií (často vnucujících určitou ideologii pojící se s omezenými názory, hodnotami), na druhé straně ale nemůžeme tvrdit, že většina společnosti tomuto vlivu pasivně podléhá a kriticky jej nehodnotí. V mnoha médiích (často se však nejedná o média s největším počtem recipientů) se objevují příspěvky lidí zastávajících různé alternativní přístupy k daným tématům atd. Dále, když se zaměříme právě na subkultury, zjišťujeme, že se nejedná jen o okrajovou část společnosti, nýbrž že její velká část se hlásí (či hlásila) či alespoň sympatizovala s nějakou subkulturní skupinou. Žijeme v globálním světě, v kterém sice dominuje a do celého světa proniká tzv. „západní kultura“, ale právě díky globalizaci se lidé seznamují mimo jiné s rozličnými kulturami, duchovními směry či hudebními styly. A tak se v Praze může setkat manažer nadnárodní korporace, věnující se józe a meditacím, se svým kamarádem, žijícím se hraním *world music*, v čínské restauraci, kde oba s chutí zapijí oběd českou „Plzní“.

Obdobně můžeme přistupovat k pojmu *masová kultura*, která je vytvářena pro masové publikum. „*Je komercializovaná, homogenizovaná, není určena výlučně skupině obyvatel a není ani tradiční.*“²¹ Zde opět můžeme doplnit, že na jedné straně v naší společnosti nacházíme mnoho alternativ k masové kultuře (které často vznikají právě v reakci na ni, jako nesouhlas či neuspokojení tím, co nabízí) na straně druhé je zde opravdu mnoho lidí „konzumujících“ produkty masové kultury. Například, co se týče komerčních rádií, zjišťujeme, že preferují pouze několik hudebních žánrů a jejich repertoár je velice omezený. (I přestože se v dnešní době můžeme seznámit s nepřeberným množstvím hudebních žánrů a jejich dílčích směrů.)²²

²⁰ Originální a podnětnou práci, související s touto problematikou, je kniha Miloslava Petruska *Společnost pozdní doby*, v níž uvádí různá adjektiva používaná k charakteristice a objasnění povahy naší společnosti, která stojí často v rozporu (představují různé přístupy), jako masová a pluralitní společnost.

²¹ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 113-114.

²² Kritické masové kultury upozorňují zejména na to, „že ničí etnické zvláštnosti, preferuje méně náročné žánry, řídí se zákonem nabídky a poptávky, podporuje pasivní, nekritický postoj, vyvolává již hotové emoce. Naproti tomu podle svých obhájců m. k. tzv. vyšší umění neničí, pouze ho rozšiřuje v [...] masách, a navíc je demokratická.“ (REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 113-114)

4. 2. Charakteristika pojmu subkultura

Vzhledem k širšímu spektru pohledů na subkulturní problematiku nemohu uvést jednoznačnou definici pojmu subkultura. Avšak v těchto různých pojetích můžeme nalézt určité styčné body.

Podle *Velkého sociologického slovníku* subkulturu charakterizuje soubor specifických norem, hodnot, vzorců chování a životního stylu, jimiž se tato skupina odlišuje od „dominantní či hlavní kultury“.²³ V *Malém etnologickém slovníku* je subkultura popsána jako „komplex funkčně spjatých artefaktů, sociokulturních regulativů a idejí, který se odlišuje od majoritní kultury, v jejímž rámci existuje. Za nositele subkultury je možné považovat minoritní sociální skupiny, které ve vztahu k převládající kultuře vykazují alternativní kulturní znaky“.²⁴ Jan Jandourek nahlíží na subkulturu jako na „kulturu dílčí skupiny, která se více nebo méně odlišuje od převládající, většinové a ‚oficiální‘ kultury. [...] Škála projevů vyjadřujících distanci od převládající kultury je široká, od drobných změn až k radikálnímu popření (pak se mluví o kontrakultuře)“.²⁵

Jeden ze základních pilířů konceptu subkultur tvoří u většiny autorů vztah subkultura versus většinová (dominantní, oficiální, majoritní) kultura. Zde vyvstává otázka, zda můžeme v dnešní době mluvit o většinové kultuře a nakolik je konzistentní? Kdo ji utváří? A do jaké míry se kryje s kulturou masovou? Ve zjednodušeném modelu společnosti bezesporu existují kulturní znaky rozšířené mezi větší částí populace (například určitého státního útvaru či „západního světa“) a dále alternativní kulturní znaky, jež vykazují skupiny spíše minoritní (subkultury). Avšak celou situaci komplikuje fakt, že většinou si jedinec osvojuje jak kulturní znaky majoritní, tak i minoritní.²⁶

V důsledku globalizace můžeme v některých případech nalézt příbuzné subkultury téměř na všech kontinentech. Potom o nich můžeme mluvit jako o velkých neformálních skupinách, které se dále skládají ze skupin malých. Uveďme příklad – pokud budeme hovořit o punkové subkultuře, budeme za její členy považovat stejně tak americké jako ruské „punkáče“. Dále, pokud se zaměříme například na ČR, nalezneme určitá specifika typická

²³ KLENER, Pavel, ed. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. sv. 2., s. 1248.

²⁴ *Malý etnologický slovník*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 95.

²⁵ JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2007, s. 243.

²⁶ Navíc tyto prvky mohou být převzaty od různých subkultur či mohou pocházet např. z kultury „cizího“ národa. A tak dochází k situaci, kdy je například náboženství dominující u určitého národa přijato příslušníky národa, kde se toto náboženství stává minoritním a často jsou skupiny jeho vyznavačů chápány jako subkulturní.

právě pro tuto zemi. V neposlední řadě se zde setkáme s mnoha malými skupinami, hlásícími se k punkové subkultuře; tyto skupiny budou spojovat nejen příslušnost k subkultuře, ale i osobní pouta. Nejde zde tedy o celkový počet příslušníků subkultury, ale spíše o podíl jejích členů v konkrétní společnosti. Je ovšem nejednoznačné, při jakém minimálním počtu bychom mohli skupinu označit za subkulturu. (Partu kamarádek ze základní školy, jež si vytvoří specifické „rituály“, styl oblékání, způsob mluvy atd., pravděpodobně za subkulturu neoznačíme, i když subkulturní znaky vykazuje.)

V souvislosti s tím vyvstává otázka, zda by mohly být subkultury chápány jako jedinečné v porovnání nejen s „většinovou, majoritní“ společností, ale i s jinými subkulturními či minoritními skupinami. I přestože je subkultura charakterizována specifickými kulturními rysy, není nikdy „zcela izolovaná [...] od dominantní kultury“²⁷, podílí se na ní a funguje v rámci širšího společenství.²⁸ Subkultury tedy nemůžeme považovat za jakési izolované entity určité společnosti, ale spíše za její složky, které ve větší míře sdílí kulturu této společnosti (například určitého národa), avšak zároveň si vytváří i své specifické normy, ideje, hodnoty atd.

Fenomén subkultury můžeme uchopit nejen z pohledu kultura versus subkultura, ale i z dichotomie sociální struktura – anti-struktura. Zde se opírám o pojetí forem společenských vztahů rozpracované Victorem Turnerem v knize *Průběh rituálu*.²⁹ Victor Turner shledává, že u všech lidských společností nacházíme dva protikladné společenské modely. „*Jeden model vidí společnost jako strukturu [...]. Druhý model chápe společnost jako *communitas* [...]. První je modelem rozlišeného, kulturně strukturovaného, členěného a často hierarchického systému institucionálních pozic. Druhý představuje společnost jako nediferencovaný homogenní nikoli na statusy ‚rozčleněný‘ celek, v němž jedinci nerozlučně stojí vedle sebe.*“³⁰ Ve většině subkultur nacházíme mnoho prvků *communitas* jako je rovnost, spontánnost, je zde kladen důraz na emocionální prožitky, lidé zde vystupují jako jedinečná individua, kde jsou hodnoceny spíše jejich osobní kvality a schopnosti než jejich pozice v sociální hierarchii. Někteří autoři zařazují do subkultur také sekty či etnické menšiny. Sekty jednoznačně za subkultury nepovažují, jelikož zde chybí, dle mého názoru, zásadní prvek, totiž rovnost; pro

²⁷ JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2007, s. 243.

²⁸ KLENER, Pavel, ed. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. sv. 2., s. 1248.

²⁹ Tyto úvahy byly inspirovány přednáškami Daniela Zeman, jež byly prezentovány v rámci kurzu *Přechodové rituály dnes*.

³⁰ TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press, 2004, s. 168.

sekty je spíše charakteristická přísná hierarchie. U etnických menšin záleží na míře integrace v rámci majoritního etnika či na míře soudržnosti a „rovnostářství“ dané skupiny. Osobně tedy chápu subkulturu jako společenství, v němž převažuje společenský model *communitas*, jež funguje v rámci většího společenství, v němž převládá model struktury.³¹

Členství v určité subkultuře či přijetí některých jejích prvků se odráží i v *životním stylu*, který podle Davida Chaneyho popisuje způsoby vnímání, citění konkrétního jedince, které se projevují ve výběru určitých komodit a spotřebních vzorců.³² Ve *Velkém sociologickém slovníku* uvádí, že „[...] životní styl nějakým způsobem vyjadřuje i hodnoty a zájmy jedince, skupiny a společnosti vůbec“.³³ Například u člena hip-hopové subkultury se může stát významnou složkou životního stylu návštěvy hip-hopových koncertů, vlastní hudební a textová tvorba, v které dává najevo své postoje, specifická image (styl oblékání, chůze, mluva) atd.

Mnoho autorů se shoduje, že subkultura je fenomén vznikající zejména v městském prostředí. Dále je zřejmé, že čím „[...] komplexnější je kultura a čím diferencovanější je populace, tím je pravděpodobnější vznik různých subkultur.“ V dnešní době jich nacházíme velký počet a každá z nich má svůj specifický charakter. S tímto se pojí i určitá kategorizace subkultur. Jan Gruber navrhuje rozdělení, jehož hlavním kritériem je prvek či vzorec, který „mezi sebou jejich členové [rozuměj subkultur] subjektivně nejvíce či nejnápadněji sdílejí – může se jednat o ideologii (pak bychom mluvili o subkultuře ideologické, např. *skins*, *anarchisté*), sexuální orientaci..., duchovní hodnoty (*jogíni*, *mystici*),...zájmy (například *trampská subkultura*, *subkultury příznivců hudby*, *sportu*)“ aj. Avšak autor upozorňuje, že toto členění je nepřesné, kupříkladu u mnoha subkultur vstupuje do popředí více prvků.³⁴ Dále můžeme subkultury klasifikovat například podle charakteristik biosociálních (subkultury mládeže, etnické skupiny), profesních, ekonomických, náboženských atd.³⁵ Za názornou považuji i systematizaci subkultur Štěpánky Podlešákové, v níž vyzdvihuje několik *ústředních témat*, která posléze přiřazuje ke konkrétním subkulturám. Například *móda a*

³¹ Viz též podkapitola 5. 3. Interpretace terénního výzkumu.

³² CHANEY, David. *The cultural turn: scene-setting essays on contemporary cultural history*. London: Routledge, 1994.

³³ KLENER, Pavel, ed. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. sv. 2., s. 1246-1247.

³⁴ GRUBER, Jan. *Zájmové subkultury*. Praha, 1996. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra psychologie. Vedoucí práce Lenka Šulová.

³⁵ *Malý etnologický slovník*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 95.

vzhled představuje dle autorky jedno z ústředních témat subkultury gothics, skinheads, hip-hop, punk aj. Vegetariány, squattery, hip-hopery, neonacisty aj. spojuje ústřední téma *aktivismus, společenská kritika (až extrémismus)*. V této systematizaci nalézáme subkultury, které mohou být úzce svázány, a nezdá se, že jedinec může být členem dvou i více subkultur.³⁶

Proč právě v dnešní době jsou subkultury tak výrazným fenoménem a proč vznikají zejména v urbánním prostředí? Jaké funkce subkultury mohou mít a co mohou lidem přinášet?

Jedním z faktorů vzniku subkultur v městském prostředí spatřuji v absenci tradiční komunity, v často nestabilním rodinném zázemí, v potřebě člověka „někam patřit“, být mezi lidmi člověku blízkými. V prostředí města se jedinec často pohybuje mezi lidmi jemu cizími a pro něž on sám je cizí, anonymní bytostí. Někdy jako by se jeho individualita ztrácela v davu. Viktor Frankl napsal o vztahu mezi individualitou, pospolitostí a masou následující: „*Smysl individuality se naplňuje teprve v pospolitosti. Potud je hodnota individua vázána na pospolitost. Má-li však mít sama pospolitost smysl, pak se nemůže obejít bez individuality individuí, která ji tvoří. Smysl pospolitosti je konstituován individualitou a smysl individuality pospolitostí: smysl ‚masy‘ je ovšem individualitou individuí, z nichž se masa skládá, rušen a smysl individua v mase zaniká, zatímco v pospolitosti roste.*“³⁷

V dnešní době, kdy každý jedinec musí zastávat různé společenské role (často jej neuspokojující), nachází mnoho lidí seberealizaci právě v určité subkultuře. Tato potřeba je někdy tak silná, že se členství v subkultuře stává jedním z důležitých faktorů tvorby identity jedince. Představme si člověka pracujícího v neosobním prostředí nějaké velké korporace nemajícího rodinu. V subkultuře rozvíjí nejen osobní vztahy, ale i do jisté míry uspokojuje potřebu seberealizace.

Dalším z faktorů vidím v neuspokojení produkty masové kultury, kdy jedinec hledá alternativu jednak jako konzument, ale též chce sám vytvářet, uplatit svoji kreativitu, avšak na základě jiných kritérií a schémat, než která jsou vlastní masové kultuře. Může se jednat i o způsob kritiky, projevy nesouhlasu se společenskými poměry či revoltu.

Sekularizace společnosti, stále větší svoboda ve výběru životního stylu, velké množství myšlenkových směrů, ideologií, pojmů se s rozličnými názory a hodnotami (někdy

³⁶ Například „punkáč“ žijící ve squatu a propagující vegetariánství.

³⁷ FRANKL, Viktor Emil. *Lékařská péče o duši: základy logoterapie a existenciální analýzy*. Brno: Cesta, 1996, s.85.

protichůdnými), tato možnost volby někdy u lidí vede k vnitřnímu zmatku, pocitům odcizení, neukotvenosti i ztrátě „smyslu života“. A právě identifikace s určitou subkulturou, s jejím životním stylem či ideologií, může nabídnout řešení. Na druhou stranu se na tuto „svobodu“ můžeme podívat v pozitivním světle. Díky velkému množství alternativ má každý možnost se ztotožnit s kulturními prvky blízkými jeho osobnosti, přičemž je zároveň jeho osobnost těmito prvky ovlivňována.

Z těchto příčin vzniku subkultur a motivů se s nimi identifikovat, stát se jejími příslušníky, vyplývají funkce těchto skupin. Štěpánka Podlešáková ve své práci³⁸ uvádí funkci identifikační, socializační, zábavnou, estetickou, kreativní, terapeutickou, kompenzační, informativní, naučnou. Důležitou je funkce zábavná, kdy nemusíme v členství v subkultuře hledat nějaké hlubší pohnutky, ale způsob rozptýlení, trávení volného času.

4. 3. Hudební subkultury

Hudba konstruuje naši identitu skrze zkušenost, jež nabízí, zkušenost, která nám umožňuje se přesunout do imaginativních kulturních vyprávění (narací).³⁹ Hudba dokáže silně působit na lidské emoce, podněcovat lidskou imaginaci, fantazii. Umožňuje lidské duši prožít něco jedinečného, slovy těžko vyjádřitelného. Hudba může ovlivnit náladu člověka, souznít s jeho momentálním rozpoložením či s ním naopak ostře kontrastovat.

Milan Holas ve své knize *Psychologie hudby*⁴⁰ popisuje proces vnímání, kdy dochází k přijímání, „dekódování“ a konečnému zpracování informací. Autor rozlišuje tři pojmy vztahující se k vnímání hudby: percepce, apercepce a recepcie. Receptivní procesy jsou ovlivněny biologickými, psychologickými, ale i sociálními a kulturními faktory. Jde tedy o komplexní pojetí hudebního vnímání, které je mimo jiné utvářeno zkušenostmi a znalostmi jedince, jeho hodnotícími kritérii, vkusem. Podstatnou roli hraje charakter osobnosti (například temperament) či momentální psychický stav. Dále musí být brán v potaz způsob prezentace hudebního útvaru a kvalita prostředí, v němž dochází k jeho recepcii atd. Nepochází tedy k pouhému přijímání hudby sluchovým ústrojím, ale i k jejímu prožívání,

³⁸ PODLEŠÁKOVÁ, Štěpánka. *Subkultury jako rámeček socializace a konstrukce identity: individuální a kolektivní identifikace v postmoderní společnosti na příkladu metalové a otaku subkultury*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav etnologie. Vedoucí práce Jaroslav Skupník.

³⁹ FRITH, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1998, p. 275.

⁴⁰ HOLAS, Milan. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. Praha: H&H, 1993.

porozumění (či neporozumění) a hodnocení.⁴¹ „Interakce obsahové vrstvy hudebního díla se sociogenní vrstvou recipientovy osobnosti [...] napomáhá odhalit smysl a hodnotu uměleckého sdělení a přijmout estetickou informaci obsaženou v hudebním díle.“⁴²

Hudba ve spojení s textem umocňuje pocity, náladu, emoce, jež má hudební sdělení vyvolat. Ve dvacátém století byl hudební projev (nejčastěji formou písně) mnohokrát využit (i zneužit), aby hlásal určité poselství, ideu či v sobě nesl kritiku, protest. Mnoho písní, takzvaných protestsongů, vzniklo v období války ve Vietnamu. Zejména rockový a folkový hudebníci ve svých *protest songs* vyjadřovali rozhořčení nad tímto válečným konfliktem. Například Robert Lamm a Terry Kath ve své písni *It Better End Soon* zpívali: „[...] *Oni zabíjejí všechny, zabíjejí mě i tebe, [...], přeji si, aby to nebyla pravda, [...], již ne více umírání, ne více zabíjení, již ne více válčení.*“⁴³ V normalizačním Československu se kolem hudebního „undergroundu“ postupně sdružovali lidé nesouhlasící s komunistickým režimem.⁴⁴ Tehdejší „máničky“ se mimo jiné scházeli na koncertech, často ilegálně pořádaných a také často násilně ukončených. Uvěznění několika členů z undergroundové kapely *The Plastic People Of the Universe* podnítilo kampaň za jejich propuštění, která vyvrcholila vznikem Charty 77.⁴⁵ Také konec komunistické éry v Česku byl provázán s hudebním projevem. „*Sametová revoluce [...] získala přívlastek písňová či zpěvavá revoluce právě zásluhou písničkářů, jejichž písně zněly z balkonů politických demonstrací nebo valníků improvizovaných pódii v každém větším městě po celé republice.*“⁴⁶

V dnešní době se stává hudba, ve spojení s vokálním projevem, prostředkem sebevyjádření určitých skupin, slouží ke sdělení názorů, hodnot; v některých subkulturách vstupuje hudba do popředí a vytváří jejich hlavní pojítka a v tomto případě můžeme hovořit o hudebních subkulturách.

⁴¹ HOLAS, Milan. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. Praha: H&H, 1993, s. 59-62.

⁴² Tamtéž, s. 63.

⁴³ Originál písně dostupný na: <http://www.jwsrockgarden.com/jw02vvaw.htm>

⁴⁴ K tomuto tématu doporučuji knihu Jan Pelce *Bez ohňů je Underground*, sestavenou z rozhovorů s čelním představitelem českého undergroundu, Mejlou Hlavsou.

⁴⁵ Historie. *The Plastic People Of the Universe: oficiální stránky* [online]. © 2009 [cit. 2013-02-20]. Dostupné z: <http://www.plasticpeople.eu/historie.html>

⁴⁶ TYLLNER, Lubomír. *Tradiční hudba: hledání kořenů*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2010, s. 89.

5. Členství v subkultuře jako způsob hledání identity mladé generace

Podíváme-li se do historie vzniku rozmanitých subkultur, zjišťujeme, že jejich hlavními „tvůrci“ byli převážně představitelé mladé generace, kteří se, často nesouhlasíce se stávající společenskou situací, snažili vyjádřit svoji kritiku. S tímto se souběžně začaly vytvářet specifické postoje, hodnoty, ideje, které daná skupina prosazovala, ale i například specifická image (styl oblékání) či životní styl. Často se v této souvislosti hovoří o různých hnutích (hnutí hippies, punk). Mladí lidé tímto způsobem zároveň vytvářeli svoji identitu, kdy se nedokázali identifikovat s hodnotami či životním stylem starší generace. Tento popis je samozřejmě velmi zjednodušený a zkrácený, ale je zde pro nás podstatné upozornit na fakt, že podněty k vzniku jednotlivých subkultur přicházely a přicházejí zejména od mladých lidí.

V této souvislosti někteří autoři užívají pojem *youth cultures* či *youth communities*, kdy u mladých lidí dochází k odklonu od normativních idejí a komunity dospělých.⁴⁷ Na základě vlastního výzkumu mohu doplnit, že mnohé subkultury, jež existují více desetiletí, jsou vícegenerační. V některých z nich jde spíše o vymezení vůči společnosti než vůči starší generaci. Společenská kritika se ovšem pojí jen s částí subkultur; kupříkladu ve velkém množství subkultur zájmových nemusí být vůbec přítomná.⁴⁸

Co je obsahem pojmu identita? Jaké faktory se podílí na jejím utváření u dospívajících a proč právě v tomto období se mladí lidé stávají členy rozličných subkultur? Jak silná může být identifikace s určitou skupinou?

Termín identita bývá užíván v různých kontextech a s tím se pojí i jeho nejednotné chápání. Já se na tento termín pokusím podívat z perspektivy sociologické a psychologické. V psychologii „označuje určitou specifickou kvalitu sebereflexe, která generuje pocity, představy a myšlenky, které jsou pro člověka důležité v určité etapě jeho života v určitém sociálním a kulturním kontextu.“⁴⁹ V tomto pojetí představuje vnímání sebe sama, jež ovlivňuje vnitřní život člověka. Zároveň je tato sebereflexe spoluutvářena sociálním a kulturním prostředím, v němž se jedinec pohybuje. Toto prostředí též implikuje sociální status

⁴⁷ GELDER, Ken a Sarah THORNTON, eds. *The subcultures reader*. London: Routledge, 1997.

⁴⁸ Například trampská subkultura či fantasy; v těchto případech jde spíše o jakýsi únik z reality každodenního života.

⁴⁹ MACEK, Petr, Jan ŠIRŮČEK a Mojmir TYRLÍK, eds. *Sebepojetí a identita v adolescenci: sociální a kulturní kontext*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 6.

jedince odpovídající jeho věkové skupině. *Velký sociologický slovník* uvádí, že *identita* obecně znamená jednotu „vnitřního psychického života a jednání, která též bývá nazývána *autentickým bytím*. V *psychologii osobnosti* se hovoří o *vědomí identity*, což je *vědomí trvalé totožnosti a prvek vědomí já....* Ve *vývojové psychologii* se hovoří o ‚*hledání identity*‘ (E. H. Erikson) jako *jednom z podstatných znaků adolescence*.⁵⁰ V této definici je *identita* pojímána jednak jako určitý „sjednotitel“ lidského *já*, dále zde nalézáme dynamický aspekt *identity*, kdy musí být neustále hledána a znovu utvářena.

Tvorba a hledání *identity*, utváření a vnímání sebe sama, volba *sebe prezentace* a chování, jež by se shodovalo a tím, za co sám sebe považují, to jsou jistě úkoly, s nimiž se potýkáme celý život, avšak právě v období dospívání (hovořím v kontextu naší kultury) se jeví lidé v tomto ohledu velice aktivní. „...*hledání a formování identity dospívajících je ve větší míře než v dřívějších letech spojeno s možností volby a jejich svobodného rozhodování*“⁵¹ Každý se s touto „svobodou“, s tímto množstvím alternativ, pro které se může rozhodnout, potýká a vyrovnává rozdílnými způsoby. Někdo se například rozhodne pro určité povolání, identifikuje se s určitou skupinou a zůstává v tomto ohledu poměrně stabilní. Častější je však zkoušení různých postojů, změny *image*, hledání životního cíle atd. Jde tedy o aktivní *sebeutváření*, kdy adolescent hledá „sám sebe“, začíná více zkoumat své nitro, svůj zjev i psychické vlastnosti, snaží se porozumět svým pocitům, myšlenkám.⁵² Jednu z cest tohoto aktivního *sebeutváření* a hledání vlastní *identity* představuje zapojení do určité subkultury, s jejímž „programem“⁵³ se jedinec identifikuje a která se často stává jeho referenční skupinou. Jedinec se snaží co nejvíce přiblížit svému ideálu, jímž bývá uznávaný a členy subkultury respektovaný člověk.⁵⁴

S tímto se váže konstrukt *sociální identity*, v širším pojetí je to „...*vědomí určitých sociálních rolí či identifikace s nějakými určitými skupinovými standardy*.“⁵⁵ Užíván bývá též pojem *kolektivní identita*, jež může být pojímán jako „*společná shoda členů o podstatných*

⁵⁰ KLENER, Pavel, ed. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. sv. 2., s. 414-415.

⁵¹ MACEK, Petr, Jan ŠIRŮČEK a Mojmir TYRLÍK, eds. *Sebe pojetí a identita v adolescenci: sociální a kulturní kontext*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 17

⁵² JOSEF, Langmeier a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada, 2006, s. 162.

⁵³ Zde mám na mysli jednak soubor činností, jež členství v subkultuře nabízí a dále i soubor hodnot, idejí, postojů atd., které členové subkultury sdílí.

⁵⁴ Například v punkové subkultuře se může jednat o člena legendární hudební skupiny.

⁵⁵ MACEK, Petr, Jan ŠIRŮČEK a Mojmir TYRLÍK, eds. *Sebe pojetí a identita v adolescenci: sociální a kulturní kontext*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 7.

*rysech skupiny, o tom, kdo k ní patří a kdo nikoli, a co by skupina měla a co by neměla dělat.*⁵⁶ Mnoho dospívajících má zkušenost s členstvím ve více subkulturách, přičemž někteří zůstanou členy jedné i více subkultur i v dospělosti, pro jiné je tato zkušenost spojena pouze s obdobím adolescence. Dle Garyho Clarka se většina mladých lidí nikdy zcela neponoří do života subkultury, ale spíše z ní čerpají specifické prvky, jež jsou těmito lidmi různorodě uchopovány a interpretovány.⁵⁷

⁵⁶ KLENER, Pavel, ed. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. sv. 2., s. 104-105.

⁵⁷ CLARK, Gary. Defending Ski-Jumpers: A Critique of Theories of Youth Subcultures. In: FRITH, Simon a Andrew GOODWIN. *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. London: Routledge, 1990, p. 68-80.

6. Punková subkultura

Punková subkultura představuje jednu z nejvýraznějších hudebních subkultur. Její počátky můžeme hledat v sedmdesátých letech dvacátého století, od této doby prochází vývojem, během kterého pronikla do mnoha zemí, a tudíž i do specifických kulturních kontextů. V dnešní době se nesetkáváme s punkem (jako hudebním žánrem) jen v jeho „čistě“ podobě, nýbrž i ve spojení s jinými hudebními styly (ska-punk, folk-punk, hardcore aj). V této kapitole se jednak pokusím charakterizovat punk v jeho širším slova smyslu, tedy jako subkulturu⁵⁸, ale též v užším slova smyslu, jako hudební žánr. Dále se zaměřím na punkovou subkulturu v České republice a na základě výsledků terénního výzkumu se budu zamýšlet, z jakých důvodů je dodnes stále přitažlivá pro mladou generaci, jak mladí lidé vnímají svoji příslušnost k této subkultuře či co jim přináší.

6. 1. Historie a charakteristika punkové subkultury

Alex Švemberk píše v úvodu své knihy o britském punku: *„Jasně, Sex Pistols, Exploited, No Future, číra. To je ten pravej punk. Navěky. Zavírací špendlíky zabodnutý v tváři. Punks Not Dead. Fuck off.... Nebudeme si nic malovat. Punk má mnoho odvrácených stránek, od výtržností a násilí až po koketování s radikálními názory všeho druhu včetně těch extremistických.... Hlavně mít odřenou koženou bundu s co nejvíc nápisama, místo pásku řetězy a s natuženějma vlasama dělat bugr. Ukázat, že na všechno serem.“*⁵⁹

Captain Sensible z kapely *Dammed* popsal ideu punku takto: *„Všichni lidi jsou tvůrcí. Každý v sobě má píseň, báseň, příběh nebo román, nápad, který stačí uplatnit a něco vytvořit.... Každý to může zkusit. To je základ punku. Udělej to sám, po svém, protože je to možné. Kup si kytaru nebo notebook, slož píseň, napiš báseň, knihu, buď tvůrcí. Punk nemusí být uřvaný hluk. Jde o to být tak dobrý, jak můžeš, něco vytvořit a nenechat nikoho, aby ti říkal, že neznamenaš nic. Pokud máš nápad, jsi někdo.“*⁶⁰

Počátky punku spadají do první poloviny sedmdesátých let dvacátého století. Miroslav Vaněk se pokouší popsat vznik této hudební subkultury v souvislosti s tehdejší společenskou a

⁵⁸Tato charakteristika je založena zejména na výpovědích příslušníků, bývalých i současných, punkové subkultury.

⁵⁹ŠVAMBERK, Alex. *No future!: kapitoly o britském punku*. Praha: Maťa, 2006, s. 7.

⁶⁰Tamtéž, s. 62.

ekonomickou situací. Zvýšení cen ropy, ekonomická stagnace a nezaměstnanost, která se dotkla především mladé nekvalifikované síly⁶¹, to jsou jedny z faktorů, které dle autora vyvolali v části mladé generace určitou skepsi, která se odráží v některých rysech punku.⁶²

U zrodu punkové hudby stáli intelektuálové, bohémové a umělci scházející se v newyorském klubu CBGB a především americká kapela Ramones. Punk byl posléze z USA „exportován“ do Velké Británie,⁶³ kde se dostává do odlišného sociálního a kulturního prostředí. Mary Harronová vzpomíná: „*To, co na mě v New Yorku působilo jako dospělejší a intelektuální bohémská kultura, navazující v mnoha případech na kulturu beatníků, nabylo v Anglii podoby šíleného pubertálního a teenagerského hnutí... Myslím, že anglický punk byl daleko výbušnější, politicky i sociálně radikálnější a mnohem nebezpečnější než americký, navíc ta deziluze vyvolaná i ekonomickou situací – No Future – a oni tomu uvěřili.*“⁶⁴ Právě heslo *No Future* (žádná budoucnost) spolu s pocity nihilismu a destrukce vytvářelo jedny z rysů tehdejšího punkové subkultury. Dle Vaňka se punk snažil šokovat burcovat, provokovat, dále kladl důraz na osobní svobodu a zpochybňování autorit.⁶⁵ Sex Pistols ve své písni *God save the Queen* ostře vystoupili proti britské panovnici, mimo jiné v textu písni přirovnávají vládu země k fašistickému režimu či prohlašují, že královna není lidskou bytostí. V závěru písni zazní opakovaně již zmiňované heslo *No Future*. Není divu, že tato píseň vzbudila obrovský rozruch, dokonce se dostala na druhé místo oficiálního žebříčku BBC, avšak vzápětí bylo její vysílání na této stanici zakázáno. Také některé obchody se neodvážily uvést singl do prodeje.⁶⁶ Další z ikon punkové hudby, britská kapela The Clash, též kritizovala britskou vládu, ale na rozdíl od „Pistolí“ se u nich neobjevují nihilistické postoje. V textech The Clash se odráží jejich levicově orientované politické smýšlení, například v písni *White Riot* zaznívá: „*Všechna moc je v rukou lidí, kteří jsou dost bohatí, aby si ji mohli koupit. [...] Všichni dělají jen to, co se jim řekne.*“⁶⁷ Kapela se mimo jiné angažovala v řadě tehdejších

⁶¹ Zde má Vaněk na mysli zejména situaci ve Velké Británii.

⁶² VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock 'n' roll?*. Praha: Academia, 2010.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ MCNEIL, Legs a Gillian MCCAIN. *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. New York: Grove Press, 2006, p. 232. (Použit byl český překlad Miroslava Vaňka.)

⁶⁵ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock 'n' roll?*. Praha: Academia, 2010.

⁶⁶ God Save the Queen (Sex Pistols). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/God_Save_the_Queen_\(Sex_Pistols\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/God_Save_the_Queen_(Sex_Pistols))

⁶⁷ Originální znění písni je dostupné z: <http://www.theclash.com/music/songs/white-riot>

liberálních hnutí, jako byla například *Anti-Nazi League*.⁶⁸ The Clash byli zajímavý i po hudební stránce, neboť do punku postupně přidávali prvky jiných hudebních žánrů, mimo jiné se inspirovali reggae či hip hopem.⁶⁹

Ve Spojených státech se s punkem postupně pojila kritika establishmentu, rasismu, či boj za práva zvířat. Členové subkultury pomáhali obětem znásilnění či bezdomovcům, kterým poskytovali potraviny.⁷⁰ Významnou americkou kapelou se stali Dead Kennedys, kteří se orientovali *"na ostrý politický punk se šířavě satirickými texty"*. Kapela měla během své existence mnohé problémy s establishmentem a cenzurou, což vyvrcholilo vydáním alba *Frankenchrist*, kapela byla poslána před soud a odviněna z obscennosti. Spor Dead Kennedys sice vyhráli, ale byl uvalen zákaz na prodej jejich desek ve velkých řetězcích.⁷¹ East Bay Ray z Dead Kennedys v rozhovoru s Alexem Švamberkem uvedl, že ho překvapuje a zároveň rozesmutňuje, kolik jejich písní neztratilo svou platnost. „... třeba *Nazi punks Fuck Off* nebo *Government Flu o chemických zbraních, vezměte si dění okolo Iráku. Nebo Holiday In Cambodia o amerických studentech v univerzitních městečkách. Nevím, jak je tomu u vás v České republice, ale u nás jdou na kolej, kde se starají jen sami o sebe a vůbec je nezajímají celosvětové problémy.*“⁷² V souvislosti s válkou v Iráku začal v USA opět ožívat tzv. politický punk, mezi jehož představitele patří kapela Anti Flag. Na otázku, zda se necítí jako nepřátelé státu, odpověděli: *„My jsme rozhodně nepřátelé tohoto státu, protože stát, který propaguje agresivní válku a nespravedlivé rozdělování bohatství, je naším nepřítelem. A my chceme nenásilnými prostředky změnit orientaci USA.*“⁷³

Další z příkladů, kdy bylo punkové hudby použito jako prostředku k vyjádření nesouhlasu se společenskou situací, představuje punková subkultura rozvíjející se v JAR v dobách apartheidu. Toto téma rozpracovává režisér Keith Jones ve svém dokumentu *Punk in Afrika*, k jehož natočení byl inspirován punkovou scénou komunistického Československa. Dle režiséra to byla především perzekuce ze strany státu, které byli vystaveni příslušníci punkové subkultury jak v ČSSR, tak v JAR. Jihoafričtí „punkeři“ bojovali a vyjadřovali svůj nesouhlas s politikou apartheidu ne za pomoci zbraní, nýbrž skrze hudbu. Avšak tento způsob

⁶⁸The Clash. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Clash

⁶⁹ ŠVAMBERK, Alex. *No future!: kapitoly o britském punku*. Praha: Maťa, 2006, s. 41.

⁷⁰ ŠVAMBERK, A.: *Nenech se zas oblnout: kapitoly o americkém hardcoru a punku*. Maťa, Praha 2006, s. 51.

⁷¹ Tamtéž, s. 53.

⁷² Tamtéž, s. 56.

⁷³ Tamtéž, s. 236.

kritiky měl v sobě silný náboj, který představoval pro tehdejší režim hrozbu, což vedlo k tomu, že se punková subkultura stala až do pádu apartheidu ilegální.

Když se podíváme na případ členek ruské punkové skupiny Pussy Riot, které svým hudebním vystoupením v chrámu Boží bohorodičky ostře vystoupily proti pravoslavné církvi a které tímto aktem „zburcovali“ nejen celé Rusko, ale i část světa, je patrné, že mnohé z výše uvedených rysů punku, jako snaha provokovat, burcovat či zpochybňovat authority, jsou stále aktuální.

Roger Sabin ve své práci *Punk Rock: So What*⁷⁴ uvádí, že punk nelze jednoznačně definovat. Dle autora punk představuje, zjednodušeně řečeno, zčásti subkulturu „mladých rebelů“ (*youth rebellion*), zčásti umělecký směr, primárně manifestovaný skrze hudbu (punkové ikony jako Sex Pistols či Clash); v širším slova smyslu se jedná o životní styl, postoje. Sabin se domnívá, že punkové hnutí nemělo nikdy jasnou „filosofii“ jako například hnutí hippies, ale můžeme u něj přesto nalézt určité identifikovatelné postoje jako důraz na negaci⁷⁵, spontánnost či přístup *doing it yourself*. Dále spatřuje autor v punkové subkultuře několik rozporů či navzájem se popírajících tendencí – objevuje se zde anti-komerce i komerce, humor i vážnost, důmyslnost i jednoduchost či hloupost.

Co se týče „filosofie“ punku, souhlasím se Sabinem, že neexistuje jednotná a jasná filosofie punkové subkultury. V dnešní době se setkáváme jednak se „zpolitizovaným“ punkem, jež se snaží propagovat ideu antirasismu, veganství či bojuje za práva zvířat, (zde je patrný vliv amerických punkových kapel), část punkové subkultury je úzce spjata s myšlenkou anarchismu či squatingu. Avšak mnoho příslušníků punkové subkultury se s žádnou z těchto idejí neztotožňuje, punk je pro ně spíše prostředkem k sebevyjádření, výraz určité revolty či nespokojenosti se společenskou situací a především punk jako hudební žánr, jež je oslovuje.⁷⁶

Jak bychom mohli charakterizovat punkovou hudbu? Jaké jsou její základní rysy, kterými se odlišuje od jiných hudebních žánrů a naopak, s jakými z nich sdílí určité hudební prvky? Z jakých důvodů je punk stále živý a přitažlivý pro mladou generaci?

⁷⁴ SABIN, Roger, ed. *Punk rock, so what?: the cultural legacy of punk*. London: Routledge, 1999.

⁷⁵ Autor užívá termín *negationism*, který dle něj výstižnější než nihilistické postoje, jež jsou punkové subkultuře mnoha autory připisovány.

⁷⁶ Viz též podkapitola 5. 3. Interpretace terénního výzkumu.

Punk (rock)⁷⁷ se objevil ve chvíli, kdy soudobá hudební scéna nabízela, slovy Penelope Spheerise, žvýkačkové disco, nudný progresivní rock a mdlé hučení diska.⁷⁸ Členi americké kapela Ramones v rozhovoru s Josefem Rauwolfem odpověděli na otázku, co je přivedlo k punku, takto: „*Nebýt jako nic z toho, co znělo v rádiu. Nehrát disco ani stadionový rock. Punkové písně přinášely to, čím měl rock být.*“⁷⁹ Punk vystoupil v jakési opozici vůči těmto žánrům jako jednoduchý, energický a neurvalý živel.

Jednoduchost punkové písně spočívá v užívání harmonického schématu založeného na T, D, S,⁸⁰ dále sudodobého taktu a tzv. ostinata. Ostinato, neboli opakující se hudební, především rytmický prvek, se vyskytuje mimo jiné také u některých folklorních žánrů, například alpského ländleru či v klasické hudbě (Ravelovo Bolero). Svojí jednoduchostí má také blízko k tzv. hudebnímu minimalismu, mezi jehož představitele patří i u nás známý americký skladatel Philip Glass.⁸¹

Nejběžnější nástrojové obsazení v punkových kapelách bývá elektrická kytara, elektrická basová kytara a bicí. Užívání většinou tří základních akordů, sólové kytarové plochy a exponovaná basová kytara se výrazně podílí na zvukovém obrazu punkové hudby. Ta se též vyznačuje rychlým tempem a melodiemi s malým tónovým rozsahem. Dle Miroslava Vaňka: „*punkové skupiny útočí na smyslovou a instinktivní rovinu. Jednoduchý rytmus a melodie spolu s myšlenkově nenáročným, ale o to zapamatovatelnějším a provokativnějším textem sblíží kapelu s posluchačem[...]*“⁸² Písněové texty jsou výrazně deklamovány, skandovány, přičemž syrový až naturalistický hlasový projev s absencí kantilény čiší zvukovou expresí až neurvalostí a rebelstvím. Biff z Varukers pronesl: „*Punk křičí, aby byl slyšet.*“⁸³ A vskutku, punková hudba „je stavěna“ na to, aby zněla velice hlasitě.

Výtvarník Theodor Pištěk v pořadu Bigbít uvedl: „*Punk to úplně obrátil, ten to sebral, ...ty lidi v tom davu semknul k sobě a tu energii vrazil tam, kde měla bejt, mezi lidi.*“⁸⁴

⁷⁷ Někdy bývá punk v užším slova smysl – jako hudební žánr – označován výrazem *punk rock*.

⁷⁸ COGAN, Brian. *The Encyclopedia of Punk*. New York: Sterling, 2008, p. vii.

⁷⁹ ŠVAMBERK, Alex. *Nenech se zas oblbnout: kapitoly o americkém hardcoru a punku*. Praha: Maťa, 2006, s. 35.

⁸⁰ Vývoj tohoto žánru ale základní harmonické funkce (T, D, S) postupně stále více a více obohacuje.

⁸¹ Hudebně-analytická součást této práce vznikla na základě konzultací s vedoucím práce Lubomírem Tyllnerem.

⁸² VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?*. Praha: Academia, 2010, s. 144.

⁸³ ŠVAMBERK, Alex. *No future!: kapitoly o britském punku*. Praha: Maťa, 2006, s. 349.

⁸⁴ *Bigbít*. 42dílný dokumentární televizní seriál o historii české a slovenské rockové hudby, Česká televize 1997 – 1998. Dostupné na: http://www.youtube.com/watch?v=_EjWFOtL8is

Za velice důležitou pokládám v punkové hudbě komunikaci mezi kapelou (zejména zpěvákem) a posluchačem, která probíhá nejsilněji během koncertu. Právě při živých koncertech působí punková hudba nejvýrazněji. Energie se přenáší nejen od kapely směrem k divákům, ale též pulzuje mezi posluchači.

Tématem punkové písně může být kritika společnosti, stejně jako láska či problémy každodenního života, avšak vše je podáno v syrovém provedení, hudba i text promlouvají zpříma k posluchači, bez složitých metafor či skrytých významů. V punkových písních nezbyvá místo pro sentiment, nostalgii či melancholii. Jeho kritici mu vytýkají jednoduchost až primitivnost, vulgárnost a někdy hudební nedokonalost až „amatérismus“. Avšak pro punkové nadšence jsou právě tyto znaky podstatné, neboť v nich spočívá síla punku, který může být jedněmi zavrhován, jinými hluboce prožíván.

Výše uvedená charakteristika by ovšem zcela nekorespondovala například s tzv. *pop punkem* či *post punkem*, který je oblečen do líbivějšího a pro širší publikum přijatelnějšího hávu. Mnoho punkerů jej kritizuje a považuje jej za „zaprodance konzumu“, někteří se od něj zcela distancují. Tento příklad ukazuje na zajímavý fenomén, kdy subkulturní prvky pronikají do masové kultury. Avšak vždy jsou do jisté míry přetvořeny, zjednodušeny či z vulgarizovány takovým způsobem, aby mohly „být konzumovány“ v masovějším měřítku.⁸⁵

Při svém zrodu byl punk silně ovlivněn *rockabilly*⁸⁶ a to jak po hudební, tak po stylistické stránce.⁸⁷ Dále můžeme jeho kořeny hledat v garážovém rocku šedesátých let. V průběhu svého vývoje se punk inspiroval hudebními žánry jako *ska* či *reggae*, přičemž u některých kapel došlo k velice úzkému propojení například punku a *ska*; dnes je již běžně užívaný termín *ska punk*. Žánry *ska* a *reggae* původně pronikly do britského prostředí prostřednictvím imigrantů pocházejících z karibské oblasti. Zpočátku zaujaly zejména Brity patřící k dělnické třídě; toto prostředí dalo vzniknout hnutí *skinheads*.⁸⁸ *Skinheads* se zpočátku hlásili k antirasistickým postojům, až později se část hnutí začala pojit

⁸⁵ Když punker zahlédne v obchodním centru kabelku s růžovým nápisem *punk!*, vcelku oprávněně se ptá, jakou má tato kabelka spojitost s punkem?

⁸⁶ *Rockabilly* patří k nejstarším stylům rokenrolové hudby, který vznikl v padesátých letech dvacátého století. Vyznačuje se rychlým, houpavým rytmem. (Rockabilly. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-04-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Rockabilly>)

⁸⁷ COGAN, Brian. *The Encyclopedia of Punk*. New York: Sterling, 2008.

⁸⁸ Tamtéž, p. 298.

s pravicovými názory, rasismem a nacionalismem.⁸⁹ K provázání skinheads a punku došlo v tzv. *oi-punku*. Oi-punk v sobě zahrnuje prvky skinheads, street punku a *working class*, stejně jako skinheads byl zpočátku orientován antirasisticky, avšak v osmdesátých letech se některé bandy identifikovali s rasistickou ideologií. Texty písní oi-punku pojednávaly spíše o každodenním životě než o rebelii a anarchii, a proto byly přístupnější pro posluchače z *working class*. Významnou odnož punku představuje *hardcore*⁹⁰, jež je hrán, v porovnání s „klasickým“ punkem, v rychlejším tempu, po hudební stránce působí agresivněji, což se pojí s větším důrazem na kritické sdělení obsažené v textu písně.

6. 2. Česká punková subkultura

V českém prostředí se punk objevuje na konci sedmdesátých let dvacátého století, tedy v období tzv. normalizace. Mezi jednu z prvních českých punkových kapel patřila *Energie G*. Karel Hrabal v pořadu *Bigbít* vzpomíná na koncert *Energie G*, který skupina odehrála v pražském Edenu v roce 1978, kdy byl po prvních třech skladbách zděšenými pořadateli vypnut elektrický proud. V té době bylo členům této punkové formace čtrnáct až šestnáct let. Michal Cingoš poznamenává: „[...]to nebyl žádný boj proti bolševikovi, [...]to šlo opravdu jenom o to, že se tady pět lidí sešlo a začli do toho řezat, protože je bavilo dělat hluk.“⁹¹

I přestože mladí „punkeři“ nevystupovali přímo proti tehdejšímu režimu, byli vystaveni represím. Příslušníci punkové subkultury působili nonkonformně, vybočovali z řady, což komunistický režim netoleroval.⁹² Veverka upozornil na fakt, že při svém vzniku ve Velké Británii byl punk komunisty přijímán pozitivně, jelikož šlo o kritiku „kapitalistického systému“, přičemž mnoho punkerů patřilo k dělnické sociální vrstvě. Ale ve chvíli, kdy punk pronikl do tehdejšího Československa, začal být režimem kritizován a potírán. „Cid“ Hošek z kapely *Plexis* vzpomíná: „V začátcích nebyli punkeři tak rozpoznatelní, byli víc kultovnější. Nenosili zpočátku *cherokee*, stačily jen pomalovaný oči. Bylo to tady úplně nový a komunistům se to zrovna moc nelíbilo. [...] Když se to rozšířilo a zvýraznilo, nastaly problémy. Pamatuji si, jak nám fízlové zabavovali různé doplňky, náušnice – ty občas vytrhávali rovnou z uší.“⁹³

⁸⁹ COGAN, Brian. *The Encyclopedia of Punk*. New York: Sterling, 2008, p. 300.

⁹⁰ Někdy označovaný jako hardcore punk či zkratkou HC.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² VLADIMIR 518 a Karel VESELÝ. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011.

⁹³ SVÍTIVÝ, Eduard. *Punk not dead*. Praha: AG kult, 1991, s. 62.

Petr Veverka se dostal k punkové subkultuře v sedmnácti letech, kolem roku 1980. Začal se více zajímat o punkovou hudbu a s partou kamarádů založili kapelu. Objížděl koncerty, kterých se v té době mnoho nepořádalo, navíc byly často rušeny ještě před začátkem či v jejich průběhu. Navíc hrozilo nebezpečí, že se vedení školy dozví o jejich účasti na koncertě, z čehož by byly vyvozeny určité postihy. Veverka uvedl, že své členství v punkové subkultuře nepovažoval za protest proti režimu, k politizaci punku u nás dle něj dochází až od devadesátých let.

Dle Miroslava Vaňka je pro tehdejší český punk charakteristický humor, který se odráží v pojmenování kapel a jejich textech spolu se sarkasmem a ironií. Doplnila bych, že z mnoha textů též čiší znechucení společností, našťvanost i vzdor. Tyto emoce můžeme vysledovat například v textu písně *Svět se posral* od kapely Hrdinové nové fronty: „*Co to je? Co to je? Co to je? - Co se to děje? – Žijeme v prázdně – Boříme se do bahna – Vypíchlí jsme si svoje oči – A čekali s důvěrou – Někdo nám - [...] Někdo nám do nich nachcal [...]*“⁹⁴ Z názvů punkových kapel té doby jmenujme například Suchý Mozky, Mára Bubo, Bon pari či Extempore.

Důležité je zdůraznit, že příslušníky punkové subkultury byli mladí lidé, hledající možnost jiných mimoškolních aktivit, než které nabízel komunistický režim jako aktivity poskytované Socialistickým svazem mládeže. Vaněk, na základě výpovědí tehdejších studentů, usuzuje, že formování postojů mladých lidí silně ovlivnilo členství v neformálních skupinách, přičemž tyto skupiny spojovaly společné zájmy i přátelská pouta. Důležitou roli hrála též hudba, zejména tzv. nová vlna.⁹⁵

Fakt, že se snažili tehdejší punkeři šokovat, burcovat, potvrzují vzpomínky „Cida“ Hoška: „*Vzpomínám si, jak jednou několik z nás přespávalo na Budějovický v kanále. Řádně pročichlý, špinavý a vyparáděný jsme se vydali provokovat do ZOO. Nejdřív nás tam nechtěli pustit a pak za námi v uctivé vzdálenosti chodili lidi jak za atrakcí a prohlíželi si nás s větším zaujetím než zvířata. [...] Příjemný to bylo taky v metru. Tam dělali lidi hrozný věci, strašný hysterie, když jsme nastoupili s kazeťákem o velké výkonnosti, puštěným na plný pecky. V metru jsme měli obzvlášť oblíbenou soutěž, ve které vyhrával ten, kdo si pomocí své odpudivosti vytvořil kolem sebe co největší odstup, okruh prázdná.*“⁹⁶

⁹⁴ SVÍTIVÝ, Eduard. *Punk not dead*. Praha: AG kult, 1991, s. 114.

⁹⁵ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock 'n' roll?*. Praha: Academia, 2010, s. 291.

⁹⁶ SVÍTIVÝ, Eduard. *Punk not dead*. Praha: AG kult, 1991, s. 66.

Ze vzpomínek pamětníků je dle mého názoru patrné, že mladé lidi přitahovala punková subkultura svoji jedinečností a nábojem. Mladí lidé, které neuspokojovali režimem podporované či tolerované mimoškolní aktivity, nacházeli v punku autentické prožitky, jež se pojily jednak s hudbou, ale i s mezilidskými vztahy utvářenými uvnitř subkultury. Petr Veverka uvedl, že byl nejdříve zaujat punkovou hudbou, jež se odlišovala od veškeré tehdejší hudební produkce. Na otázku, co mu přinášelo členství v subkultuře, odpověděl, že kromě hudby to byly zejména kamarádské vztahy. Navíc zpětně vidí svoji příslušnost k punkovému hnutí⁹⁷ jako formu vymezení se proti „většinové společnosti“, pociťoval určitý pocit výjimečnosti. „Tím, že jsem trochu jiní než ti ostatní“, uvedl. Nesmíme si však tehdejší punkovou subkulturu idealizovat, v některých případech docházelo až k destruktivnímu chování spojenému s nadměrným užíváním alkoholu či jiných návykových látek. Zde však záleželo na konkrétních jedincích, tyto tendence nebyly obsaženy v charakteru subkultury jako takové.

Po roce 1989 dochází k rozkvětu punkové scény, přibývá počet nahrávek i živých vystoupení, koncertovat přijíždí do Česka i mnoho kapel ze zahraničí. Od devadesátých let vznikají rozličné subžánry punkové hudby, dochází ke štěpení punkové subkultury a to jak z hlediska hudebního, tak názorového. Můžeme se setkat s „punkery“ hlásícími se k extrémní pravici a nacionalismu, zde se jedná o již zmiňovaným *oi-punk*. Na druhé straně spektra stojí „*kapely orientované směrem na hardcore, straight edge, ekologii či squatting s názory mířícími spíše doleva*“⁹⁸. Na základě analýzy textů některých punkových kapel a výsledků mého terénního výzkumu⁹⁹ jsem dospěla k názoru, že větší část české punkové subkultury se přímo nepojí s určitou politickou orientací. V textech se spíše než ostrá společenská kritika objevují témata z každodenního života. Avšak množství příslušníků subkultury, jež se politicky a společensky angažují, stále roste. Podle Petra Veverky došlo v Česku za posledních dvacet let k zpolitizování punkového hnutí, na tomto místě bych dodala, že pouze do jisté míry a pouze u části punkové subkultury. Dále Veverka uvedl, že kromě hudby se punk spojuje s postoji a hodnotami jako jsou vzájemná tolerance, svoboda, solidarita.¹⁰⁰ Dále se někteří příslušníci subkultury identifikují s moderním anarchismem, v kterém je obsažena

⁹⁷ Petr Veverka po většinu rozhovoru neužíval pojem punková subkultura, nýbrž punkové hnutí.

⁹⁸ VLADIMIR 518 a Karel VESELÝ. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011, s. 62.

⁹⁹ Viz též podkapitola 5. 3. Interpretace terénního výzkumu.

¹⁰⁰ V Interpretaci terénního výzkumu se více zabývám otázkou, jaké postoje, ideje a hodnoty se dle mladých lidí pojí s punkovou subkulturou a s jakými z nich se oni sami identifikují.

myšlenka boje proti systému, snaha o určitou autonomii či antirasistické postoje. Petr Veverka sám se mimo jiné angažuje v organizaci ABC, jež nabízí právní pomoc lidem, jež se dostanou do problémů „se zákonem“; například se dotýčný popere na demonstraci s neonacistou. Organizace ABC vznikla ve Velké Británii za doby vlády Margaret Thatcherové v reakci na její snahu potlačit punkové hnutí a dnes funguje v mnoha jiných státech.

Podstatnou je myšlenka „*Do It Yourself*“ (DIY), která se odráží ve vlastní úpravě oblečení, v produkci tzv. *fanzines*, což jsou „*neprofesionální a neoficiální publikace vytvářené fanoušky (nadšenci) specifického kulturního fenoménu*“.¹⁰¹ Z principu DIY vychází i časté pořizování hudebních nahrávek samotnými kapelami. Také pozvánky a letáčky na různé akce, nejčastěji koncerty, si vyrábí samotní příslušníci subkultury (málokdy jsou zadány jako zakázka profesionálovi – ne členu subkultury).¹⁰²

Množství punkových koncertů či jiných akcí pořádaných subkulturou, pestrá škála hudebních skupin, od těch již dlouho fungujících až po mladé, začínající kapely¹⁰³, dokazují, že je punk u nás stále živý. I přes určitou skepsi mnoha lidí, kteří se domnívají, že síla a náboj této subkultury již zesláblly, domnívám se, že je tomu spíše naopak. Za důležitou považuji skutečnost, že punková subkultura „*nestárne*“, čímž myslím, že stále přitahuje množství lidí z mladé generace. Na otázku, proč tomu tak je, jsem se mimo jiné snažila odpovědět na základě svého terénního výzkumu.

¹⁰¹Fanzine. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Fanzine>

¹⁰² Viz 9. Přílohy.

¹⁰³ VLADIMIR 518 a Karel VESELÝ. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011.

6. 3. Interpretace terénního výzkumu

V této části se pokusím, na základě svého terénního výzkumu, zamyslet nad otázkou, jaká jsou specifika punkové subkultury, co v dnešní době punková subkultura přináší mladým lidem a jak oni sami vnímají svoji příslušnost k této sociální skupině.¹⁰⁴

V první otázce jsem se ptala, zda se respondent cítí být příslušníkem určité hudební subkultury a pokud ano, jaké. Dále budu uvádět jen výpovědi respondentů, kteří uvedli, že se cítí být příslušníky punkové subkultury.

Další otázka zjišťovala, zda se dotázaný prezentuje před svým okolím tak, aby byla patrná jeho příslušnost k hudební subkultuře, jež uvedl. (Například zda nosí určité oblečení, módní doplňky.) Až na jednoho respondenta, jež uvedl: „*Jsem svůj. Nosím, co chci.*“, odpověděli všichni kladně. Jeden z respondentů upřesnil, že jeho punkovou image tvoří „*saka s nášivkami, glády, občas číro*“. V jednom případě dotázaný doplnil: „*Oblíkám se tak a chovám se i způsobem, který pobuřuje společnost.*“ I z mého pozorování návštěvníků koncertů je zřejmé, že identifikace s punkovou subkulturou, je skoro vždy spojena se specifickou úpravou zevnějšku. Mezi nejčastější „atributy punkáče“ patří vysoké kožené boty (nejčastěji značky Steel a Gladiator), rozličné nášivky, spínací špendlíky, náramky, obojky (například s kovovými ostny) aj. Typickým účesem je tzv. „číro“. Na Wikipedii uvádí, že toho označení je odvozeno z názvu indiánského kmene Čerokiů a to na základě „*podobnosti s účesy některých indiánských kmenů*“.¹⁰⁵ Za dob socialismu si příslušníci punkové subkultury sami vyráběli a přetvářeli oblečení a doplňky v „duchu punku“, dnes dochází k posunu – existují specializované obchody pro punkery, kde je možno punkové oblečení a doplňky zakoupit. To však neznamená, že by se i dnes neprojevovala kreativita jednotlivců, kteří si sami své svršky zdobí nápisy, nášivkami či cvočky.

V době počátků punkové subkultury bylo hlavním cílem image jejích příslušníků pobuřovat, šokovat. V dnešní době je zřejmé, že punkový zevnějšek nešokuje tolik, jako před třiceti lety. I když pobuřovat může konzervativnější část společnosti stále. Otázkou je, do jaké míry chtějí dnešní mladí lidé svým zevnějškem provokovat, revoltovat a do jaké míry jim jde

¹⁰⁴ V kapitole věnované metodologii jsem již blíže popsala zvolené techniky využití v rámci terénního výzkumu, jejich výhody i problémy, s nimiž jsem se potýkala. Podávám zde jednak odpovědi získané dotazníkovým šetřením, ale také v rámci interview – u těchto odpovědí je vždy uvedeno, že byly pořízeny technikou rozhovoru. Zbylé výpovědi pochází z dotazníkového šetření.

¹⁰⁵ Číro. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-01-09]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8C%C3%ADro>

spíše o vyjádření své příslušnosti k punkové subkultuře a tedy i o vyjádření určitých postojů či zda je hlavní motivací potřeba někam se začlenit, být součástí většího kolektivu.

Následující dvě otázky měly za cíl zjistit, zda je dle dotázaného uvedená hudební subkultura spojená s určitými hodnotami, které jsou pro její příslušníky důležité či které se snaží propagovat. A dále, zda dotyčný vyjadřuje svoji příslušnost k dané subkultuře nějaké své názory, životní postoje a pokud ano, které jsou pro něho zásadní. Až na jednoho z respondentů, jenž v souvislosti s druhou otázkou uvedl: „*Obecně řečeno – je mi vše jedno*“, odpověděli všichni kladně. Čtyři z dotázaných jako jednu z hodnot propagovanou punkovou subkulturou uvedli „*svoboda*“, dva respondenti uvedli „*nesouhlas s rasismem*“. Dle jednoho z dotázaných je důležitou hodnotou této subkultury „*odpor k materialismu*“, který zároveň představuje jeden z jeho životních postojů, spolu se „*svobodou*“ a „*prožíváním přítomnost a nestaráním se o budoucnost*“. Pro jednoho z respondentů se s punkem kromě „*svobody*“ pojí „*vzdor a anarchie*“, přičemž svoji příslušnost vyjadřuje svoji touhou po „*svobodě, nezávislosti*“ a snahu „*nejít s proudem*“. V jedné z odpovědí zaznělo: „*Jde o to být svůj.*“

V rámci interview jsem pokládala otázku: „*Jaké názory, postoje, hodnoty jsou podle Tebe důležité pro punkovou subkulturu a s jakými z nich se Ty osobně identifikuješ?*“ Dotázaní odpovídali následovně:

Respondent A: „*Určitě tolerance, možná se vzdám od otázky, já neberu punk jako takovou sjednocenou věc, podle mě punk je o osobní svobodě. Já se neztotožňuju s takovým tím alko punkem, podle mě punk je vo svobodě názorů. V tý původní myšlence je punk bejt co chceš, zní to jako klišé, ale něco v tobě je, něco chceš, tak to dělej, ukaž se, buď tím, čím ty chceš. Ty společný názory jsou podle mě debilní, všichni jsme antifa, všichni bojujem za svobodu zvířat, pro mě je punk naprostá osobní svoboda. [pomlka] Já jsem se hrozně opil.*“

Respondent B: „*Já si myslím, že ten punk je hlavně o tom individualismu, široká škála možností, v kterých se člověk může vidět, realizovat. Každý v tom vidí trošku něco jinýho, někdo to má spojený s nějakým rebelstvím, když si vezmu mě v pubertě, tak to byl takovej protest proti rodičům, proti tý konzumní společnosti, takže barevný vlasy a tak. Čím víc jsem starší, tím víc mě baví muzika, baví mě kamarádi, někdo to má spojený s veganstvím nebo nějakým antiglobalismem, někdo v tom vidí trošku něco jinýho, je to individuální, ta možnost je široká, není to úzká škatulka.*“

Respondent C: „*Vidím v tom svobodu, baví mě to.*“

Respondent D: „*Myslím, že je to hlavně o tom být sám sebou, cítit se sám sebou, moci ukázat svoji individualitu. Je to o svobodě. Taky je důležitá solidarita, třeba když potkám*

jinýho punkáče a nemá prachy, tak mu koupim pivo. Nebýt jako jeden ze stáda, nějak se odlišit.“

Respondent E: *„Pro mě je to těžký, já jsem věřící člověk, takže já hodnotím člověka podle toho, jak je v srdíčku. Podle mě punk by měl být sám o sobě člověkem, tak jak to žije, jak to cítí. Já to posuzuju hrozně zvláštním stylem. Hlavně ta svoboda, ten svobodnej duch, myslet si to, co vy žijete, tu pravdu, ta volnost, to je asi nejdůležitější v tom punku.“*

[muž vedle]: *„že si můžeš dělat, co chceš, více méně, ale nesmíš nějak moc škodit, jenom trochu, jenom někde.“*

„Já třeba nemám ráda hrozně moc velký vagabundy, protože už mi to přijde, že nezná ty hodnoty v životě, co by se mělo a nemělo, ono se musí rozlišovat.

[kamarádka]: *„Ona kecá, protože přesně tenhle bordel dělá někdy sama, má to po mně.“*

Respondent E: *„Punk je o tom, jak to člověk cítí, ne jak se oblíká, punk se musí žít, musí to mít v srdci, není to jenom móda.“*

Respondent F: *„Já se snažím i punkově jezdit na kole, to znamená, že jedu na závody, spím v autě, případně vedle auta na karimatce a to si myslí, že je takovej ten punk, ne jet do pětihvězdičkovyho hotelu, na to jim seru. A večer se dem vožrat.“*

Respondent G: *„Není to úplně populární to takhle říkat, punkrock je v tuhle chvíli hlavně zábava, legrace, parta kamarádů. Je to taky trochu tím, že není proti čemu bojovat. A je to tady možná taky trochu tou českou povahou, že jsme ztratili chuť píchat do politiky, protože je to pořád to samý, my jsme to ani nikdy nedělali. No, já jsem vždycky zpíval punk, sex, pivo a ti, co mě za to odsuzovali, tak to zpívali za pár let taky. Myslim si, že punkrock je ze 70 procent zábava a z 30 procent tolerantní postoj vůči všem, ale nějaký názory jsou tam, samozřejmě antirasismus. Myslím, že je to posední subkultura, kde se nepoužívá kondom.*

Určitě tady ve světě je politická punková scéna, která by mě teďka neslyšela ráda. Bohužel se stala taková věc, že když v Čechách někdo zpívá politicky, tak jsou to kliše, kterýjaksi neobsahujou ten názor; jsou to hesla, hesla si mohl někdo dovolit v 80. letech, dneska když někdo zpívá systém, tak je potřeba, aby věděl, proč ten systém je špatnej. Lidi, který když něco říkaj, tak musej vědět desetkrát tolik, když o tom zpívaj, aby obsáhli tu tematiku. Já sám jsem velmi hloupej, takže jsem rád, když nějaký kapely to podporujou, ale já zatím si vystačím s punkrockem a pivem, ale více méně důležitý je, za tu dobu se vyčlení určitá parta kámošů, který ty názory maj stejný.“

Tyto výpovědi mi potvrdily domněnku, že punkovou subkulturu nemůžeme považovat za skupinu s jednotným programem či jasně daným obsahem. Avšak také se ukazuje, že s hodnotami jako tolerance či nesouhlas s rasismem se identifikovala většina respondentů. Nejčastěji se v odpovědích objevil pojem „svoboda“. Jde o pojem velice abstraktní, o jehož obsahu možno mnoho spekulovat a těžko jej popsat slovy. Zde tedy nechám prostor čtenáři k jeho individuálnímu chápání „svobody“. Důležitá je skutečnost, že mladí lidé mohou prožít svobodu právě skrze příslušnost k punkové subkultuře. A nejen to, pro mnoho z nich je důležité být svůj, cítit se sám sebou, být tím, čím chceš. Při pohledu zvenčí by člověk mohl namítnout, že uvnitř každé skupiny fungují určité normy, podle kterých musí člověk jednat, což tedy vylučuje možnost být sám sebou či naprostý individualismus. Je ovšem jasné, že člověk může být člověkem pouze prostřednictvím existence v rámci určitého společenství. V subkultuře však nefunguje přísná hierarchie, důležitou ideou je zde rovnost a absence společenské hierarchie. Chování lidí není řízeno tak přísnými pravidly jako vně skupiny. Pokud si představíme mladého člověka, jenž tráví mnoho času ve škole či v rodinném prostředí, kde fungují pravidla o mnoho přísnější a zároveň striktní hierarchie (učitel – žák, rodič – dítě), je zřejmé, že v subkulturním prostředí se cítí mnohem uvolněněji, více sám sebou, více svobodný.

Dále se zde ukazuje zajímavá skutečnost, kdy na straně jedné chce „punkáč“ vystupovat nonkonformně, projevovat vzdor, rebelovat, nejít s proudem. Na straně druhé uvnitř subkultury znamenají určité prvky této nonkonformity paradoxně konformitu. (Ostatní se podobně oblíkají, poslouchají stejný hudební žánr, mohou se chovat „podobně rebelsky“.) Hodnoty či postoje jako anarchie, vymezování se vůči materialismu, konzumnímu způsobu života, se objevily jen v několika odpovědích. Lze tedy soudit, že podstatné jsou jen pro část subkultury. Také se zdá, že zde nefigurují negativní životní postoje jako nihilismus, destrukce, skepse, jež byly spojeny s první punkovou vlnou ve Velké Británii.

V další otázce jsem použila subkulturní „témata“, která ve své práci uvádí Štěpánka Podlešáková¹⁰⁶. Z těchto témat vybrala většina respondentů „hudba a tanec“ a „aktivismus a společenská kritika“. Překvapivě jen dva z respondentů vybrali „móda a vzhled“, v jednom případě bylo vybráno „teritorium“ a „grafický design“. Opět se tedy ukazuje, že kromě punkové hudby a vším, co je s ní spojené (koncerty, tanec), je pro tuto subkulturu charakteristická i určitá společenská kritika a případný aktivismus.

¹⁰⁶ Viz podkapitola 3. 2. Charakteristika pojmu subkultura.

Na otázku, zda se dotázaný vymezuje vůči určité subkultuře, odpověděli dva respondenti záporně, zbylí uvedli: „*náci*“, „*Nemám rád nácky*“, „*Skins, prostě plešky*“¹⁰⁷, „*nacismus, rasismus*“, „*V podstatě vůči nikomu, ačkoli jsem tvrdě proti neonacismu...*“. S těmito výpověďmi souvisí již uvedená kritika rasismu. Jeden z respondentů se vymezuje vůči „*diskantům*“ a „*pseudopankáčům*“, jež bohužel blíže nespecifikoval.

Dále jsem zjišťovala, jaké emoce vyvolává hudba, která je se subkulturou spojena. V odpovědích respondenti uvedli zejména pozitivní emoce jako „*euforie, radost, štěstí, svoboda, uvolněnost*“. V jednom případě uvedl dotázaný „*nadrženost*“. Ze dvou odpovědí vyplývá, že to mohou být emoce jak pozitivní, tak negativní: „*Podle toho, jaká je to hudba. Hudba je obrazem světa kolem nás – je to extáze i smutek, radost i stesk.*“ V jednom z respondentů vzbuzuje punková hudba „*lepší náladu, chuť pařit, uvolnění*“, což odráží skutečnost, že bývá tato hudba spojena se zábavou a odreagováním.

V rámci rozhovorů jsem dotázané požádala, zda by se pokusili charakterizovat punkovou hudbu.

Respondent A: „*Vztek, nenávisť i láska, je to individuální. Vyvolává různé emoce, je to jednoduchý, ale hlavně vzteklý, nasraný.*“

Respondent B: „*Mně se na tom líbí, že ta muzika má energii. Takovej ten starej rocknroll, dobrej, může tam vzít kytaru kdokoli, bude dva měsíce něco šmrdat v garáži, tak prostě bude hrát punk. Mladý kapely jsou dobrý, protože maj náboj, nic v tom nehledej, je to jednoduchý, srozumitelný, nejsou tam žádný složité postupy. Dobrá punková písnička je hrozně jednoduchá, když vezmu starý klasiky jako Clash, Pistole, vždycky to bylo jednoduchý, vyřvaný, ale lidi to bavilo a rozuměli tomu.*“

Respondent G: „*Punkrocková hudba je to, co když si to pustíš ráno, tak pak máš celej den skvělej. Je to muzika, která tě nabije energií, náladou, všim. Já se třeba snažím, když mám špatnou náladu, tak udělat veselou píseň a ty kapely, který to tak taky dělaj, mám taky rád.*“

Výpovědi poukazují jednak na určité charakteristické prvky punkové hudby¹⁰⁸, na její jednoduchost, srozumitelnost. Dále pak na účinky, které ve svých posluchačích vyvolává. Především z ní číší energie, dále však může vyvolávat různorodé emoce – vztek i euforii, pocit štěstí či svobody. Důležité je, že ve většině dotázaných vyvolává emoce spíše pozitivní.

¹⁰⁷ Dotyčný uvedl představitele hnutí Skins, jejichž postoje ovšem nebývají vždy rasistické. (Více viz podkapitola 5. 1. Historie a charakteristika punkové subkultury.)

¹⁰⁸ Viz též podkapitola 5. 1. Historie a charakteristika punkové subkultury.

Na tomto místě bych uvedla mé postřehy a osobní prožitky nabyté během návštěv punkových koncertů. Nejprve bych chtěla zdůraznit, že se s koncertem pojí nejen samotné hudební vystoupení, ale i určité ritualizované chování. V rámci koncertu můžeme vysledovat tři etapy; tou první je oddělení se od běžné reality – zakoupení lístku, vstup do klubu, pozdrav s přáteli. Další fázi pojmám, inspirována Victorem Turnerem, jako liminální, obsahující prvky *communitas* - všichni jsme posluchači koncertu, hudby, jež máme rádi, společně ji prožíváme, tančíme, zpíváme spolu s kapelou, tleskáme, máme k sobě blízko, jsme si rovni. Důležitou je zde aktivita, zapojení posluchačů a jejich propojení s kapelou. Členové kapely, zejména „frontman“, komunikují s publikem, často ho vyzývají k aktivní účasti. Pokládají otázky typu – Jak se máte? Užíváte si dnešní večer? Chcete ještě jednu? Či vybízí posluchače: „Opakujte po nás!“ Někdy se některý z členů kapely vrhá do publika, aby vyjádřil těsné spojení mezi kapelou a posluchači či si zve kapela posluchače na pódium nebo nastavuje mikrofon k publiku. Člověk se zde může „vyřadit“, dostat ze sebe nadbytečnou energii, uvolnit se, nebo se dokonce dostat do transu (účinkem hudby a tance spoluprožívané s ostatními lidmi). Typickým tancem spojeným s punkovou hudbou je tzv. *pogo*, kdy se lidé v těsné blízkosti divoce pohybují v rytmu hudby, poskakují a vráží do sebe. Z vlastní zkušenosti mohu říct, že být chvíli v „kotli“ je fyzicky velice náročné. Neznalému pozorovateli *poga* se může jevit tento tanec agresivní a neurvalý, avšak z mého pozorování jde spíše o přátelské „pošťuchování“, navíc v těsné blízkosti s druhými se stáváte jakoby jedním živlem, jímž proudí množství energie. I když opět z vlastní zkušenosti musím připustit, že občas odejdete z koncertu s několika modřinami či tričkem politým od piva. Victor Turner tvrdí: „*Emocionálně nedokáže člověka nic uspokojit lépe, než výstřední nebo dočasně povolené jinak zakázané chování.*“¹⁰⁹ Po skončení hudební produkce část návštěvníků ještě určitou dobu zůstává, aby pohovořili s kamarády či navázali nová přátelství. Většinou bývají koncerty spojeny s konzumací alkoholu, a proto bývá atmosféra v pozdějších hodinách „nasáklá alkoholovými výpary“. V poslední fázi přichází loučení a návrat do každodenní reality. Trochu odlišný charakter mají hudební festivaly, na kterých člověk stráví až několik dní a navštíví větší množství koncertů.

V průběhu rozhovorů jsem se ptala, jaké mohou být podle dotyčného pohnutky, motivy mladých lidí pro to stát se příslušníky určité subkultury a poté, proč si zvolí právě punkovou subkulturu.

¹⁰⁹ TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press, 2004, s. 167-168.

Respondent B: „U těch mladejch lidí je to jasný, protože každěj chce někam patřit, ale každěj to cejtí trošku jinak, každá ta subkultura, ať jsou to skejťáci, punkáči nebo cokoli jinýho, tak mu tohleto nabízí, má tam jakoby nějakou svojí rodinu, svoje vrstevníky, který to cítí stejně. A ten punk je přitažlivej proto, že jsou to rebelové, je to něco jinýho.“

Respondent G: „Krom party kámošů určitě je to velká revoluce. Ty první kapely mají pořád co říct, první deska Sex Pistols nebyla nikdy překonaná, Clash, z tý první vlny jsem si toho jako dospívající hodně vzal, mělo politický náboj, ale pouze nechci být pozérem, nechci propagovat něco, co nedokážu žít, protože pro mě punk rock už je hlavně zábava. Ale miluju názory těch prvních kapel, ať jsou reálné nebo nereálné, to je otázka, ale určitě to vždycky budou ty první kapely, jejich názory, který člověka do punkrocku přilákaj. Podle mě jsou jenom dvě cesty, buď všichni skončej jako já nebo se stanou hardcoristama a vlastně už v tom punkrocku taky nebudou.“

Respondent A: „Můžou to bejt rodiče, nenávisť, vztek, třeba nějaký příkoří ve společnosti. Ať už že jde do práce a nelíbí se někomu, jak vypadá, podle mě je to protest, něco se mu nedaří, řekne nasrat, co vy po mě chcete.“

Na závěr měli respondenti zhodnotit, co jim příslušnost k uvedené (v těchto případech punkové) subkultuře přináší, čím je obohacuje. Odpověděli následovně:

- „Abych pravdu řekl, nepřináší mi nic, je to forma prezentace mých myšlenek a názorů + parta super lidí☺¹¹⁰“
- „Svobodu, rovnost, toleranci, alkohol“
- „Punk vyjadřuje určitou nespokojenost a přináší mi právě to.“
- „Svoboda, pochopení ostatních, veliké množství alkoholu“
- „Třikrát týdně opice☺“
- „Blízká parta přátel, alkohol; sex, drugs and rock'n'roll“
- „Jiný pohled na civilizaci (ne na svět)“
- „Společnost“

V rozhovorech zhodnotili dotázaní svoji příslušnost k subkultuře takto:

Respondent B: „Pro mě punk je to, že si dělám, co chci, punk, pro mě je to hlavně muzika a věci okolo hudby“

Respondent A: „Mě přináší to, že mám depresi, jsem nasranej na všechno a přijdu na koncert a hrozně mě to baví. Jsou tu lidi, který jsou pro mě něco jako rodina, lidi, který znám

¹¹⁰ Tento znak byl v dotazníku nakreslen samotným respondentem.

v podstatě jenom z koncertů a jenom díky tomu, že známe stejnou muziku, máme podobný smýšlení, tak se můžu dát s někým do řeči a hnedka je to všechno skvělý.“

Následující závěry jsou založeny jednak na poznacích získaných během mého terénního výzkumu a na analýze literatury a dokumentů týkajících se punkové subkultury. Též jsem byla ve svých úvahách inspirována myšlenkami Ericha Fromma a Alberta Schweitzera.

Nejprve se zamyslím nad první z pohnutek, jež může mladého člověka přivést k punkové subkultuře. Je jí touha či přímo potřeba projevit svůj vzdor proti společenským jevům, s kterými nesouhlasí, rebelovat či snaha uvolnit určitou zkonstatělost skrze pobuřující chování. Albert Schweitzer se domnívá, že v období mládí je člověk často plný ideálů, myšlenek, jimž věří a chce podle nich žít, avšak později se jich často vzdává. *„Dospělí si přespříliš libují ve svém povolání připravit mládež na to, že jednou většinu z toho, co jí teď pozvedá srdce a mysl, bude dívat jako na iluzi.“*¹¹¹ „Zralost“ těchto dospělých považuje autor spíše za *„rezignovanou rozumnost“*.¹¹² A právě mladí lidé chtějí často vystupovat proti této rezignované rozumnosti. Bohužel se však boj za ideály v pozitivním slova smyslu může proměnit v destruktivní a agresivní formy chování. Erich Fromm tvrdí, že někteří mladí lidé, izolovaní a beznadějní, nevidí jinou cestu z jejich zoufalství než skrze destrukci a fanatismus.¹¹³ Obě z výše uvedených tendencí můžeme pozorovat i u členů punkové subkultury, avšak s destruktivním chováním a nihilismem jsem se setkala ve velice malé míře. (Což ostatně odráží i výpovědi mladých „punkáčů“.) Otázkou je, do jaké míry se stává rebelství odrazem skutečného vnitřního prožitku a do jaké míry může být pouze pózou.

Za velice podstatný motiv pro vstup do subkultury považuji lidskou potřebu někam patřit, být součástí určitého společenství. Již jsem se zmiňovala o charakteru urbánního prostředí, v němž často mizí formy tradiční komunity (širší rodina, sousedské vztahy), kde se člověk mnoho času pohybuje jako anonymní bytost mezi jinými bytostmi, jemu cizími. Právě subkultura může „suplovat“ prostředí tradiční komunity. Mladí lidé zde nachází zázemí mezi lidmi s podobným smýšlením či životní filozofií nebo přinejmenším se společným zájmem – punkovou hudbou. Často se v rámci subkultury vytváří menší skupinky kamarádů, které se však neizolují od zbytku subkultury. Naopak, často se cítí být spřízněny například s punkery z cizích zemí. Petr Veverka uvedl, že do Česka přijíždí mnoho zahraničních kapel, přičemž s některými naváží přátelské vztahy či naopak čeští punkeři vyráží na koncerty či za svými

¹¹¹ SCHWEITZER, Albert. *Nauka úcty k životu*. Praha: DharmaGaia, 1993, s. 36-37.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ FROMM, Erich. *Mít nebo být*. Praha: Naše Vojsko, 1992, s. 84.

přáteli do zahraničí. Rate z kapely Varukers uvedl v rozhovoru s Alexem Švamberkem: „*Jo, všichni jsme součástí hnutí, punkového hnutí. Je jako jedna celosvětová rodina, lidé se vídají a vítají. Ať zamíříte kamkoli na světě, do Polska, do Čech, všude vás vítá hodně lidí.*“

Dále mladí lidé mohou v rámci subkultury uplatnit svoji kreativitu či se nějakým způsobem realizovat. Tato seberealizace má různé formy, například hraní v punkové kapele či společenský aktivismus. Heslo *Do It Yourself* odráží důraz na kreativitu a podporu individuálních tvůrčích schopností, jež jsou obsaženy v charakteru subkultury. To ovšem neznamená, že většina členů subkultury musí být nutně kreativní a tvůrčí.

To, co subkultura přináší svým členům bez rozdílů, je určitá forma zábavy, odreagování. Chození na koncerty, setkávání se s přáteli, poslech hudby, jež mají rádi, pití alkoholu, to vše odráží potřebu po rozptýlení se, po touze prožívat příjemné chvíle ve společnosti blízkých lidí.

7. Závěr

Žijeme v době, jež se vyznačuje velice složitými společenskými vztahy. V rámci naší společnosti se setkáváme s lidmi ztotožňujícími se s různorodými, v některých případech protichůdnými, idejemi, postoji či hodnotami. Tato skutečnost se mimo jiné odráží ve zvyšující se fragmentaci společnosti, kdy lidé vytvářejí rozličné sociální skupiny. Ve snaze reflektovat tento fenomén, přišli sociologové a antropologové s konceptem subkultury. Tato práce se zaměřila právě na subkulturní tematiku. Nejdříve jsem se pokusila představit několik různorodých pojetí pojmu subkultura, v čem se liší a co je naopak spojuje. Ukázalo se, že dříve byly subkultury chápány spíše jako do určité míry izolované skupiny vymezující se vůči „majoritní“ společnosti, dnes vědci více poukazují na provázanost jednotlivých skupin. Avšak přes tuto provázanost charakterizují subkultury určité specifické znaky, které mohou být duševní či materiální povahy. Při formování obecných závěrů bychom měli vycházet z podrobnějšího výzkumu dílčí problematiky; v mém případě jsem blíže zkoumala, jakým způsobem může být utvářena identita mladého člověka skrze příslušnost k hudební subkultuře. Tuto otázku jsem se pokusila zodpovědět na základě výzkumu prováděného v rámci punkové subkultury.

Identitu či spíše hledání identity pojmám jako dynamický proces, kdy aktivně utvářím obraz sebe sama na základě vnějších i vnitřních podnětů. Jde však o proces tvořivý, kdy vnější podněty nejsou pouze pasivně přijímány, ale dále přetvářeny a dávány do nového kontextu. Hudba se může stát, vzhledem ke své povaze, důležitou součástí naší identity. Ztotožňuji se s přístupem Simona Fritha, který chápe hudbu jako sociální konstrukt, jež nám, jakožto jedinečným individuím, umožňuje prezentaci sebe sama okolnímu světu. Hudba je v tomto ohledu jedinečná díky svému emocionálnímu náboji. Hudba nás může skrze intenzivní subjektivní zážitek spojovat s druhými lidmi, ale i se světem jako takovým.¹¹⁴ Jednotlivé hudební žánry nabízí různorodé prožitky, vyvolávají rozličné emoce, odráží různé stránky života, mohou nás hluboce zasáhnout či zůstanou nepochopeny. V dnešní době představuje důležitou součást hudebního projevu text, vyprávějící nejen příběh, ale též vypovídající o určitých hodnotách, idejích či postojích. Z tohoto úhlu pohledu je srozumitelné, proč právě hudební projev může vytvářet jeden ze základních pilířů některých

¹¹⁴ FRITH, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1998, p. 273.

subkultur. Patří mezi ně i punková subkultura, která se zrodila v USA a Velké Británii a posléze pronikla do mnoha jiných zemí a tím pádem i do různorodých kulturních kontextů.

Ve svém výzkumu jsem se pokusila porozumět subkultuře z pohledu jejích příslušníků, šlo tedy o emický přístup. Zvolila jsem jednak kvantitativní metodu a techniku analýzy dokumentů, přičemž za nejpřínosnější materiál považuji záznamy rozhovorů s členy skupiny. Dále jsem se rozhodla pro metodu terénního výzkumu, v rámci něhož jsem uplatnila techniku zúčastněného pozorování, dotazníkového šetření a interview. V této části výzkumu jsem se zaměřila na mladou generaci punkerů v ČR. Na základě výsledků svého výzkumu se domnívám, že přestože nelze považovat punkovou subkulturu za zcela konzistentní a názorově jednotnou skupinu, můžeme vypozařovat určité specifické rysy, jimiž se vyznačuje. Za její středobod považuji punkovou hudbu (tedy punk v jeho užším slova smyslu), který charakterizuje jednoduchost, přímocarost, energie, neurvalost. Důležité jsou i ideje, hodnoty či postoje, které se subkulturou pojí. Ukázalo se, že mladí „punkáči“ se identifikují zejména s antirasistickými postoji, dále je pro ně důležitá tolerance, solidarita. Někteří svoji příslušností vyjadřují touhu po revoltě či nesouhlas s konzumním či materialistickým životním stylem. Většině z respondentů přináší členství v subkultuře pocit svobody, možnost cítit se sám sebou, ale také určité zázemí, v kterém se setkávají se svými přáteli či lidmi, jim svým způsobem blízkými. Dle mého názoru se příslušnost k hudební subkultuře může významně podílet na utváření identity mladých lidí.

V rámci této problematiky by bylo zajímavé pokračovat ve výzkumu v rámci jiných hudebních subkultur a následně porovnat získané poznatky. Podnětné by bylo též zkoumání pohledu na punkovou subkulturu „z vnějšku“, z pozice lidí v subkultuře nezainteresovaných.

Je podstatné si uvědomit, že během výzkumu jsou zaznamenány subjektivní výpovědi a projevy, které jsou opět „filtrovány“ naším subjektem. Neznamená to však, že bychom měli být zcela skeptičtí a tvrdit, že z těchto důvodů studium subkultur nemůže přinést žádné hodnotné výsledky. Ale musíme připustit, že neexistuje jeden objektivní a pravdivý přístup a výsledný popis, ale rozmanité pohledy, které spolu mohou vzájemně polemizovat, ale též se doplňovat a inspirovat.

8. Bibliografie

Literatura

BENNET, Andy. *Subcultures or Neo-Tribes?: Rethinking the relationship between youth, style and musical taste?* Sociology. August 1999, Vol. 33, No. 3. Dostupné z: <http://photographicindex.wordpress.com/learning-resources/andy-bennett-subcultures-or-neo-tribes/>

CLARK, Gary. *Defending Ski-Jumpers: A Critique of Theories of Youth Subcultures*. In: FRITH, Simon a Andrew GOODWIN. *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. London: Routledge, 1990, p. 68-80. ISBN 0415053064. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=WNubD3WKKDYC&pg=PA>

COGAN, Brian. *The Encyklopedia of Punk*. New York: Sterling, 2008. ISBN 978-1-4027-5960-4.

FRANKL, Viktor Emil. *Lékařská péče o duši: základy logoterapie a existenciální analýzy*. Brno: Cesta, 1996. ISBN 80-85319-50-0.

FRITH, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1998. ISBN 0-674-66196-6.

GELDER, Ken, ed. *Subcultures: critical concepts in media and cultural studies*. London: Routledge, 2007. Volume 1. ISBN 978-0-415-37957-1.

GELDER, Ken, ed. *Subcultures: critical concepts in media and cultural studies*. London: Routledge, 2007. Volume 2. ISBN 978-0-415-37957-1.

GELDER, Ken a Sarah THORNTON. *The subcultures reader*. London: Routledge, 1997. ISBN 0-415-12728-9.

GRUBER, Jan. *Zájmové subkultury*. Praha, 1996. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra psychologie. Vedoucí práce Lenka Šulová.

HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-246-0030-7.

HOLAS, Milan. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. Praha: H&H, 1993. ISBN 80-85787-25-3.

CHANEY, David. *The cultural turn: scene-setting essays on contemporary cultural history*. London: Routledge, 1994. ISBN 0415102979.

JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2007. ISBN 80-7178-535-0.

KLENER, Pavel, ed. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. sv. 2. ISBN 80-7184-310-5.

LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1284-9.

MACEK, Petr, Jan ŠIRŮČEK a Mojmír TYRLÍK, eds. *Sebepojetí a identita v adolescenci: sociální a kulturní kontext*. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5107-2.

Malý etnologický slovník. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011. ISBN 978-80-87261-70-5.

MCNEIL, Legs a Gillian MCCAIN. *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. New York: Grove Press, 2006. ISBN 0802142648. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=mkG7Y6_J7pUC&dq=Please+Kill+me.+The+Uncensored+Oral+History+of+Punk&hl=cs&source=gbs_navlinks_s

MUGGLETON, David. *Inside subculture: the postmodern meaning of style* [online]. Oxford: Berg, 2000 [cit. 2012-09-10]. ISBN 978-1-85973-347-9. Dostupné z: http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=002076006&local_base=NKC

PODLEŠÁKOVÁ, Štěpánka. *Subkultury jako rámeček socializace a konstrukce identity: individuální a kolektivní identifikace v postmoderní společnosti na příkladu metalové a otaku subkultury*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav etnologie. Vedoucí práce Jaroslav Skupník.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.

SABIN, Roger, ed. *Punk rock, so what?: the cultural legacy of punk* [online]. London: Routledge, 1999 [cit. 2012-09-12]. ISBN 0-203-44840-5. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/docDetail.action?docID=10054676>

SCHEYVENS, Regina a Donovan STOREY, eds. *Development fieldwork: a practical guide* [online]. London: SAGE, 2003 [cit. 2013-04-27], p. 57. ISBN 9781412933384. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/docDetail.action?docID=10080871>

SOMR, Miroslav. *Úvod do metodologie a metod výzkumu*. České Budějovice: M. Somr, 2006. ISBN 80-239-8227-3.

SVÍTIVÝ, Eduard. *Punk not dead*. Praha: AG kult, 1991. ISBN 80-900081-4-3.

ŠVAMBERK, Alex. *Nenech se zas oblbnout: kapitoly o americkém hardcoru a punku*. Praha: Mat'á, 2006. ISBN 80-7287-121-8.

ŠVAMBERK, Alex. *No future!: kapitoly o britském punku*. Praha: Mat'á, 2006. ISBN 978-80-7287-142-1.

TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-7226-900-3.

TYLLNER, Lubomír. *Tradiční hudba: hledání kořenů*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2010. ISBN 978-80-87112-43-4.

VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

Velká všeobecná encyklopedie. Praha: Euromedia Group, 2010. ISBN 978-80-86938-94-3.

VLADIMIR 518 a Karel VESELÝ. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3.

Internetové zdroje

Bigbít. 42dílný dokumentární televizní seriál o historii české a slovenské rockové hudby, Česká televize 1997 – 1998 [cit. 2012-02-14]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=_EjWFOtL8is

Ćiro. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-01-09]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8C%C3%ADro>

Fanzine. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Fanzine>

God Save the Queen (Sex Pistols). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/God_Save_the_Queen_\(Sex_Pistols\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/God_Save_the_Queen_(Sex_Pistols))

Historie. *The Plastic People Of the Universe: oficiální stránky* [online]. © 2009 [cit. 2013-02-20]. Dostupné z: <http://www.plasticpeople.eu/historie.html>

CHLUDILOVÁ, Iva. Sociologické metody. In: *SOCIOweb: Sociologický webzin* [online]. Praha: Sociologický ústav AV ČR [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=102&lst=116>

Rockabilly. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-04-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Rockabilly>

The Clash. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Clash

Vietnam Era Anti War Music. *JW's Rock Garden* [online]. [cit. 2013-03-05]. Dostupné z: <http://www.jwsrockgarden.com/jw02vvaw.htm>

White Riot. KLEBER. *The Clash* [online]. SONY MUSIC ENTERTAINMENT (UK) LTD, © 2013 [cit. 2013-03-02]. Dostupné z: <http://www.theclash.com/music/songs/white-riot>