Punks and skins united?
Souvislosti proměn vztahů punkové a skinheadské subkultury v Československu, respektive České republice[5]

Hedvika Novotná

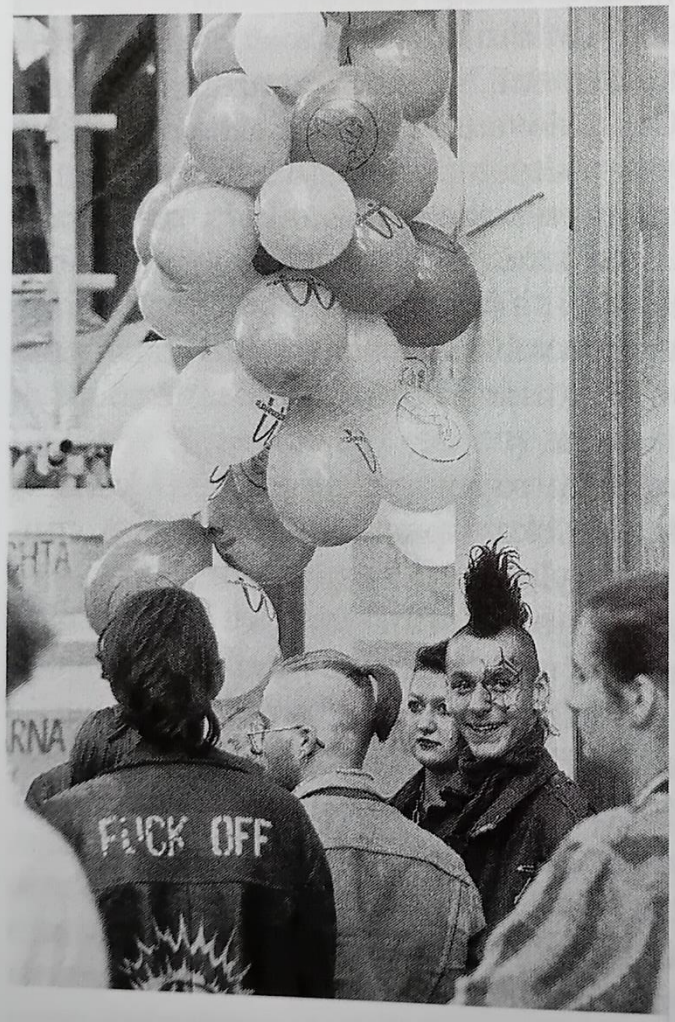
Svět hudebních subkultur se jeví jako významotvorné prostředí nejen s ohledem na analýzu a interpretaci sociálních jevů spojených se životem (mládeže) v současné společnosti, ale je do jisté míry i hybatelem sociálně-politických procesů v této společnosti. Jakkoli je tento aspekt (přinejmenším v posledním půlstoletí české společnosti) významný, zaměřím se v následujícím příspěvku primárně nikoli na vztah hudebních subkultur a majoritní společnosti, ale přímo na procesy uvnitř těchto sociálních uskupení. Na příkladu proměn vztahů mezi punkery a skinheady v bývalém Československu, resp. České republice, se pokusím identifikovat, do jaké míry a v jakých podobách a kontextech je subkulturní identita utvářena subkulturním stylem a nebo subkulturní ideologií. Zároveň mne bude zajímat, zda a jak se různé podoby subkulturní identity promítají do charakteru vybraných subkultur a jak ovlivňují jejich vzájemné vztahy. V závěru se pak vrátím k otázce vztahu subkultur a majoritní společnosti a pokusím se identifikovat, jak se v subkulturách odrážejí vybrané sociální procesy, které významně pozměňují jejich ráz.

Subkulturu přitom chápu adekvátně k antropologickému pojetí kultury v nejširším smyslu jako skupinu charakteristickou specifickým souborem norem, hodnot, vzorců chování a životního stylu, která se nějakým způsobem vymezuje vůči majoritní společnosti. Jakkoli je pro punkery a skinheady často používáno též označení „subkultury mládeže" (srov. např. Smolík, 2010), domnívám se, že významnější centrální charakteristikou je sdílení hudebního stylu (srov. Hesmondhalgh, 2005, s. 31), jehož ideové poselství spolu s dalšími prvky (vizuální atributy) může být základem konstrukce subkulturní identity členů určité subkultury. Jak uvádí norský antropolog T. H. Eriksen (Eriksen, 2008, s. 359), „hudební diskurz je prostorem, kde se utvářejí identity, a z tohoto důvodu může být globální proud populární hudby úrodným polem pro studium soudobé kulturní dynamiky". Identitu pak v souladu se sociálním konstruktivismem uvažuji jako mnohočetnou, proměnlivou, situační a performovanou (srov. Jenkins, 2008). Subkulturní identitou tedy rozumím sdílení přináležitosti k určité sociální skupině internalizací její subkulturní ideologie – „souboru

[5] Tento text vznikl v rámci řešení Výzkumného záměru FHS UK: *Antropologie komunikace a lidské adaptace* (MSM 0021620843). Za podnětné debaty a připomínky bych ráda poděkovala Martinu Heřmanskému.

specifických hodnot, které nositelé subkultur vyznávají, norem, kterými se řídí, a postojů, jež vyjadřují" (Heřmanský, Novotná, 2011, s. 94). Subkulturní identita je demonstrována prostřednictvím subkulturního stylu (vizáž, vystupování, žargon – srov. Hebdige, 1979).[6] Prostřednictvím své subkulturní identity se aktéři jak vztahují k majoritní společnosti, tak ji i vyjednávají uvnitř té které subkultury (tzv. distinktivní individualita jednotlivých členů subkultury – srov. Muggleton, 2000). V rámci tohoto vyjednávání pak může (a nemusí) hrát roli subkulturní kapitál (Thorton, 1995) založený na shromažďování znalostí a předmětů spojených s danou subkulturou. Subkulturní kapitál se podílí na hierarchizaci uvnitř skupiny, v důsledku tedy i na jejím charakteru.

Data, o která se opírám, pocházejí jak z mých vlastních výzkumů (narativní rozhovory s aktéry raných českých punks a pozorování, jakkoli nesystematické), tak z kvalitativních výzkumů mých studentů (Klozarová, 2004; Dvořák, 2006; Šarochová, 2011; Novotný, 2011), které jsem podrobila reanalýze, dále využívám veřejně dostupný pramenný materiál písemné i vizuální povahy. Na základě analýzy všech těchto dat jsem formulovala stěžejní časové mezníky,



Punkeři proti globalizaci: **anarchistická demonstrace před první českou pobočkou McDonald, Praha 6. 8. 1992**
© ČTK/T. Novák (foto), 2013

[6] Právě ohled na obě roviny subkulturní identity – ideologii a styl – mě pak vede k tomu, že nepoužívám označení *kontrakultura* (Roszak, 1969), které klade větší důraz na ideologii než na styl. Analytické koncepty jako *idiokultura* (Fine, 1979), *neokmen* (Maffesoli, 2002) či *klubová kultura* (Thorton, 1995; Redhead, 1997) se pak vztahují spíše na současnou společnost, a neumožňují mi tudíž záměr srovnání vybraných sociálních uskupení punks a skinheads v diachronní perspektivě.

které označují změny v soužití subkultury punks a skinheads v českých zemích a člení jej na období (1) před rokem 1989, (2) první polovinu devadesátých let 20. století, (3) druhou polovinu devadesátých let a (4) po roce 2000. Jakkoli je samozřejmě nutné tyto „hranice" reflektovat jako rámcový nástroj, v terénu proměnlivý v závislosti na lokálních okolnostech, budu na jejich základě strukturovat následující výklad jako de facto narativně biografický. Jen takto totiž lze jakýmsi kumulativním způsobem nahlédnout problematiku soužití punkové a skinheadské subkultury v celé její šíři a analyzovat, které vnější a vnitřní faktory podobu těchto subkultur v Československu, potažmo v českých zemích ovlivňovaly. Zároveň je ovšem na místě podotknout, že mi nejde o vyčerpávající historii daných subkultur v českém prostoru. Budu si všímat pouze těch aspektů, které jsem identifikovala jako významné s ohledem na sledované téma.

Punkeři a skinheadi samozřejmě nebyli prvními subkulturami, které v Československu našly svůj odraz. Rozvíjející se západní popkultura byla pro nemalou část zdejší mládeže již dlouho vzorem (z jazzové scény se rekrutovali protektorátní *potápky* či poválečtí *pásci*, velký vliv měl také nastupující rock'n'roll), za typickou českou lze označit subkulturu trampů, která se utváří již od dvacátých let 20. století (srov. Pohůnek, 2011), či naopak český underground (srov. Kostúr, Stárek, 2011) formující se od sedmdesátých let 20. století. Nicméně na příkladu punkerů a skinheadů lze takřka vzorově sledovat, jakými procesy v průběhu své akulturace v českém prostředí tyto subkultury procházely.

Společně proti všem

Podobu obou subkultur v prvopočátcích výrazně formovalo politické zřízení, resp. jeho represivní nástroje. Do komunistického Československa se informace ze Západu dostávaly jen stěží. Zatímco k západní hudbě se bylo možné (byť obvykle ilegálně) do jisté míry dostat (zahraniční rozhlasové stanice, bazary desek, výjimečně i tolerované pořady v československém rozhlase a později televizi), podstata subkulturního stylu a ideologie byla dostupná podstatně hůře.[7] A tak přestože se prvopočátky punku v Československu datují už koncem sedmdesátých let, měly podobu právě pouze hudební inspirace některých experimentálních hudebníků a hudebních publicistů – šlo tedy, tak jako v USA, spíše o kořeny intelektuální než dělnické. S tím, jak punková hudba postupně pronikala mezi stále širší okruh mladých lidí, začaly se šířit i další, především vizuální atributy punku. K opravdovému vzestupu punkových hudebních skupin došlo v druhé polovině osmdesátých let. Teprve tehdy také můžeme hovořit o punkové subkultuře, tedy sociálním světě tvořeném nejen hudebníky, ale i posluchači sdílejícími jakousi punkovou identitu.

Tato subkultura však již s intelektuálními počátky punku v Československu neměla společného nic více než zaujetí hudebním stylem. Prostředí, z něhož se

[7] Tak se třeba čeští *vlasatci* (*máničky*) v šedesátých letech inspirovali různorodými vizuálními prvky (vzájemně se ideologicky lišícími) subkultur *mods*, *rockers*, *beatniků* a *hippies* (Pospíšil, Blažek, 2010).

rekrutovala, lze podobně jako u počátků a zmasovění punku ve Velké Británii označit za dělnické. Šlo primárně o učňovskou mládež, jejíž jedinou perspektivou v komunistickém režimu byla práce v továrně s velmi omezeným výhledem kariérního vzestupu, bez možnosti jakkoli vystoupit z komunistické šedi.

Komunistický režim v podstatě izoloval své občany od okolního světa, ať už fyzicky (nemožnost cestování zejména na Západ), nebo ideově (cenzura informací, blokování zahraničních médií, omezená výuka jazyků). Právě to se významně podílelo na podobě punkové subkultury, stoupenci punku většinou neuměli anglicky, a tedy nerozuměli textům svých zahraničních idolů, natož aby se důsledněji zabývali subkulturní ideologií (ostatně, nebyli žádnými intelektuály: „My jsme byli mezi ostatními punkery podivíni, že jsme si ty texty [písní – pozn. autora] překládali a hledali v nich ty zásadní životní moudra; byli jsme na akcích mezi ostatními pošuci, proč to [ideologii – pozn. autora] furt řešíme; dyť je to přece úplně jedno“ (Kuchař, 42 let). Subkulturní ideologie tedy byla sdílena spíše intuitivně a v silné redukci na jasně srozumitelné symboly, jako je třeba znak anarchismu. „Áčko v kolečku, to bylo všem srozumitelný – anarchie rovná se chaos, tomu všichni rozuměli, to znali i ze školy“ (Kuchař, 42 let).

Subkulturní kapitál byl budován zejména na subkulturním stylu, což navíc samo o sobě představovalo značnou osobní investici, stejně jako byly

Anarchistický protest proti vstupu ČR do NATO, Olomouc 1. 5. 1998
© ČTK/Vladislav Galgonek (foto), 2013

nepřístupné zdroje ideologie a hudby, snad ještě nepřístupnější byly materiální artefakty umožňující složit punkový design. V maximální míře se tak rozmohlo DIY[8]. Punkeři upravovali dostupné součásti oděvů tak, aby zhruba odpovídaly představám získaným z kusých zpráv (především západních) médií či obalů desek. Typickým příkladem bylo barvení tzv. lékařských kalhot či přestříkání pracovních bot, popřípadě vojenských kanad tak, aby zhruba odpovídaly zahraničním vzorům.

Razantní vizuální odlišnost od mainstreamu, přičemž je třeba si uvědomit, že komunistický režim rozhodně nepodporoval individualitu, stejně jako popírání „pozitivních" společenských hodnot mělo za následek to, že subkultuře komunistický režim přisoudil roli opozice a jako takovou ji vystavil výrazným represivním tlakům (více viz Vaněk, 2010). Ovšem uvědomělá a záměrná politická opozice se týkala spíše malé části punkové subkultury. Přesto lze ale říci, že pro jistou část mládeže se tím v důsledku punková subkultura stala ještě lákavější: „Chtěli jsme bejt jiný a tohle bylo jiný nejvíc" (Ladič, 43 let).

Z tohoto prostředí se pak koncem osmdesátých let rekrutovali první skinheadi jako jakási zvláštní, početně velmi omezená, (sou)část tehdejší punkové scény (Zástěra, 1991). „Třeba já [punker – pozn. autora] jsem takhle z Jilemnice jezdil do Hradce [Králové] – tam byli bratranci Dubnové [...] a nás 5 spolu dycky trávilo víkend – Duben se jednou objevil v bombru. Tak jsem se ptal, co to má za bundu, nějaká tesilka nebo co, no a Duben: ‚normální bunda, no'. No a pak jsme všichni věděli, že on je teďka skinhead... A tak jsme furt dál takhle koexistovali..." (Kuchař, 42 let). Obě subkultury se od sebe z počátku téměř nelišily, měly podobnou image, poslouchaly stejnou hudbu (punk a oi!), až na výjimky upřednostňovaly subkulturní styl na úkor subkulturní ideologie, o níž takřka nic nevěděly: „Takže vůbec nebyl problém, aby někdo poslouchal Exploited, Clash nebo Sex Pistols a zároveň měl rasistický názory a neviděl v tom rozpor" (Písař, 41 let). Naopak, právě punkeři se v této době vymezovali zejména vůči Romům a v textech písní zaznívalo rasistický podtext: „Šantrůček z Šanovu v tý době zpíval: ‚Převrátíme popelnice, vyrazíme na černý...'" (Dělník, 36 let).[9] Absenci subkulturní ideologie nahradily obě subkultury vymezením se vůči komunistickému režimu jako establishmentu – právě tato pozice, do níž byli zároveň represivním režimem tlačeni, byla klíčovým podkladem propojení obou subkultur: „Hákový kříž jako symbol provokace vůči komunismu jsme sdíleli všichni" (Písař, 41 let).

Zároveň je třeba zdůraznit malý rozsah a vzájemnou provázanost těchto subkultur, v důsledku čehož mezi oběma subkulturami existovaly silné interpersonální vazby, které v počátcích tlumily případné konflikty. „Tenkrát to ještě byla taková ta vlna oi! s punkem dohromady..., takže se šlo třeba na Orlík do Pasek, že jo, to tenkrát ještě byla taková směs: pankáči, máničky a skinheadi

[8] DIY z anglického „Do It Yourself" neboli „Udělej si sám", označuje pojetí kultury vymezující se vůči spotřební majoritní společnosti. Typickým projevem je např. odmítání spolupráce s hudebním průmyslem a produkce vlastní tvorby svépomocí. Ve vztahu k punkové subkultuře jde především o úpravu vizáže.

[9] Rozhovor vedl Jiří Dvořák (Dvořák, 2006).

Punkový subkulturní styl je dominantně deklarován prostřednictvím tzv. číra Antifest ve Svojšicích u Chrudimi, 5. 8. 2005 © ČTK/René Volfík (foto), 2013

dohromady. […] Vono takový to spojenectví, kdy chodili punkeři s plešounama, to trvalo fakt jenom chvíli, jo, já když jsem v tom začal chodit – přibližně v tom devadesátým roce, tak pak to trvalo tak jenom rok, dýl ne" (Jablko, 38 let).[10]

Věční nepřátelé

Výrazným zlomem ve vztazích obou subkultur byl rok 1989, který přinesl pád komunistického režimu. V prvé řadě tím subkultury přišly o společného nepřítele. S pádem železné opony zároveň do Československa začaly pronikat informace ze Západu, které vedly k politizaci některých částí obou subkultur.

Ideologické jádro punkerů zakládá organizované anarchistické hnutí pořádající různé protestní pochody, demonstrace obvykle proti rasismu, neonacismu, globalizaci, Evropské unii a podobně. Toto ideologické jádro počátkem devadesátých let punkovou subkulturu navenek reprezentuje, zatímco neideologické ustupuje do pozadí. Skinheadi se pak politicky štěpí na vlastence, neofašisty a neonacisty. Politizace skinheadů byla významně ovlivněna zahraničními inspiracemi zejména u německých a britských skinheadů, zatímco punkeři spíše pátrali (a v Itálii, Německu či Španělsku nacházeli) po zahraniční podpoře anarchistického hnutí, nikoli punku jako takového.

V prvních porevolučních letech přitom na subkulturní scéně sehrála významnou roli skinheadská skupina Orlík, které se podařilo prosadit do mainstreamových médií (např. v hitparádách veřejnoprávní České televize) a v důsledku její oblíbenosti se skinheadská subkultura stala masovou. V ulicích

[10] Rozhovor vedl Jiří Dvořák (Dvořák, 2006).

českých měst, zejména na sídlištích, se objevily desítky skupinek kinder skins, třinácti až patnáctiletých skinheadů, kteří poslouchali Orlík a přijímali sdělení jeho „vlasteneckých" textů. Oproti tomu punku se takovéto masovosti nedostávalo, což vedlo k výrazné početní nerovnováze obou subkultur. Ideologická protichůdnost obou zpolitizovaných subkultur byla reprodukována např. právě v textech zmiňované skupiny Orlík. Zde však ztrácela politický kontext a stala se protichůdností založenou na příslušnosti k subkultuře jako takové. Orlík tak zpíval např. „Hej, kykyrý, dej si pozor na Oi, nechoď do ulic, skinheadů se boj [...]"[11] nebo „Bomber, holou hlavu v Orlíku jsi viděl každej den, žádnej punkáč po desátý večer nesměl sem [...]"[12]

Stejně tak otevřené násilné střety mezi punkery a skinheady, ke kterým zpočátku docházelo na základě politické ideologie, se postupně staly konflikty založené na (domnělé) protichůdnosti obou subkultur jako takových. Tomu nahrával i mediální obraz obou subkultur, který byl reprodukován po celá devadesátá léta a který v některých okamžicích nabíral až formy morální paniky (Cohen, 2002). Skinheadi byli zobrazováni výhradně jako neofašisté a neonacisté, punkeři jako anarchisté, asociálové a feťáci.

Na počátku devadesátých let tak byla vzájemná hranice mezi punkery a skinheady vymezena jejich vzájemným negativním vztahem. Punkeři se pro skinheady stali „lovnou zvěří" a skinheady vnímali jako své největší nepřátele. Roli zde hrál i fakt, že mladí členové (zmiňovaní kinder skins) si již nepamatovali minulou spřízněnost obou subkultur a zmasovění již neumožňovalo udržovat vztahy mezi oběma subkulturami na interpersonální bázi. Jakkoli byla hranice mezi subkulturami na obou stranách ostrá a „skupinově" žitá, byla vyjednávána především mezi jejich novými členy – ti předrevoluční pak byli spíše nuceni přizpůsobit se okolnostem a byli schopni ji přestupovat. „Šel jsem s bráchou na první máj na Střeláku, kterej jsme organizovali, a skini se chystali, že to vyrušej. Stojíme tam, skupinky skinů a punkerů se navzájem verbálně špičkujou, všude okolo policajti. Vedle mne se objeví bratři Procházkové [v té době významné osobnosti skinheads – pozn. autorky], znal jsem se s nima, tak jsme začali kecat, přibíhaj policajti: ‚Běžte od sebe,' my všichni: ‚proč? to je naše věc, co tu děláme' (všichni s tou předrevoluční averzí k policii), [...] a tak jsme se s nima [s policisty – pozn. autorky] chvíli dohadovali a pak jsme si řekli, že se na to můžem vysrat, a šli jsme všichni čtyři do hospody" (Kuchař, 42 let).

Zatímco tedy před rokem 1989 spojovala skinheady a punkery neznalost subkulturní ideologie, byla to později právě její částečná znalost, která zapříčinila politizaci a radikalizaci přinejmenším početně významných částí obou subkultur a která je tedy v devadesátých letech odlišila. Byla přejímána subkulturní ideologie ze zahraničí, ovšem pouze soudobá, nikoli tradiční. Styl byl v tomto ohledu pouze jejím vyjádřením. Vzájemné vymezení punkerů a skinheadů bylo bez ohledu na jednotlivé podstyly jasné a uvnitř subkultur ceněné,

[11] Orlík: Až nás bude víc, album Live Delta (1989). Srov. Ašenbrener a kol.: *Encyklopedie čs. alternativní scény* (online): http://www.projektpunk.cz/obsah/O/Orlik/Live-delta/ (citace 2. 12. 2011).

[12] Orlík: Orlík. Tamtéž.

bylo podstatou autenticity každého jednotlivého aktéra. Za autentického punkera/skinheada je považován jen ten, kdo hranice mezi subkulturami nejen sdílí, ale aktivně je též posiluje.

Překračování hranic

V průběhu devadesátých let 20. století nicméně došlo uvnitř obou subkultur k polarizaci jednotlivých názorových proudů, k níž přispěl ústup politických zájmů ze subkulturní scény. Špičky neonacistických, neofašistických a nacionalistických organizací volily nové strategie cílené na průnik do politiky, v čemž jim „image" skinheadů jako násilníků překážela. Část anarchistických punkerů se od punku postupně odklonila a zůstala anarchisty bez nutnosti deklarace subkulturní identity. Uvnitř subkultur naopak začínal být kladen čím dál větší důraz na subkulturní ideologii vycházející ze základů dané subkultury – aktéři se zajímali o historii subkultur, ve fanzinech a později webzinech se objevovaly debaty o jejich povaze jak v zahraničí, tak i v České republice.

Tento trend se objevil zejména u skinheads, někteří tradiční skinheadi pocítili ztrátu identity, která byla skinheadské subkultuře „ukradena" ultrapravicovými stoupenci. Začínali se vymezovat vůči extrémním částem politického spektra, vytvářely se jednotlivé depolitizované proudy, které se lišily tím, zda shledávaly východisko v kladení důrazu na subkulturní styl či na subkulturní ideologii.

Na původní skinheadskou subkulturní ideologii (která byla ze své podstaty apolitická – prvními skinheads byli jamajští imigranti ve Velké Británii) navazují antifašisticky ladění skinheads, ať již tzv. RASH (Red and Anarchy Skinheads – jeden z proudů redskins, ultralevicově orientovaných skinheadů), tak zejména SHARP (Skinheads Against Racial Prejudice – skinheadi vymezující se primárně vůči ultrapravici typu White Power Skinheads). Mnozí z nich se přitom rekrutovali z řad původních patriotů ovlivněných skupinou Orlík. I v tomto případě se subkulturní ideologie promítala do subkulturního stylu. Zatímco počátkem devadesátých let bylo pro subkulturní styl skinheadů významné především vzájemné vymezení se vůči punkerům, začali později někteří skinheadi klást důraz především na rozlišení proudů uvnitř subkultur. Původně nediferencovaný skinheadský styl (bomber, kanady, džínsy), v němž subkulturní ideologii demonstrovaly nášivky s vybranými symboly, se v druhé polovině devadesátých let začal více rozrůzňovat. Objevovala se stále častěji záměrná volba „skinheadských" značek jako Fred Perry, Lonsdale, Everlast a Ben Sherman u těch, kdo vyznávali subkulturní styl skinheads, a například oděvní značka Thor Steinar u krajní pravice, redskins volili jako zřetelnou deklaraci červené šle či tkaničky atp.

Nejdůsledněji se pak toto vzájemné vymezování prostřednictvím subkulturního stylu projevilo u těch aktérů, kteří shledávali východisko v potlačení subkulturní ideologie obou subkultur s odkazem na společné historické kořeny (ve Velké Británii v sedmdesátých letech kooperovali při pouličních bitkách punkeři s druhou generací skinheads, k situaci v Československu viz výše).

Výsledkem se stalo prolínání skinheadského a punkového stylu, označované jako skunx. Skunx lze tedy dokonce označit za hybridní subkulturu – může se jím stát jak punker (srov. Klozarová, 2004), tak skinhead (srov. Dvořák, 2006), aniž by se jeho subkulturní identita změnila. Tento jev ovšem není možné chápat pouze jako důsledek komodifikace prvků subkulturního stylu obou subkultur. Ačkoli v obchodech se specializovanou, tzv. street módou už nenakupovali pouze členové subkultur, ale staly se doménou i příslušníků mainstreamu, využívání prvků daného opačného stylu lze interpretovat spíše jako záměrnou deklaraci sympatií, apolitičnosti a patrně i antifašismu (u skinheadů) či uznání apolitičnosti některých skinheads (u punkerů).

Zejména zpočátku nebyly tyto proudy hodnoceny v rámci subkultur příliš pozitivně: „Tak punkeři na tebe koukali jako na nácka vole, cikáni taktéž, nácky horší situace než třeba pro punkera. Protože punkeři, ty maj jasnou identitu, která je viditelná… klasickej skinhead tak úplně ne“ (Obchodník, 38 let).[13] Přesto se ale postupně diverzifikace uvnitř subkultur prosadila poměrně silně. V důsledku tedy došlo opět ke sblížení částí obou subkultur, ovšem nikoli už na základě neznalosti subkulturní ideologie, ale právě naopak na základě její důvěrné znalosti. Ta je potom buď vyzdvihována (zejména apolitičtí skinheads) či naopak upozaďována (skunx).

Pohřbu Jana Kučery, SHARP skinheada, který byl 20. ledna 2008 ubodán v Příbrami, se účastnili jak apolitičtí skinheadi, tak punkeři (v pozadí), Příbram, 25. 1. 2008
© ČTK/Michal Doležal (foto), 2013

[13] Rozhovor vedl Jiří Dvořák (Dvořák, 2006).

Stejně odlišní

Koncem devadesátých let 20. století ovšem dochází k další vnitřní proměně obou subkultur, proměně, která je zapříčiněna kombinací vnějších faktorů. Vedle ideologického vyprázdnění hlavních proudů subkultur dochází též k vyprázdnění stylovému. Pokračující komodifikace punku a skinheads vede k „začlenění" jejich stylu do mainstreamu, mimo jiné i díky pop idolům typu Madonna, kteří si v určitém okamžiku uzurpovali punkový subkulturní styl, či příchodu nové vlny pop punku (Green Day, Offsprings, Blink 182, v ČR a SR např. Iné kafe). Ta s sebou přinesla naopak zmasovění punku, ovšem v jeho pop-punkové podobě, tedy bez jasně zařazujících atributů stylu. V důsledku tak subkulturní styl (především punkový) ztratil punc provokace, tj. přestal být jako opozice vůči mainstreamu zajímavý. Provokativní roli naopak přebraly další subkultury, které přicházely na českou scénu, jako třeba ravers (v ČR označovaní jako teknaři, stoupenci freetekna, v médiích vykreslovaní jako „feťáci a socky"), hiphopeři (ve veřejném diskurzu ti, kteří skrze grafitti „ničí veřejná prostranství"), či později emo kids, u nichž je zdůrazňováno sebepoškozování a kteří jsou spojováni se sebevraždami. Spolu s tím pak pro média přestalo být zajímavé informovat o skinheadech jako o neofašistech i o punkerech jako anarchistech. Punkeři a skinheadi se tak postupně rozplynuli v dobové subkulturní scéně a stali se jedněmi z mnoha, nikoli už vůdčími – vůči mainstreamu se vymezujícími subkulturami. Naopak nové subkultury představovaly v důsledku nově vytvářených mediálních, morálních panik mnohem větší provokaci než punkeři a skinheadi, a staly se tedy pro tu mládež, která se chtěla nějak vymezovat vůči mainstreamu, větším lákadlem.

Tím je možné vysvětlit také úbytek antirasisticky se deklarujících skinheads (zejména SHARPs) ve prospěch skinheads apolitických. Zdá se, že s ústupem obrazu skinheada jako neonacisty, ať již způsobeného odlivem neonacisticky orientovaných jedinců z této subkultury či neatraktivností tématu pro média, již necítili potřebu deklarovat svou identitu aktivního antirasisty (SHARPs), ale přijímali identitu tradičního skinheada (srov. Novotný, 2011). Komodifikace a ideová vyprázdněnost punku pak například mnoho původních punkerů zavedla k přechodu k ravers (freetekno), patrně jako alternativě realizovatelné svobody, volnosti a útěku od systému.

Jak punková, tak skinheadská subkultura ve své tradiční podobě (tj. odpovídající definičnímu rámci subkultury, jak jsem jej formulovala v úvodu) zůstaly ve hře pouze prostřednictvím reziduí. Jednak jsou stále zajímavé pro mládež, která se ovšem jejich prostřednictvím soustředí předně na vymezení se vůči mainstreamu, tedy vůči starším generacím. Tito aktéři ovšem jednak nedisponují dostatečným subkulturním kapitálem, jednak lze spíše jen opatrně hovořit o jejich vzájemné provázanosti. Takoví aktéři „z periferie scény"[14] byli

[14] Klozarová (2004) v inspiraci fanzinem Bulldog rozlišuje v rámci punkové subkultury aktéry „z centra scény", kteří bývají zpravidla starší 18 let, aktivně se zajímají o dění v subkultuře včetně její historie a sdílejí její styl, tedy disponují nejvyšším subkulturním kapitálem, dále aktéry „z periferie scény", obvykle mladší 18 let, pro něž je punk spíše image než životní styl.

součástí subkulturních světů vždy, ale zatímco v devadesátých letech s postupem svého dospívání buď zcela z prostředí subkultur odcházeli, anebo posílili svůj subkulturní kapitál a stanuli „v centru scény" té které subkultury, nyní spíše fluktuují napříč různými subkulturami (srov. Šarochová, 2011). Tento trend odpovídá tomu, jak o současných (postmoderních) subkulturách uvažuje David Muggleton (Muggleton, 2000), tedy jako o fluidních, propustných a hybridních. Naopak poměrně silná svázanost se subkulturní ideologií v důsledku vysokého subkulturního kapitálu zůstává u některých aktérů starší generace (jedinců starších 35 let). Zde je možné vidět i poměrně rigidní stylovost, ovšem realizovanou pouze při příležitosti konkrétních subkulturních akcí (koncerty, festivaly).

Závěr

Zdá se tedy, jako by subkultury punks a skinheads koexistovaly v českém prostředí ve vzájemné souvztažnosti, jako by vztah mezi těmito subkulturami byl jednou z klíčových hybných sil, která je udržuje při životě. To se asi ani tak nutně netýká počátků těchto subkultur v českém prostředí, které byly ovlivněny především totalitním systémem, jako spíše jejich vzájemného vymezení se počátkem devadesátých let 20. století, které se jeví jako jeden z klíčových momentů všech dalších procesů uvnitř těchto sociálních uskupení. Je-li totiž po nějakou dobu autenticita aktérů jedné subkultury reflektována skrz negaci subkultury druhé, je tak konstruována tradice, k níž se musejí všichni další aktéři chtě nechtě vztahovat.

Nicméně jako razantně významnější pro podobu subkultur se jeví charakter majoritní společnosti, protože právě ve vztahu k ní je konstruována subkulturní identita i subkulturní styl, jsou reinterpretovány nebo negovány ty prvky majoritní kultury, které v očích stoupenců subkultur symbolizují klíčové nedostatky společnosti. Takto jsou formulovány konstitutivní prvky subkultur, míra jejich sdílení je tím, co určuje míru autenticity toho kterého aktéra. Pokusím se v závěru interpretovat téma podob a vztahů subkultury punks a skinheads právě z této perspektivy a sledovat, jakých povah nabývají tyto konstitutivní prvky v situaci, kdy se subkultura objevuje v kontextu jiné kultury, než v jaké vznikla – a to jak ve smyslu prostorovém, tak časovém.

Sledujeme-li prostorovou dimenzi ve smyslu klasického antropologického konceptu kultury jako lokálně ohraničené (viz Kroeber, Kluckhom 1952), pak můžeme takřka jako v laboratoři sledovat proces akulturace punkerů a skinheadů v prostředí Československa před listopadem 1989, tedy společnosti významně izolované od toho světa, z něhož byly dané subkultury importovány. V těchto podmínkách byla subkulturní ideologie zredukována na jakékoli vymezení se vůči společnosti, přičemž toto vymezení bylo posilované její represivní odezvou. Podstatou takového vymezení je ovšem subkulturní styl, který

[a] „Parazitující na scéně", kteří pouze zneužívají punkovou image (srov. též Novotná, Dvořák, 2008).

sám o sobě znemožňuje svému nositeli jakoukoli kooperaci s majoritní společností – člověk s vizáží punkera těžko mohl studovat či získat slušné pracovní uplatnění (i kdyby snad chtěl) bez ohledu na své schopnosti či smýšlení. Být punkerem si tedy mohly dovolit jen okrajové vrstvy společnosti nebo ti, kteří byli ochotni se na okraj zařadit. Pro tuto situaci a toto prostředí je tedy funkční teoretický rámec subkultury jako důsledku třídní diferenciace (Hebdidge, 1979), byť pro české prostředí je možná obtížné hovořit přímo o třídním boji.

S počátkem devadesátých let pak můžeme sledovat další významnou akulturační strategii: kopírování vzorových modelů. Domnívám se, že tento jev se posiluje v závislosti na tom, jak stoupá počet členů toho kterého sociálního uskupení. Zatímco před rokem 1989 můžeme v případě punku hovořit maximálně o stovkách a u skinheadů spíše o desítkách stoupenců, kteří dohromady utvářeli lokální a navzájem relativně odlišné komunity, v první polovině devadesátých let došlo k masifikaci skinheadské subkultury. Ta vedla spolu se ztrátou jasně definovaného nepřítele (režimu) k hledání jiného jednoduchého pojícího prvku. Pokud jím nemohla být společnost jako taková (neboť transformující se společnost není zřetelně čitelná), byl záhy okopírován zahraniční vzor vymezení se vůči punku spolu se zjednodušeným pojetím rasismu. V poměrně malém českém prostředí pak stačila jediná populární hudební skupina (Orlík), skrze niž takto redukovaná subkulturní ideologie prostoupila takřka celou subkulturní scénu. Subkulturní styl pak pouze odrážel tuto ideologii.

Dalším z procesů, které lze v rámci subkultur sledovat, je proces enkulturace. Opět se týká primárně skinheadské subkultury, ale opět ovlivňuje i podobu subkultury punkové. Enkulturace jednotlivých aktérů subkultury totiž vede k prohlubování subkulturního kapitálu ve smyslu postupné kumulace znalostí subkultury, a to jak na úrovni ideologie, tak stylu. Důsledkem je oprošťování se od redukovaných podob ideologie, a tedy diverzifikace uvnitř subkultury v souvislosti s tím, který z prvků ideologie subkultury, která má již relativně bohatou tradici, je považován za významný a nosný (politické ultralevé či ultrapravé odnože a naproti nim apolitické části subkultur zdůrazňující ideologii či styl). Tento proces byl ovšem zároveň umožněn tím, že postupně slábl masový charakter subkultury – být stoupencem subkultury již neznamenalo bezmyšlenkovitě následovat aktuální módní trend, nýbrž rozhodnout se pro sdílení nějakých idejí.

Poslední proces, na který bych chtěla v souvislosti s daným tématem upozornit, je odrazem proměny povahy kultury jako takové. V současné společnosti lze již těžko nalézt lokálně ohraničené a ohraničitelné kultury (ke kritice konceptu kultury viz např. Eriksen, 2006), spíše je možné hovořit o sociálně determinovaných translokálních kulturách, případně o lokálních modifikacích globální kultury (ke konceptu glokality viz např. Appadurai, 1996; Malkki, 1992; Gusta, Fergusson, 1992). Adekvátně k tomu se formují translokální subkultury (Peterson, Bennett, 2004, cit. In: Williams, 2007, s. 583) jako sítě místních idiokultur (Fine, 1979, s. 734). V konkurenci nových subkultur, které vznikají v již globalizované společnosti a umějí tedy s jejími nástroji zcela přirozeně zacházet (jako třeba emo, pro které je stěžejním médiem virtuální prostor, srov.

Heřmanský, Novotná, 2011), tradiční subkultury jako punks a skinheads, šité na míru jinému světu, postupně ztrácejí svoji atraktivitu.

K tomu přistupuje další z charakteristických rysů současné společnosti. Vlivem pozdní modernity, v níž je *vše* dovoleno a *nikdo* už nesleduje, jak ostatní vypadají, přestává být punkový a skinheadský styl vyjádřením odlišnosti. Vnější znaky již nepobuřují, ani nejsou schopny vyjádřit za nimi skrytou ideologii. Jakkoli zůstává pro určitý segment společnosti významné vymezovat se vůči mainstreamu, nejde o odlišnost stylovou (resp. stylová odlišnost není funkční), jako spíše ideovou, která navíc prochází napříč generacemi a nezakládá se nutně ani na sociální stratifikaci. Na oceňovanou ideovou odlišnost (realizovanou např. ve fenoménu bio, farmářských trzích, přirozeném porodu, komunálním bydlení apod.) již subkulturní nálepky nestačí – na to je příliš komplikovaná a zároveň nejednoznačná. Polhemusův (Polhemus, 1994) *supermarket stylů* se tak stává také supermarketem ideologií, hudby i chování. Typickým příkladem jsou hudební skupiny složené z členů různých subkultur, které hrají styl nekorespondující se žádnou z nich. Hudba tak ztrácí svůj zřetelný, a zejména jednotný, resp. jednotící ideologický podtext. Zdá se, že pro současnou společnost je charakteristické utváření takových sociálních uskupení, jež spíše než konceptu subkultury, jakkoli modifikovanému, odpovídají konceptu neokmenů (Maffesoli, 2002), který akceptuje jejich nestálost, proměnlivost a neohraničenost.