

ČESKÝ PUNK ZA OPONOU I PŘED OPONOU

Michaela Pixová

Knih, jejímž ústředním tématem je diskuse aplikovatelnosti velkých subkulturních teorií na mládež postsocialistické společnosti v 21. století, se jeví takřka nemyslitejná bez kapitoly o punku. Nerada bych vlastního textu o punku, který byl už několikrát prohlášen za pohřbený, přisuzovala větší důležitost než kapitolám ostatním, přesto se však domnívám, že v českém kontextu lze punk považovat za jednu z nejstarších a nejvýraznějších hudebních subkultur mládeže. Mnohými může být punk vnímán téměř jako synonymum termínu „subkultura“, jehož je vizuálně výraznou a v čase svého největšího rozkvětu až exemplární ukázkou. Punk se v době svých počátků na přelomu 70. a 80. let vyznačoval všemi atributy, které jsou s hudebními subkulturami mládeže obvykle spojovány. Byl „divokým“ hudebním žánrem, životním i módním stylem, provokací konvenční společnosti. Hnutím, které bylo trnem v oku vládnoucímu establishmentu, protestem a generačním konfliktem. Jako jiné subkultury představoval rovněž podmožinu jiné, dominantní kultury, vůči které se vymezuje, či staví do opozice. Punk stojí na svébytných myšlenkách, názorech, hodnotách a ideálech a jeho část je i kontrakulturou. Jako jiné subkultury má své příznivce i odpůrce. Ač sám není ideologií, pro svou hodnotovou orientaci má i ideologické nepřátele. Pro spoustu lidí je punk něčím, co nikdy nepochopí.

Jsou nám však všechny tyto subkulturní atributy něco platné v době, kdy dochází ke zpochybňování samotného konceptu subkultury? Co se z punku za třicet let jeho existence stalo? Může punk být punkem v době, v níž se subkultura rozměnila ve výraz téměř redundantního charakteru?

Je mi 30 let a jsem o pár let mladší než punk, který od dětského věku pro-
vází můj život. Nejedná se o obýčejný paralelní průběh bez společného průse-
číku. S trochou nadsázky mohu říct, že jsem byla u toho, když se za železnou
oponou punk „klubal ze své skořápky“. Byl mi rok, když můj otec se spolužáky
z ČVUT právě zakládal jednu z prvních československých punkových kapel⁷.
Vzpomínám si, že mi otec svým účesem připomínal ježka z obrázkové knížky
o zvířátkách, a hudbou, kterou doma poslouchal, se lišil od rodičů mých vrs-
tevníků. Otcova hudba mi však již v pubertě připadala příliš „normální“. Asi
proto jsem si punk zamilovala až tehdy, když jsem objevila jeho agresivnější
tvář v podobě kapely The Exploited⁸. O pár let později během vysokoškolských
studii v Praze jsem navíc zjistila, že spousta punkerů kapelu mého otce ani ne-
považuje za „pravý punk“. „Co tím vlastně myslíš“, řikala jsem si už tenkrát.

Posunuté hranice „normálnosti“ mi zůstaly dodnes. Punk se pro mě stal
něčím normálním a v současné době nepatří punková hudba mezi hudební
styly, které poslouchám nejčastěji. Přes ty nejbizarnější, nejrychlejší a nejagre-
sivnější odnože elektronické hudby⁹ jsem se propracovala k jakémusi hudeb-
nímu eklekticismu, navzdory kterému jsem dodnes mnohými považována za
punkerku. Zřejmě pro svůj nekonvenční vzhled a nekonvenční, pro někoho ra-
dikální názory, které se nebojím dávat hlasitě najevo. Skutečnou členkou pun-
kové subkultury, jakkoliv jsem s ní vždy sympatizovala a s jejími členy dodnes
udržuji kontakty, jsem ale nikdy nebyla. Co tedy znamená být punk? Lze jej
snad vykazovat pouhým fyzickým vzhledem, či svěbytným vystupováním? Je
snad punková identita dědičná? Nebo je punk souhrnným označením pro po-
sunuté hranice normálnosti? A pokud ano, jak je možné, že i punk „znormál-
něl“? Svět se vyvíjí a mění astronomickou rychlostí a za tři poslední dekády se

7 Visací Zámek – kapela vznikla roku 1982, mnoho punkových skupin ale v ČSSR vzniklo
již koncem 70. let. Visací Zámek se od ostatních kapel ve svém přístupu k (ve svém po-
jetí) punku lišil v tom, že jej chápal více jako hru a legraci, nežli jako otevřenou kritiku
a projev náštanosti. Kapela je dnes považována za punkovou legendu, ale právě díky
svému výše zmíněnému přístupu k ní mnozí punkerů z jádra scény zaujímají ambiva-
lentní postoje.

8 The Exploited – skotská kapela, která vznikla roku 1981. Představuje 2. generaci punku,
tzv. punk 82.

9 Např. *breakcore*, *speedcore*, *digital hardcore*, *noise* apod.

změnil i náš způsob vnímání toho co je či není normální. Snažil se s nimi punk
držet krok, nebo zůstal pozadu? Existuje dnes něco, co úlohu punku v jeho po-
čácích nahrazuje? Jak se změnili lidé, kteří k punku inklinují na úsvitu třetího
tisíciletí a v čem se liší od těch, kteří si punk jako životní cestu vybrali o čtvrt
století dříve? Jak se vlastně změnil samotný punk?

Odpovědí na tyto a mnohé další nelehké otázky jsem se snažila dopátrat
v rámci tohoto výzkumu. Zvláštní zřetel přitom kladu na geografické ukotvení
zkoumaného fenoménu, tedy na jeho lokalizaci v kontextu transformující se
postkomunistické země. Dříve však, než podám výsledek analýzy v rámci to-
hoto výzkumu získaného empirického materiálu, ráda bych nejprve předsta-
vila punk jako takový. A to jak připomenutím jeho světové a domácí historie,
tak i diskusí některých výsledků dosavadních, punku a subkulturám se věnují-
cích akademických prací.

KDE SE VZAL, TU SE VZAL – PUNK!

V překladu anglický termín punk znamená *troud*, *šhnilý*, *výtržník*, *nesmysl*, *mé-
něcenný*, *či nezdravý*. První zmínky o punku se objevily ve spojitosti s hudbou
v Americe již na začátku 70. let pro označení rockové hudby s jednoduchými
nihilistickými texty. Přestože všeobecně se za kolébku punku považuje Velká
Británie, prapředci punkové muziky (tzv. „protopunkáci“) pochází právě z USA.
Z těch nejznámějších jmenujme alespoň New York Dolls, či Stooges spolu
s Iggy Popem, často přezdívaným „kmotr punku“. „Kmotrou punku“ je pro
změnu označovaná Američanka Patti Smith a za první „skutečně punkovou“
skupinu považováni „nesmrtelní“ Ramones, rovněž pocházející z Ameriky.
S punkovými počátky jsou spojovány také osobnosti, jako je kupř. legenda ame-
rického *pop artu* Andy Warhol. Legendárním semeníštěm rodící se punkové
vlny byl newyorský klub CBGB [McNeil, McCain 1996; Burrows 2009], odkud
se punková vlna postupně šířila do Británie a dalších částí Ameriky. Newyorský
punk byl ve svých počátcích v mnoha ohledech jiný než ten, který se následně
rozšířil na britských ostrovech. Teprve v thatcherovské Británii punk získal po-
litický náboj, širší posluchačskou základnu a stal se opravdovým hnutím ne-
spokojené mládeže. Kulturní kapelou tohoto hnutí se stali zejména Sex Pistols

a jejich singl výmluvně nazvaný „Anarchy in the UK“. V Británii došlo k rozmachu nových hudebních kapel hrajících jednoduchou energickou hudbu, po které již dlouho existoval hlad ve společnosti přesytné progresivním rockem hraným elitářsky vystupujícími skupinami. Naslává jména kapel jako Queen či Sweet nahradily méně přívětivé názvy kapel typu The Clash¹⁰, či The Adicts¹¹. Podobný vývoj mělo hnutí i na západním pobřeží USA, které se koncem 80. let stalo postupně epicentrem nejpřelitějších kapel punkové historie. Z nejproslulejších jmenujeme alespoň The Dead Kennedys¹² a Black Flag¹³.

Punk vyjadřoval nahlas náladu tehdejší doby skrze texty plné nihilismu, opovržení konvenční společnosti a touhy po svobodě oproštěné o „požadavek normálnosti“. Punk chtěl dělat, co se mu zachce, a tomu přizpůsoboval i svůj vzhled. Do ulic se náhle dostala podivná móda roztrhaného oblečení, nášivky, připínacích placek a spínacích špendlíků. Jako doplňky pak sloužily řetězy, těžké boty, „kriváky“, tj. pevné kožené bundy, a divoké účesy na hlavách. Dívky chodily v roztrhaných síťovaných punčochách a se silným make-upem. Není divu, že lidé, kteří na ulici první punkery potkávali, měli docela strach. „Nikdo se jim neobtěžoval vysvětlit, že velká část toho původně vznikla jako převlek na umělecké škole“ [Boot, Salewicz 1996:9]. I přes šok společnosti, či možná právě díky němu, doznal punk v Británii i v USA velkého rozmachu, po kterém rychle následovala i jeho komercionalizace.

V té době pronikl punk i do Československa, ale oproštěný o komerci. Přes síť železné opony se k nám dostal jen v podobě tónů, hlasů a pár fotografií z jediného populárního časopisu pro mladá, *Brava*. I tyto střípky však v tota-

10 The Clash byli jednou z nejvýznamnějších britských kapel první punkové vlny. V překladech znamená „střet“ či „konflikt“.

11 The Adicts je další významnou, dodnes hrající kapelou počínající punkové éry. Vzhled členů kapely je inspirován filmem Mechanický Pomeranč od Stanleyho Kubricka. V překladu název znamená „závisláci“.

12 The Dead Kennedys (Mírtví Kennedyovi), ze San Francisca pocházející kapela byla koncem 80. let soudně obviněna ze špatného vlivu na mládež.

13 Hudební formace Black Flag (Černá Vlajka) dala základ hudebnímu stylu „hardcore“. Kapela vznikla v Los Angeles.

litě uzavřenou mládež (a nejen tu)¹⁴ uchvátily stejnou měrou jako mládež „zaretinovanou konzervativního imperialismu“. Punk, který myšlenkově vždy inklinoval především k anarchii, se vymezuje vůči oběma druhům politického zřízení. Dle Mareše však punk, u nás ani ve světě, neměl zpočátku důkladnější ideové základy a ani „výzvy k anarchii nevyčázely z propracovaných anarchistických koncepcí“ [Mareš 2003: 437]. V Československu byl navíc punk ve svých počátcích velmi zmatený, neboť postrádal kontinuitu navazující na počátky hnutí v zahraničí [Fuchs 2002; Novotná, Dvořák 2008]. Nyní lze v podstatě říci, že hlavní ideou punku je protest proti negativním společenským jevům. Vedle společenských konvencí na té nejzákladnější úrovni je to hlavně odmítání komerce, konzumu, rasismu, homofobie, nacismu, týrání zvířat, či válečných konfliktů. Po více než třech dekáдах své existence punk v Česku stále existuje a mezi jeho hlavní charakteristiky se zařadilo také odmítání globalizace. Současný punkový protest nabývá rozličných podob. Od pasivní resistance, přes demonstrativní provokace a narušování zaběhlých pořádků, až po velmi sofistikované a organizované formy.

NEPOPSATELNÁ SUBKULTURA

Jakožto prototyp určitěho, po 2. světové válce nově se objevujícího druhu mládeže, který akademici od 70. let minulého století označovali termínem subkultura, se punk pokusil uchopit a popsat mnozí odborníci [Clarke et al. 2006 (1975); Hebdige 1979; Brake 1980; Baron 1989]. Jejich činnost byla mnohými soudobými studii znovu přezkoumána pod drobnohledem pozměněné perspektivy dnešní globalizované doby a podrobena kritické zpětné vazbě [Ben-nett, Kahn-Harris 2004; Blackman 2005; Huq 2006; Williams 2007a]. Muggleton a Weinzierl [2003] přichází s konceptem post-subkulturní teorie, kterou usilují nahradit teorie předchozí. Nyní již pružně reagující akademie přináší

14 Na samém začátku se punk k mladým lidem v Československu dostával prostřednictvím hudebních publicistů a hudebních nadšenců pro underground a alternativu, kteří následně různými polooficiálními i neoficiálními způsoby tuto hudbu šířili. Oficiální přístup k punkové hudbě neexistoval [Fuchs 2002; Vaněk 2002; Novotná, Dvořák 2008].

i srovnání přístupů 20. a 21. století, Gelder [2007] přichází dokonce s kritikou samotné kritiky. K nejčastěji přehodnocovaným konceptům patří dílo birminghamského centra pro současná kulturní studia (CCCS). To se na subkulturu mladých zaměřovalo jako na fenomén bílé poválečné mládeže dělnického původu, navíc ignorující participativní ženského pohlaví. Přestože dnes se s touto zjednodušenou charakteristikou obtížně ztotožňujeme, Gelder Hebdigovo ro- mantické vylíčení punku jako „velkolepé a extrémní subkultury“ [Gelder 2007: 102] obhajuje jako protipól snahy ostatních autorů hranice mezi subkulturami a majoritní společností příliš smazávat. Williams [2007a:575] dokonce ve srovnání s výsledky Chicagské školy, která k subkulturám přistupovala jako k jisté formě deviance, považuje birminghamský neo-marxisticky laděný výzkum za pro svou dobu pokrokový.

Hebdige [1979], jeden z nejcitovanějších představitelů birminghamské školy, považoval punk, stejně jako kupř. skinheads, za skupinu mladých bílých mužů dělnické třídy, inspirovanou reggae scénou černých britských emigrantů. Punk podle něj nacházel zálibu v napodobování černé etnicity a vyjadřoval od- cizení od mainstreamu britské kultury. Přes kritiku, která se na Hebdigovo vylíčení punku snaží, jakož i navzdory faktu, že punk zkoumal výlučně na brit- ských ostrovech, lze přinejmenším ve způsobu, kterým punk popsal na lokální úrovni, vidět částečnou paralelu situace v Československu 80. let. Hebdige punk líčí jako na jednu stranu lokální záležitost, rodící se v různých částech vnitřního města, na druhou stranu zároveň založenou na popření místa. „No- řil se z bezejmenných sídlišť, anonymních front na státní podporu, teoreticky vzato ze slumů. Byl prázdňový, mdlý, nezakořeněný“ [1979:64–65]. Dle Hebdige měla černá městská mládež oproti punku výhodu v tom, že disponovala určitým imaginárním poutem k jinému způsobem „zaslíbené“ zemi – k Africe či Karibiku. Punk byl oproti tomu připoután k beznadějněmu časoprostoru Britá- nie na přelomu 70. a 80. let [1979:64–65]. V tomto ohledu měla první generace britského punku mnoho společného s prvními punkery československými, kteří se rovněž nacházeli v pasti. Spíše než o past ekonomickou se však jed- nalo o past politickou, v níž byli českoslovenští punkeři uvězněni spolu se zbytkem národa. Také proto v dobách, kdy se britská akademie pohotově vrhla na zkoumání fenoménu subkultury takřka v jejím zárodku, v Československu ne-

připadaly podobné výzkum ani v úvahu. Po vzoru Marxe byli příznivci punku chápáni jako pro socialistickou společnost škodlivý lumpenproletariát¹⁵. Z teo- retického hlediska se ale punkeři obou zemí mohli lišit ve svém společenském postavení. Dle birminghamských výzkumníků byly pocity beznaděje britských punkerů výsledkem situace dělnické třídy, z níž údajně pocházeli. V britské společnosti bylo obtížné vymanit se z této předem určené životní dráhy ob- čana „druhé kategorie“. Tento symbolický boj proletariátu s buržoazií ilustro- vaný na příkladu britské poválečné mládeže se subkulturní identitou je jedním ze zásadních bodů, v nichž teoretické koncepce britské mládeže naráží na situ- aci mládeže žijící v socialismu, u níž dělnický původ představoval spíše cennou devizu a předpoklad pro život na vyšší úrovni, přístup ke vzdělání apod. Sku- tečnost, že punk zakořenil i ve společnosti sice nesvobodné, zato domněle bez- třídní, je jedním z argumentů proti univerzální aplikovatelnosti birmingham- ského subkulturního konceptu a zároveň odkrývá pozici, kterou punk zaujímá vůči establishmentu jako takovému.

I řada dalších poznatků CCCS byla později označena za příliš zobecňu- jící, či naprostý omyl, pramenící z přístupu k subkulturám jako ke kolektivu podobně uvažujících lidí bez provádění rozhovorů s jednotlivými příslušníky. Více než jednotlivé osoby nesoucí subkulturní identitu CCCS zajímala subkul- tura jako taková. I tento přístup však ve své době představoval velký krok vpřed. Punk coby zajímavý výzkumný subjekt západní kulturologie a sociologie byl v zemích pod taktovkou Sovětského svazu stejně jako ostatní subkultury pova- žován za fenomén týkající se kapitalistických společností [Bennett, Kahn-Har- ris 2004]. V našich podmínkách si proto punk získal pozornost nanejvýš mezi úředníky a státní bezpečností, kteří tento domněle nebezpečný element usilo- vali rychle a efektivně odstranit z naší společnosti.

Hlavní protagonisté československého socialistického režimu se na punku obávali zejména toho, co Hebdige nazýval resistencí subkultur vůči společ- nosti, spíše povrchně vyjadřovanou stylizací zevnějšku. Hebdige jí dekodoval jako subkulturně specifický způsob vzájemné komunikace a soubor atributů

15 Lumpenproletariát je Marxův pojem označující neproduktivní a neschopné vyvrhele, kteří rezignovali na třídní boj a pro společnost představují nebezpečné živly.

skryvajících různé subkulturní významy. Význam, který své stylizaci přikládají jednotlivci, se stal ústředním zájmem až Muggletonova [2002] výzkumu subkultur postmoderní doby. Muggleton, který na rozdíl od Hebdige s členy různých subkultur prováděl desítky kvalitativních rozhovorů, přišel s konceptem „svěrázná individuality se subkulturní příslušností“. Tento pojem vystihuje jim často pozorovaný případ vizuálně výrazné subkulturní osobnosti identifikující se s určitou subkulturou, ale zároveň lpící na vlastní individualitě, hodnotách a postojích.

Pro punkery však „subkulturní individualita“ nejspíš svou roli hrála již v 70. až 90. letech minulého století. Svým způsobem byli pionýry individualismu, nadále se šířícího společnosti, napříč kterou začalo docházet k rozma-
chu nejrůznějších subkulturních identit. Individuální přístup k vlastní identitě dnes mnoha jedincům umožňuje zůstat subkulturními i v dospělosti. Právě to vedlo Davis [2006:64] k nahrazení termínu „subkultura“ pracovním termínem „scéna“, který dle ní lépe vyhovuje účelům „porozumění komplexních a krátkých procesů při vyjednávání identity účastníků přecházejících do dospělosti“. Subkultura, budeme-li s tímto termínem i nadále operovat, přestává být fenoménem ryze mládežnickým. Mnohdy nejsou jen „meziobdobím“ usnadňujícím přechod z dětství do dospělosti, ale stávají se životním stylem. Davis na příkladu punku zodpovídá otázky vyjednávání stárnoucích jedinců mezi aspekty dospělosti a svého zapojení do subkulturní scény. Podle ní existuje neúspěšné či úspěšné stárnutí punkerů. Těm neúspěšným se s přibývajícím věkem rozpadá okruh subkulturních přátel, případně se jim nedaří punk spojit s aspekty dospělého života, nebo na dospělý život zcela rezignovali. Ti úspěšní patří buď mezi punkové legendy, nebo dosáhli rovnováhy mezi dospělostí a punkovými aktivitami. Co ovšem Davis neřeší, je otázka, jak úspěšné vyjednávání mezi dospělostí a zapojením v scéně může ovlivnit samotný obsah této scény, případně jakou má toto vyjednávání podobu v delším časovém horizontu. V tomto ohledu zůstává mnoho nezodpovězených otázek a rozsáhlý prostor pro další výzkum.

PUNK V ČESKÉM VÝZKUMU A LITERATUŘE

I přes relativně velkou pozornost světové akademie jsou subkultury fenoménem neustále nabízejícím nepřehledné množství témat k dalšímu bádání. V Česku, kde podobně jako v Rusku nebyly subkultury před politickým převratem zkoumány, se navíc u dané problematiky nabízí otázka kontextu měnící se sociální, ekonomické a politické situace. Přesto, nebo možná právě proto, se punk v české odborné literatuře objevuje jen sporadicky.

Na akademické úrovni se punkem zčásti zabýval Vaněk v rámci svého výzkumu kulturních a občanských aktivit mladé generace Československa 80. let [2002] a následně punk rovněž zahrnul do své rozsáhlé historické analýzy fenoménu rockové muziky v české společnosti od 2. poloviny padesátých let 20. století do listopadové revoluce 1989 s důrazem na jeho vztah k režimu tehdejšího Československa [2010]. V rámci bezpečnostních a strategických studií se punkem okrajově zabýval také Mareš [2003], který punk představil v souvislosti s vývojem pravicového extremismu české a československé skinheadske subkultury, a Smolík [2010], který punk zařadil do své monografie pojednávající spíše učebnicovým stylem o vybraných subkulturách mládeže. Smolík v textu věnuje punku poměrně velký prostor, vznik a vývoj subkultury však přibližuje spíše antologickou formou bez hlubší analýzy (pohledu) jejich účastníků.

O punku bylo dále napsáno několik bakalářských a diplomových prací, mezi které se řadí i má magisterská práce [Pixová 2007], laděná spíše geograficky. Punk zde spolu se spřízněnými nerasistickými skinheads podrobuje analýze z hlediska jeho rozmístění v pražském prostoru a za použití konceptů behaviorální a humanistické geografie také analýze vlivu subkulturní identity na prostorovou percepci a chování jejích nositelů. Velkým přínosem byla obsáhlá bakalářská práce Klozarové [2004], zaměřená na vizuální atributy české a slovenské punkové subkultury. Klozarová se mj. věnovala obříznému šíření punkové image v totalitních podmínkách, v nichž veřejnoprávní média žádne „nepřistojnosti“ nezveřejňovala a punkeři tak mohli čerpat jen ze zahraničních tiskovin. Odhaleny byly také unikátní součásti československého punkového oděvu, které spíše než stylový atribut představovaly „znouzectnost“ zdejších punkerů. K současné dostupnosti punkového zboží a s tím související vzrůsta-

jíci popularitě tzv. „punkového retra“ se ovšem dle Klozarové většina dnešních punkerů v Česku staví spíše negativně. Nováková [2003] ve svém bakalářském výzkumu české punkové a hardcorové subkultury přichází s poodhalením subkulturního životního stylu, za jehož společného jmenovatele považuje více méně jen jeho individuální pojetí doprovázené sadou subkulturně specifických zásad a hodnot, kupř. příklon k vegetariánství, či rovnostářství.

Za dosud nejpřínosnější vydanou publikaci zabývající se tématem punku lze považovat Fuchsovu dokumentaci československé punkové a hardcorové scény před rokem 1989 [Fuchs 2002]. Zda ovšem to, co v československém punku platilo před dvaceti, třiceti lety, platí i dnes, případně jak totalitní minulost ovlivnila současnou podobu punku, je otázka, které dosud bylo věnováno jen málo pozornosti. Novotná a Dvořák [2008] částečně přispějí k osvětlení specifické historie a vývoje vztahu mezi punks a skinheads na českém území. Dle autorů tento vývoj procházel třemi odlišnými etapami: 1) počáteční poklidné soužití obou názorově nepřilíš vyhraněných subkultur získávajících o svém hnutí zkrácené informace ze zahraničí, jednotný antikomunistický postoj; 2) etapa názorového vyprofilování vyúsťující až v nepřátelství a konflikty; 3) od rasistické části hnutí se odštěpuje část apolitických skinheads, kteří si díky přísunu informací ze zahraničí (přes internet) uvědomují společné kořeny s punkem a obnovují s ním spojenectví. Novotná s Dvořákem popisují obě subkultury víceméně jako velmi spektakulární a od většinové společnosti jasnou linií oddělený segment populace, který diskutují především z hlediska jejich vzájemného inter-subkulturního prolínání. Interakce dvou vybraných subkultur se zbytkem společnosti a okolním světem pak neřeší vůbec, čímž celá práce působí dojmem absence jakékoliv návaznosti na výsledky výzkumu subkultur světových autorů. Huq přitom tvrdí, že „velké teorie a lineární modely mladistvých kultur se v době kulturní plurality a multimédií prokazatelně stávají stále nadbytečnějšími“ [2006: 24]. Novotná s Dvořákem místy citují pouze výsledky výzkumů britské mládeže z 60. a 70. let, které se přitom v mnohém projeví jako mylné a nepoužitelné pro mládež žijící v odlišném prostředí. V prostoru, jehož obsah byl takřka skokově proměněn z totalitního na demokratický, se nabízí otázka, zda se punk „komunistický“ od punku „kapitalistického“ liší i v něčem jiném než v pouhé informační deprivaci a specificky se vyvíjejícím vztahu

k hnutí skinheads. Kromě Fuchse nabízí některé odpovědi také Vaněk [2002], který se na punk v ČSSR 80. let zaměřil jako na kulturní aktivitu vytvářející reziduum oproštěné od nesvobody jej obklopujícího prostoru. Porevoluční proměny punku již ale rámec tohoto zaměření přesahují a Vaněk se jimi nezabýval. Porevolučnímu punku se stručně věnuje Smolík [2010], který zmiňuje rozštěpení členů subkultury na „pravověrné“ a „komercializované“, jakož i přesun části subkulturních aktivit do virtuálního prostoru internetu [2010: 190].

ZAMĚŘENÍ VÝZKUMU A SBĚR DAT

Vzhledem k absenci zmíněných témat v domácí produkci se v rámci tohoto výzkumu pokusím nastínit odpovědi na některé z otázek, které si mí předchůdci nekladli. Jak jsem již zmiňovala, s určitým vztahem k punku jsem vyrůstala od raného dětství. Aktivněji jsem se o punk začala zajímat v patnácti letech. Skrže optiku badatelky jsem ale na punk začala nahlížet až na přírodovědecké fakultě, kde jsem si punk zvolila jako pro geografii neobvyklé téma diplomové práce. Detailní zaměření na prostorovost punkového fenoménu v rámci území Prahy jsem cítila potřebu rozšířit na celostátní až mezinárodní úroveň. Šíře tématu by vyžadovalo na celou disertační práci, a proto se zde soustředím pouze na srovnání postsovětského a západního kontextu. Hlavní prostorovou dimenzi této práce tedy tvoří pomyslná hranice někdejší „železná opona“.

Pro účely výzkumu jsem provedla 12 polostrukturovaných kvalitativních rozhovorů, z nichž 2 informátoři se již dříve účastnili mého diplomového výzkumu. Poměr dotazovaných žen a mužů činí 1: 2, což je dáno jednak početně vyšším zastoupením punkerů mužského pohlaví, ale také určitými obtížemi při přesvědčování některých klíčových účastnic punkové subkultury k provedení rozhovoru. Vybrané punkerky vykazovaly známky hluboké internalizace punkové identity, ale také skepse k vlastní schopnosti svůj vztah k subkultuře verbalizovat.

Při výběru informátorů jsem usilovala o pestrost identit a o zařazení reprezentantů každé ze tří dekad punkové historie. Mezi informátory se tak objevuje šest účastníků ve věku mezi 18–23 let (Vidlák, Krysa, Mašina, Matěj, Pepe, Matylda), čtyři účastníci ve věku 25–30 let (Sára, Freddy, René, Lubor) a dva účast-

níci ve věku 37–45 let (Vosák, Markus). Mezi informatory se vyskytují: anarcho-punker, squatter, anarchofeministka, provozovatel punkového obchodu, zpěvák známé punkové kapely, punker „táta a podnikatel“, punker fotbalový fanoušek a několik nevyprofilovaných středoškoláků a vysokoškoláků. Většina účastníků trvale sídlí v Praze, nebo do Prahy dojíždí. Šest z nich jsou rodilí Pražáci a tři účastníci sídlí mimo Prahu.

V rámci tohoto i mého předchozího výzkumu jsem provedla mnoho neformálních rozhovorů také s dalšími punkery, z různých částí Česka i z jiných zemí¹⁶, věnujícím se různým aktivitám. Měla jsem příležitost hovořit s punkovými „antifašisty“, „anarchokomunisty“, i „pravičáky“. S hudebníky, aktivisty, „travellery“ a squattery, žebráky i drogově závislými, vysokoškoláky, dělníky i movitými podnikateli, ale i se stále početnější skupinou pseudo punkerů. Při odhalování totalitního punku jsem těžila z rozhovorů se dvěma nejmenovanými informatory, ale také z rozhovoru se Sídlem Hoškem z kapely Plexis, nebo se členy kapely mého otce. Neméně důležitým zdrojem pro tento výzkum je světová i domácí populární literatura z punkového prostředí, internetové diskuse, videoklipy, texty punkových písní a punku věnovaných časopisových článků.

TŘICET LET ČESKÉHO PUNKU ANEB ZE SOVĚTSKÉHO TÁBORA DO GLOBÁLNÍ VESNICE

Podle současných výzkumů se subkulturní mládež v průběhu uplynulých desetiletí velmi změnila [Huq 2006; Muggleton 2002]. Jak však tyto změny vypaďají u subkultury s nesmazatelným dědictvím totalitní minulosti? Oproti Západu se punk v Československu začal rozvíjet jen s asi 1–2 ročním zpožděním. Jak líčí Vaněk [2002], na tehdejší dobu byla infiltrace punku do našeho prostoru nezvykle rychlá. Kromě zlepšujících se technologií jí akcelerovalo i tíživé klima společensky a kulturně vycpělé doby. Byla to doba nenaplněných ideálů

16 Nejintenzivněji jsem se snažila punkovou subkulturu poznat v kanadském Halifaxu a Torontu, částečně pak také ve francouzské Marseille, v Londýně, ale např. i v jihokorejském Soulu.

odrostlé květinové generace, která vyrůstala v období studené války a na přeměnu světa nakonec rezignovala a raději přistoupila na konvenční život v materiálním blahobytu. Doba od lidí odcizené hudební scény. U nás také doba vládnoucí břímě tvrdé normalizace a smutných vzpomínek na někdejší naděje, zhatěné ruskou okupací. To vše tenkrát vyústilo v něco tak divokého, agresivního a nespoutaného jako je punk. V ulicích se náhle objevila punková mládež, jejíž provokativní, autoritami neschvalovaný vzhled šel ruku v ruce se stejnými charakteristikami oplývající punkovou hudbou. Z garáží, kotelen a dalších utajovaných zkušeben se začala ozývat rychlá, jednoduchá a energická muzika doprovázená agresivním zpěvem plným skutečných emocí mladé našťvané generace žijící v časoprostoru, který byl tím nejlepším podhoubím pro punkový protest. Pro mladé lidi se punk stal účinnou a líbivou životní strategií a svěřím návodem na únik z beznadějně reality.

Přestože identita subkulturní mládeže často stojí na konfliktu mladých s rodiči a státními institucemi, ve srovnání s Československem nebyly na Západě subkulturní tendence mladých potlačovány tak účinně jako za železnou oponou. Komunistický režim sice vytvářel prostředí, které ke vzniku drobných enkláv svobodného odporu v podobě různé se stylizující resistenční mládeže přímo vybízelo, byl ale i dost represivní na to, aby každé „pokažené semě“ zdupal dřív, než vzklíčilo. I proto k nám bylo potřeba subkultury ze Západu dovézet jako zakázaný, leč hotový produkt, či spíše „polotovar“. Ten následně v našich podmínkách prošel svěbytnou úpravou, dokořeněním a dovateřením, sem tam obohacením aditiv. Symbolický generační boj inspirovaný novou západní kulturou přerůstal v komunistických zemích odmítajících vše západní v otevřenou konfrontaci mocenských složek s existencí lidí neskrývaně ignorujících zavedené pořádky, považovanými za domnělé odpůrce a ohrožovatele režimu [viz. Vaněk 2002; Fuchs 2002; Pospíšil, Blažek 2010]. Ze Západu importovaná subkulturní hnutí u nás dlouho nemohla svobodně dýchat. Efektivní eliminaci subkulturních „existencí“ jako první poznali dlouhovlasí lidé definující se láskou k západní hudbě 50.–60. let. Poselstvím jejich zevnějšku byl mj. odpor ke konvenčnímu vzhledu a předem určenému životnímu údělu v totalitním nonsensu. Lidem s vlasy přerůstajícími určitou normativně povolenou délkou se posměšně přezdívalo „máničky“ či „vlasatci“ [Pospíšil, Blažek

2010:64]. Strastiplné začátky na našem území spojovaly vlasaté lidi s mládeží s barevnými číry¹⁷, které tak trochu prošlapali cestičku napříč společností. Přesto se obě subkultury potýkaly se snahou režimu o jejich likvidaci a s komplikovaným přístupem k subkulturním „produktům“.

I přes své těžké počátky a navzdory zprofanovanému škarohlídství prohlášení „punk za mrtvý“, hraje punk v životech mnoha lidí na našem území dodnes důležitou roli. Pesimismus nahradilo mnohem oblíbenější zvolání „punk's not dead“¹⁸ a napříč dnešní mládeží nadále uzrávají další generace nových stoupců punkové subkultury. Od původních generací je však odlišuje kontext jiné doby, která je i jinak formuje.

Punk kdysi neviděl žádnou budoucnost pro tento svět a společnost. Namísto toho se dočkal budoucnosti, která je v mnohém horší než minulost. Pro české punkery byl pád komunismu určitou satisfakcí. Ti, kteří jej zažili, se ke kritice současné politicko-ekonomické situace mnohdy staví jako k rouhání a nebezpečnému volání po starých „rudých“ časech. Mnozí ale také současnost opět vidí velmi kriticky. Jejich kritiku světa, který na rozdíl od toho komunistického vše špatné skrývá pod hezkým obalem, však většinová společnost málokdy chápe.

SEBERTE NÁM PUNK, BUDEM HO CHTÍT JEŠTĚ VÍC

Mezi mládeží na Západě a za oponou někdy existovaly až diametrální rozdíly. Formou diaspor se subkulturní směry dostávaly na území sovětského bloku, v němž následně vyklíčily ve velmi odlišných životních podmínkách. Nesouc s sebou původní, zakódované významy, se zdejšími podmínkám přizpůsobily a získaly tak svou specifickou východní formu. Zatímco na Západě se hudební styly a s nimi spjaté subkultury střídaly jeden za druhým, v Československu ujmuvší se diaspory vzrostly v odolnou trvalku. Československá mládež byla státní represí nucena do svého každodenního subkulturního života inkorporovat

17 Číro, v anglofonním světě tzv. „mohawk“, účes připomínající vlasy indiánského kmene Čerokézů.

18 „Punk není mrtvý“.

rovnat politickou resistenci v podobě otevřeného konfliktu, často i fyzického charakteru. Na mnohem závažnější úrovni se musela potýkat se společností, která byla programově manipulována médií usilujícími alternativní subkultury co nejvíce očernit. Omezená nabídka zboží na socialistickém trhu vedla i k rozvoji DIY¹⁹ konceptu, čímž místní subkultury získaly cenné, místně specifické „know-how“ k výrobě subkulturních atributů, kupř. cukrová voda sloužila k tužení účesů, barva v sáčku Duha pomohla dobarvit oblečení. Jak ovšem konstatuje Klozárová [2004], v důsledku materiálního nedostatku leckteré DIY působilo spíše jako „znouzectnost“ než jako lokální subkulturní atribut (např. oblečení po prarodičích). Československý punk odlišovaly i texty písní, adresující především specifická československá témata. V celkovém pojetí punku se projevoval i vliv české kultury, např. folku, nebo typicky český humor [Vaněk 2002]. Kulturně vyprahlá mládež se tehdy své subkultury držela s pozoruhodnou vytrvalostí a oddaností. V Česku tak vzniká rozdíl mezi punkery mladšími, a těmi, kteří subkulturu punku poznali již v 80. letech. Nedostatek výběru a možnost volby této doby byl pro podobu tehdejší subkultury určující. V raných počátcích se na naše území dostávaly jen střípky punku a s ním spřízněné nové vlny²⁰. Střípky byly posbírány a slepeny do pestré škály skupin v mnohém se lišících od těch západních. V době, kdy už byl britský punk showbizysem, zdejší scéna bojovala s úřady a veřejnou bezpečností za možnost uspořádat jakékoliv vystoupení. Na Západě byl punk záhy úspěšně komodifikován a stal se dobře prodávaným obchodním artiklem, u nás získal punc zakázaného ovoce. Útlak ze strany státu se ale nakonec pro zdejší scénu projevili i jako svým způsobem prospěšný, neboť zachoval základní rys její podstaty, tedy pomohl udržet roli punku jako společenského protestu. Společný nepřítel paradoxně dokázal scénu smelit a zároveň udržet mimo komerci [Vaněk 2002]. „Nedostatek svěží nové a mladým lidem blízké hudby byl příčinou sjednocení široké základny fanoušků punku a nové vlny.“

Fuchs [2002] popisuje nutnost překonávat stovky překážek a neustále bojovat za možnost punk hrát a poslouchat, nebo jej tělesně vyjadřovat. Pun-

19 DIY je zkratka „do it yourself“, neboli udělej si sám.

20 Nová vlna bylo hudební hnutí přelomu 70. a 80. let.

ker Vosák vypráví o perlustracích, kterým jej příslušníci veřejné bezpečnosti často podrobovali:

„To jsem chodil extrémně (oblečen) vůči těm lidem, co tam byli. To si i pamatuji, jak mě chytili policajti a já jsem naschvál nosil občanku bez těch horních desek. Ale to proto, že jsem je ztratil. Dřív byly občanky taková knížka. Já jsem měl jenom vnitřek. A to jsem ztratil. Fakt. A tím jsem byl taky divnej. Jednou mě chytili policajti a strašnej průser. Ono to bylo možná trestný, jako porušovat ty doklady. A já jsem říkal, že to nemám a oni „to víte, že je to trestný čin?“ A já říkám „no, já to nevím“. „Ale vždyť to tam je napsaný v té občance!“ „Ale já právě nemám tu první část“, no a bum, už mě odvezli někam za vesnici. A už jsem jí měl. Oni to většinou tak dělali, že tě někam odvezli a pak jsem musel jít zpátky takovou dálku... To bylo za trest. Naložili mě do tý škodovky nebo do toho žigula a odvezli mě někam. To je šílený. Tos byla i ráda, že to nikdo neprásknul..

...oni většinou přišli na tu zábavu a začali to rozebírat. Ukažte občanku, teď jsem tam vyčúhoval, protože jsem měl černej kabát, tady takhle vyholený vlasy, tady dlouhý vlasy až sem, takhle vyhozený dozadu a byla si prostě v čerňým, ostatní byli v modrým a měla si mokasíny a oni měli prestižky. A prostě se do tebe pustili. Tak mi říkali, tak pojdte. První ten revizor; „Tak mi ukažte občanku. Ha! Na stranu, vy nemáte doklady. Máte je roztrhaný. Si sedněte tady na stranu. Další.“ Pak pochopili, že nejsem asi úplně debil, aby se se mnou takhle bavili, a „tak vás někam odvezeme“. To se mi stalo asi dvakrát“ (Vosák, 37 let).

Koncerty byly utajovány a v případě odhalení nesmlouvavě rušeny a účastníci rozháněni příslušníky Veřejné bezpečnosti. Pořadatelé a účastníci byli zatřžování a ponižujícím způsobem vyslýcháni. Některým kapelám se koncerty oficiálně dávalo jen pomocí různých ústupků a důvtipných fint. Benevolence určadí se však v různých částech země lišila. „Nejliberálnější situace byla v Praze, oproti tomu tuhý režim panoval např. v Českých Budějovicích, Ústí nad Labem nebo Hradci Králové a jeho okolí“ [Fuchs 2002:11–12]. O úskalích pořádání koncertů v tehdejších podmínkách vypráví zpěvák Jan Haubert ve svých vzpomínkách na prvních 20 let existence skupiny Visací Zámek [2007]. Rozdílné podmínky prý tehdy panovaly i v různých městských částech Prahy,

z nichž každá měla odlišného kulturního inspektora. Podle dobových výpovědí však právě tyto obříže dodávaly punku na exkluzivitu a zajímavost, kterou nedůvtipná komunistická vláda nedokázala využít ve svůj prospěch [Fuchs 2002:10–11]. Na začátku 80. let existovaly rozdíly v tuhosti režimu i v rámci Visegrádské čtyřky, přičemž ten československý byl podle mnou zpořídávaných punkerů, kteří tuto dobu zažili, ten nejtvrďší. Do Polska a Maďarska se jezdilo na u nás nemyšlitele koncerty. V Budapešti byl i punkový obchod Honky Punky, jediný svého druhu v sovětském bloku. Nakupování v něm však bylo pro české punkery cestovně a finančně náročné, navíc často i kontraproduktivní. Po návratu domů bylo zboží v tomto obchodě zakoupené mnohdy zabavováno²¹.

Punk před rokem 1989 byl cosi vzácného, zakázaného a o to víc kýženého. Zřejmě proto si jej jeho vyznavači více cenili a nebrali jej na lehkou váhu. Neznamená to, že by snad tehdy neexistovali tzv. „pozéři“ užívající si možnost šokovat veřejnost, ale těžko si dnes představit zklamání punkerů v plné „punkové výzbroji“ toužebně očekávající koncert, který je v zápětí rozeznán veřejnou bezpečností. Po Sametové revoluci bývají obdobné zásahy používány proti ilegálně pořádaným *techno parties*, jejichž účastníci i dnes zakouší represii, jež byla denním chlebem jejich „punkových prapředků“.

SUBKULTURA NA PRODEJ

Kdysi byl punk jednou z mála alternativ obvyčejnému konvenčnímu životu. Na počátku 21. století jsme však obklopeni desítkami různých subkultur a volba subkulturní identity se výrazně podobá nákupu v obchodním domě [viz Polhemus 1996 in Muggleton 2000]. Jednoduše čekáme na zboží, která nám „padne do oka“. To koupíme a užíváme do doby, než nás omrzí. Někomu se v mládí zalíbí hip hop, jinému emo, nebo třeba psytrance. S punkem je to podobné. Ačkoliv kdysi vznikl a vyvinul se spontánně za určitých okolností a v důsledku určité potřeby víceméně na okraji společnosti, dnes jej lze vnímat jako všeobecně dostupný „styl“ takřka pro každého. Po revoluci v roce 1989 se i v Česku v důsledku tlaku tržních mechanismů podařilo část punku komodifikovat. Volný

21 Z rozhovoru se Sídlem Hoškem.

trh umožnil i samotných punkerům profitovat ze „subkulturního kapitálu“ [viz Thornton 1997] a tím de facto popřít podstatu původně antikomerčního punku. Muggleton tvrdí, že podobný proces je v kapitalistické společnosti typický pro všechny subkultury stavící se vůči kapitalismu a konzumní kultuře do role antagonistů, neboť svou kritikou konzumu se zároveň stávají jeho iniciátory. „Kontinuálním vymaňováním se z tradičních a restriktivních kulturních kódů každá generace romantických kulturních novátorů zároveň dodává modernímu konzumerismu jeho dynamiku“ [Muggleton 2000: 51]. Akcelerace konzumní dynamiky však nebyla v totalitním prostoru prioritou, ba naopak hrozba jejího nekontrolovatelného dopadu na ideovou neposkvrněnost obyvatelstva vedla k jejímu potlačení. Tím československý punk zůstal undergroundem a získal čas k rozvinutí smyslu pro tradiční punkové DIY a pro Čechy typické improvizaci know-how. I dnes lze říci, že se česká punková scéna do značné míry štěpí na verzi více tradičně pojatou, konzervující v sobě dědictví marginalizovaného punku za železnou oponou, a tu, která lépe koresponduje s Muggletonovým postmoderním pojetím subkultur – tedy tu, která dominantním ideologiím včetně tržního hospodářství odolává, ale zároveň se jim i přizpůsobuje. Zdaleka přitom toto štěpení nemusí korespondovat s věkem reprezentantů té které linie. Existenci obou pojetí ilustrují výpovědi mladých punkerů:

„Samovýroba je určitě nejlepší. Podle mě to je nejlepší, než si to kupovat v nějakém obchodě. Jako určitě některý nášivky v obchodu jsou třeba fajn, protože to si člověk nevyrobí ale tak jako, určitě různý hadry, úprava něčeho a přelávání, to je nejlepší když si to člověk udělá sám. Je to aspoň originálnější. A nejlevnější“ (Krysa, 19 let).

„Když jsou nějaký ty finanční prostředky, tak si všichni třeba můžeme dovolit jet na nějakou brigádu, což jsme třeba před tím nemohli, protože nikdo nechodil na brigády, nikdo nechodil do práce. My jsme byli po takových těch místních akcích“ (Mašina, 20 let).

„Nejmíň sympatizuju asi s diskantama, s hoperama, ty jsou nějak mimo mě chápání... Když na to koukám jak se třeba bavěj, koupila sem si boty za dva tisíce, mam kalhoty za čtyři tisíce, máma mi nechce koupit nový tričko ... Jo? Tak za ty prachy já bych si ten rok krásně žil, ještě by mi půlka zbyla (smích)“ (Vidlák, 18 let).

Výpovědi tří punkerů podobného věku poukazují na některé významné rozdíly v postojích vůči komodifikaci punku. Krysa jasně preferuje samovýrobu, kterou evidentně považuje za nejdůležitější součást finančně nevyjádřitelného subkulturního kapitálu, stejně jako Vidlák, který vykazuje prvky opovržení nad konzumním chováním některých jiných subkultur. Jak on, tak i Krysa jsou studenti s nízkými příjmy, kterým uzpůsobili své pojetí subkultury. Mašina naopak vykazuje významný, s věkem související posun v jejich postojích směrem k uznání tržních hodnot subkulturního kapitálu a příklon k tradičním strategiím vedoucím k jeho získání, tedy k získání zaměstnání v rámci větší nové společnosti.

V rámci subkultury neexistuje mnoho příležitostí jak si vydělat [O'Connor 2004]. Možnost vydělat např. hudbou, či prodejem subkulturního zboží se týká jen omezeného počtu punkerů. A často i oni jsou nuceni, chtějí-li se uživit, oslovit se svou nabídkou i zákazníky z řad mimo subkulturní spektrum, o čemž svědčí následující úryvek z rozhovoru s provozovatelem punkového obchodu:

„Ty prodáváš i oblečení subkulturní, tak co si myslíš o tom, že hodně punkáčů říká, že punk je hlavně o DIY a tohle je takový jakoby usnadnění toho, aby si ty lidi nemuseli ty věci dělat DIY?“

– Já si myslím, že tohleto není subkulturní oblečení. Myslím, že je to mainstreamové oblečení. Podle mě si to kupují lidi, který chtějí vypadat cool. A pro mě vypadat cool není subkulturní postoj, pro mě je to negace tohohle toho.

– Takže ty prodáváš lidem, kteří negují subkulturu?

– Jo, vlastně jo, mě je to jedno, mě hadry nevdávám prodávat, nevidím v tom problém pro mě, vadilo by mi prodávat maso, náckovský věci, věci s nějakýma homofobníma nebo rasistickýma motivama, tohle mě fakt nevdává prodávat, ale není to věc, ke které bych měl vztah. Je to pro mě věc, která když se tady prodává, tak to znamená, že tím pádem se tady můžou prodávat ty desky a i spousta desek, který tady jsou, tak si nemyslím, že jsou subkulturní. Je mi to nějak jedno, moc to neřeším. Když to nemá pro mě nějakou obsahově nepřijatelnou podstatu, tak je mi to fuk“ (René, 30 let).

Také René si na sebe musí nějak vydělat. Činí tak způsobem, který se z pohledu podstaty punku může jevit jako zábavný, ale také jako kontroverzní. Reného

osoba na jednu stranu prodejem punkového zboží získává na důležitosti v rámci lokální subkulturní scény, na druhou stranu se René dobrovolně zapojuje do procesu komodifikace vlastní subkultury, kterou de facto prodává mainstreamu. René má ovšem vlastní definici pojmu „subkulturní“. Označením prodávaného zboží jako mainstreamového dává René najevo svůj distanc od té části subkultury, která byla od té původní odštěpena a komodifikací adaptována pro potřeby nově se stylizujícího mainstreamu. Zároveň projev il pro současné subkultury charakteristický odklon od stylizace zevnějšku směrem k upřednostňování určitých pro subkulturu typických postojů [viz Muggleton 2000], jejichž replikace je pro „mainstream“ méně lákavá, ne-li přímo nemožná. V neposlední řadě je připraven k prodeji zboží subkulturu replikujícímu mainstreamu určitým kompromisem vedoucím k možnosti šířit i „skutečně subkulturní“ zboží, jehož samotný prodej by jinak prodejnu těžko uživil. V každém případě šířením subkultury komercializací jejich produktů dochází k rozměňování původních významů celého hnutí, jejichž dostupná a přirozená internalizace byla nahrazena prostým aktem nákupu. Jinými slovy, lze zakoupit a nosit pobitý křivák a přesto nebyť punkerem. Mezi punkery se proto někdy říká, že „čiro v hlavě je důležitější než na hlavě“.

PUNK JAKO SOUČÁST MAINSTREAMU

„Punk je asi o tom projevu a nějakým nesouhlasu s nějakou mainstreamovou kulturou. I když dneska se to už taky nedá říct tak jednoznačně. Já si myslím, že se to nedalo jednoznačně popsat už v době vzrůstu toho punku. Už v těch osmdesátých letech jsme měli nějaký... No, ta holčina od toho Malcolma (Vivian Westwoodová) nebo od koho... kdy už se z punku začala dělat nějaká móda“ (Matěj, 21 let).

Kořeny komercializace atributů punkové subkultury sahají až k jejím počátkům. Toho si je vědom i Matěj, punker a squatter usilující zůstat vůči tomuto vývoji resistantní. Reného obchod se „subkulturním“ oblečením pro „mainstreamové“ zákazníky je oproti tomu názornou ukázkou rozměňujících se hranic mezi dominantní kulturou a alternativními subkulturami mládeže, stejně jako samotného významu již tak nejednoznačného termínu „subkultura“. Komodifikace subkultury de facto vedla k jejímu zpřístupnění pro širší

veřejnost. Tím došlo nejen k vytvoření antiteze původních subkulturních myšlenek, ale i k propůjčení subkulturního kapitálu k inspiraci módních trendů pro většinovou společnost. Na Západě se toto „vykrádání“ cizích stylů stalo běžnou obchodní praxí, která po roce 1989 našla cestu i do našeho prostředí. Dnes lze punkovou módu považovat za jednu z největších inspirací. Propůjčují si jí ostatní subkultury i samotný mainstream.

Punk se proti majoritě a normalitě vždy ostře vymezoval. Zároveň však sám přispěl k posunutí hranic normality. Od okamžiku, kdy mezi okrajovým punkem a šedí mainstreamu začalo docházet k vzájemnému prolínání, začala potřeba vymezovat se nabývat odlišné dimenze. Vzrůstající obliba punku v mainstreamové kultuře je počátkem dekadence typické pro každou přezrálou subkulturní vlnu. Pro komunismem zakonzervovaný punk však představovala výraznou ztrátu až po revoluci, která punkovou konzervu otevřela a postavila externím vlivům. Punk byl náhle infiltrován do komerční hudby i módy. Punkové motivy a hesla byla „zneužita“ za účelem zvýšení prodeje zboží s pomyslnou nálepkou „pro mladé rebely“, určeného pro specifickou cílovou skupinu mladých zákazníků. Ovšem co je rebelského na triku koupěném v prodejně mezinárodního oděvního řetězce? A jak popularizace „rebelství“ pozměnila vztah punkerů k vlastní image? Anarchopunker Freddy o tom ví své: „Potom, co na přelomu 2000 ty firmy, které se přizívají na tom, že manipulují s adolescenty, tak prostě vykradly punkovou kulturu, a to, co předtím bylo radikální provokací, na kterou se každéj maloměsták, nebo každéj slušnej fotr pozastavoval a málem jim z toho přestala bít hercna, jako třeba nosit čiro a takhle, tak se vlastně stalo strašně in, takže pro mě teďka spíš to nošení hadrů je součástí provokace vůči tady tomu mainstreamování, nebo komodifikaci tady té punkové vzpoury, takže rád nosím roztrhané věci... Nebo DIY věci...“ (Freddy, 26 let).

Freddy už dávno na první pohled nevypadá jako punker, přestože jím celou svou duší a srdcem je. Je zosobněním internalizovaného protestu, jehož vizuální stránka v současnosti pozbyla původní funkce a významu. Freddy na punkovou image v jejím původním slova smyslu de facto rezignoval a definici punkové image přizpůsobil pozměněné situaci ve společnosti. Vizualní stránce punku ale přikládá malou váhu a důležitější jsou pro něj způsob uvažování a činy. Mezi dnešními punkery existuje konsensus v nesouhlasu se zapůjčo-

váním subkulturních prvků komerčním oděvním řetězcům, v definování „komerčního“ se však neshodují. O tom svědčí názory punkerky Mašiny:

– O čem by punk podle tebe neměl být?

– Bohužel, dnes už je to strašně zmedializovaná a komerční záležitost. On je rozdíl, když se na to zeptáš někoho, komu je 20 a někoho, kdo s tím teďka začíná, takže můj názor by se určitě lišil s nějakýmá téma začínajícím. Dnes už je to v 90% spíš jen taková ohraňá komerce.

– A ty koncerty, na který chodíš, to není komerce?

– Podle mě nemůžeš brát nějaký kapely s nějakým životním stylem, jo? Já si myslím, že dobrá kapela nebude nikdy komerční. Kapely typu AC/DC nebo Sex Pistols, to nikdy komerční nebude. Kromě teda nějakých Exploited, který jsou asi komerční, ale na druhou stranu už se s tím dneska vyrábějí i ponožky. Jo, dobře, ta kapela se asi nějak živit potřebuje, ale myslím si, že tenhle všemožnej nárůst tohohle asi moc dobře nedělá, protože dneska tenhle módní průmysl, když se půjdeš podívat do nějakýho New Yorkeru, tak tam uvidíš hlavu od Sex Pistols s názvem „God save the queen“ s nějakýmá růžovýmá flitrama. To už je komerce. Tam se to nikdy dostat nemělo“ (Mašina, 20 let).

Kombinování punku s pro subkulturu nepřijatelnými prvky (zmiňované růžové flitry, kombinace „číra“ a poslední módy) napovídá o „nesubkulturní“ identitě jeho nositele a zároveň irituje skutečné punkery. Zvláštní je Mašino pojetí komerční hudby. Lze o hudebních skupinách plnicích stadiony pro tisíce diváků a prodávající statisíce hudebních nosičů hovořit jako o nekomerčních? Naopak se zde opět jedná o typický úkaz zmiňované dynamiky, kterou podle Muggletona nová kulturní hnutí komerci dodávají. To, že určitou kapelu neposlouchá mainstream, svědčí o její „nekomerčnosti“ jen málo. U kapel se jedná spíše o rozdíl ve způsobu, jakým se svým komerčním úspěchem zachází, a zda propulsnově vznikly za účelem jeho dosažení. Punk svým způsobem volá po hudbě, která není produktem ani obětí toho, čemu kapitalismus přezdívá „hudební průmysl“, ale fungovala by na jiných, netržních principech. Jaké principy by to ovšem byly a jak by fungovaly v naší tržně orientované společnosti? Nehlednost vhodného řešení nepochybně přispívá k pokračující frustraci velké části mládeže a jejímú neutuchajícímu brojení proti „komerci“.

SUBKULTURA KONTAMINOVANÁ CIZÍMI VLIVY

„Tehdá lidi ještě hodně byli pospolu. Dneska už je to hodně neosobní, lidi přicházejí, odcházejí, nikdo se nezná. Vídají se, nevidají se. Lidi tolik nekomunikují jako tehdá. Tehdá to byla taková rodina uzavřená. Já tam nežil, ale tak co sem koukal. To bylo takový ucelený. Byli prostě pankáči a zbytek, dneska ten punk prosakuje do okolí, punk se rozředil do těch ostatních subkultur, do toho undergroundu různého, dneska se každé pořád tak trochu považuje za pankáče a nikde co, vidíš furt ty placky „punk's not dead“, áčko dneska každéj má. Se rozředil tou komercí hlavně. To ho docela potopilo. Z toho udělali docela výnosnej... že dneska každéj má svůj kus punku, ale nikdo nic pořádně. Takový to tvrdý jádro už zestárló, a ti mladí si vezmou jen to, co se jim líbí, támhle kousek támhle kousek, a ten punk se rozředí, že by to chtělo zase komplet celej“ (Vidlák, 18 let).

Když byla řeč o pomyslné „konzervě“ otevřené revolucí, část punku byla „konzumována“ a část se začala kazit. Třicet let stará subkultura se náhle začala stratifikovat do různých vrstev. Původní „jádro“ u dna, s okolím interagující povrch. Na punkový obsah začaly mít vliv měnící se světové i domácí společenské události, které jej v ledascem v různé míře změnily. Rok 1989 představuje výrazný předěl, který odděluje dvě zcela odlišné éry:

1. zachovalé, zhruba desetileté předrevoluční období svěbytné punkové scény ČSSR
2. dvě dekády punku více eklektického, globalizovaného a více prostupujícího i prostoupeného společností.

Punkerři se ale neliší jednoduše podle období, v němž si svou subkulturní identitu osvojili, ale i podle toho, jak se svou identitou v nově vzniklých podmínkách naložili. Po revoluci se začala zvyšovat intenzita interakcí a vzájemného ovlivňování nejen mezi punkem a mainstreamem, ale i mezi subkulturami navzájem. Náhlý příliv nových subkultur ze zahraničí a hlad po novém a neotřelém v nově nabyté svobodě vedl nejen k zvýšení procenta subkulturní mládeže, ale i k vzájemné inspiraci subkultur po hudební, myšlenkové, názorové a stylistové stránce. Vedou se však spory o tom, zda toto působení hodnotit jako obohacení, či „kontaminaci“. Tvář punku často spočívá i v ostrém vyhranění vůči

subkulturám, s nimiž zásadně nesouhlasí. Exempláři je opovrhování ideologií neonacistů, z hudebních a módních důvodů pak častý nesouhlas kupř. s tzv. „diskanty“ (diskotékovou mládeží). Za „zloděje“ subkulturního kapitálu je zejména mladými punkery považována subkultura „emo“. Emo²² je převážně teenagerská záležitost, která punk vizuálně připomíná, myšlenkově se ale značně liší. Krysa je odpůrkyní emo, proti kterému neváhá ani demonstrovat:

„Chodím na různé akce proti nacismu, demonstrace proti debilním kape-
lám, třeba Tokyo Hotel, proti emu.

– Hm. Co ti vadí na emu?

– Protože to vlastně není žádný vlastní styl, to je vlastně úplně všechno
strašně vykradený. Mají od všeho nějaké kousek a nejhorsí je, že si třeba mys-
lejí, že jsou hrozný pankáci a poslouchají třeba nějaký Green Day, mají třeba rů-
žový placky a na tom napsaný „Punk's not dead“, nikdo z nich ti nevysvětlí, co
to je emo, a všichni tvrdí jak jsou strašně velký ematři a vlastně to jsou pozěťi a...
to je příšerný jako!“ (Krysa, 19 let).

Emo je spíš teenagerský fenomén a proto zejména mladé punkery irituje
infiltrace vizuálních prvků své subkultury do stylu emo, se kterým odmítají
být zaměňováni. Dle některých punkáčů se jedná o podobný obal, ale odlišný,
případně žádný obsah. Kryse se na emu nelíbí jeho stádovost, kterou odmítá.
Sama stojí pevně za svými názory, které se snaží dávat svému okolí najevo prů-
běžně aktualizovanými nášivkami na svém oblečení. Krysa má kamarádka,
která nedávno emu propadla. Krysa však kamarádkinu emo identitu považuje
jen za jakousi dočasnou „kosmetickou vadu“, která ale nezměnila kamarádky
postoje, hodnoty a další internalizované vlastnosti. Tuto důležitost postojů
oproti stylizaci vzhledu, jehož proměna je upevněna v postupném vývoji pojetí
sama sebe, popisuje i Muggleton [2002: 158] a Kryse jí potvrzuje.

V dnešní multikulturální a názorově pluralitní společnosti ani punk nezú-
stává neposkvrněn. Část punkerů si dobrovolně vybrala život pod „ochranným
pláštěm“, který je kryje před externími vlivy, jimi se naopak vlivů zvencí nebojí,

22 Emo je druh od punk rocku odvozené subkultury. Zároveň je romantickou a melodic-
kou verzí punk-rockové hudby. Vyznačují se příkladně velký význam svým zejména
melancholickým a temnotou obestřeným emocem a svým způsobem se v nich vyzívají.
Tzv. „ematři“ svým vzhledem v mnohém punk připomínají.

či je přímo vyhledávají. Obě skupiny pak mohou vůči sobě prožívat určitou ne-
vraživost, kdy jedni obviňují druhé s přílišné uzavřenosti a vyhraněnosti, nebo
naopak z pošpiňování „pravého“ punku.

PUNK SPOJUJE SVÉ SÍLY S OSTATNÍMI SUBKULTURAMI V BOJI ZA SPOLEČENSKÉ ZMĚNY

Jedním z vnějších vlivů může být zejména spolupráce s jinými subkulturami,
často v rámci různých sociálních hnutí. Společná témata, životní styl, hodnoty
a cíle mnohdy vedou až k prolínání různých subkultur navzájem. V Praze je
příkladem scéna vytvářející se okolo určité frakce freetekna, squatterů, anar-
chistů a početné skupiny jejich příznivců. Tyto skupiny stát omezování jejich
subkulturně specifické hudební produkce, zábavy, celkového životního stylu
a dalších činností, podnítil k organizovanému politickému aktivismu a protest-
ním hnutím. Punkery přitom můžeme najít jak mezi squatterry a anarchisty, tak
i mezi vyznačující techna. Punker Matěj je squatter a praktikuje *freeganismus*²³.
O tom, která subkultura je mu sympatická, rozhoduje hlavně její myšlenkový
obsah a postoj k životu:

„Vždycky mi byli sympatický ti *travelleři* a ti technaři tím svým kočová-
ním. Bohužel v Čechách to nikdy nebylo nějak extra rozšířený a když se to za-
čalo rozšiřovat, tak to svoji velice kvalitní represi stát utnul. Ti *travelleři* obecně
tady mají dost problém, jelikož máme všude soukromý pozemky a tak dál, takže
když si člověk chce někde zaparkovat auto, zatopit si v kamnech a parkovat tam
dýl a bydlet v tom autě, tak většinou jsou ty lidi z těch míst vyhazovaní.

– Ale jinak je freetekno v Česku poměrně rozvinutý, jako takový...

– Jo jasně, ale... začíná se to podle mě všechno hodně stahovat do klubů.
Že jako za poslední rok jsem byl na nějakých třech, čtyřech *party*, který byly
někde venku utnutý v průběhu dne. Když nebyl ten pozemek nějak pronajatej
a tak dále“ (Matěj, 21 let).

23 *Freeganismus* je způsob obživy spočívající v shánění potravin vyhozených supermar-
kety, restauracemi a tržnicemi. Jedná se o určitý druh filosofie a protestu proti kon-
zumu a plytvání.

Některé undergroundové druhy techna svou energií připomínají náboj punkové hudby. Matěj má jako squatter blízko i ke kočovnému způsobu života technařů. Tyto životní strategie jsou ovšem z pohledu většinové české společnosti považovány za úpadkové a nepřítisť tolerované pro svou autonomii a odlišnost od společenských norem. Ačkoliv byl v české společnosti od dob komunismu zaznamenán vzestup hédonistických orientací, i nadále v ní přetrvávají také orientace individualistické, rovnostářské a konformní [Prudký 2009], což vede k neochotě přiznat jiným právo na jejich odlišnost, včetně odlišnosti jejich subkulturně specifického hédonismu. Společenská ostrakizace autonomních životních strategií a aktivit je odrazem způsobu, jakým dle Prudkého [2009] neoliberalní kapitalistická ideologie působila na hodnotový systém, který byl mezi obyvateli Česka hluboce internalizován již v období komunismu. *Party* na nepronajatém pozemku, či bezplatné užívání opuštěných a nevyužitých nemovitostí tak přímo odporuje vysokému stupni individualizmu a víry v mechanismy volného trhu. Matěj, který netouží po hmotných statcích, kariéře, luxusu a dalších společensky uznávaných hodnotách, si vybral život, který mu přináší svobodu, možnost identifikace se společenstvím a skutečné prožitky „neodcizené každodennosti“. Volný trh však vytváří tlak působící i na freetekno či punk, tedy subkultury, které tím de facto ztrácí svou na DIY principu založenou podstatu. Někteří příznivci těchto subkultur se proto spojují v boji proti tomuto útlaku a pořádají různé protestní akce formou demonstrací či karnevalových *street-parties*. Otázkou zůstává, jak vysoké je procento aktivistů a lidí s alternativním životním stylem, kteří cíleně usilují o skutečné celospolečenské změny, kolik je těch, kterým jde pouze o krátkodobé řešení osobní situace a jak velké je procento účastníků prožívajících podobné protesty pouze jako další formu ritualizované akce poskytující možnost setkání s podobně smýšlejícími jedinci. Sofistikovaný politický boj tak mnozí mohou vnímat jen jako únik všední každodennosti bez hlubšího zájmu o samotné jádro problematiky.

Punk a techno scénu společnost vnímá jako obdobnou „lůzu“. U větších subkulturních akcí je tento zjednodušující pohled umocněn médií, která každou skupinu či hnutí „hází do jednoho pytle“ a přiděluje jim sjednocující nálepky typu „anarchisté“, „squatterři“ či „technaři“. Tím laické veřejnosti

ulehčují orientaci v aktuálním dění. O to překvapivější je pro veřejnost spojení punkerů se skinheady, kteří jsou na té nejobecnější úrovni vnímáni jako úhlavní nepřátelé zcela odlišných hodnot a aspirací. Lidová média za skinheady souhrnně označují pouze jejich rasistickou a neonacistickou frakci, která má s původní skinheadskou subkulturou pramálo společného a je rozříděna neonacisty bez subkulturní identity. V průběhu posledního desetiletí si část českých punkerů a skinheads uvědomila své společné kořeny. Svě síly spojili spolu s dalšími antifašistickými aktivisty zejména v boji proti neonacismu, jehož obliba v Česku a okolních zemích nebezpečně vzrůstá [viz. Mareš 2003; Pihová 2007; Novotná, Dvořák 2008]. Mnohá taková přátelství jsou však i výsledkem skutečnosti, že mnoho punkerů v průběhu dospívání volí skinheadskou identitu jako kompromis mezi mládežkou rebelií a zodpovědným konformním životem v dospělosti.

ZLIDOVĚNÍ ČESKÉHO PUNKU ANEB KŘIVÁK MÍSTO KROJE

Zajímavé je, že část punkerů je do výše popsaných spojenectví punku s ostatními subkulturami jen minimálně zasvěcena. Jejich neinformovanost dosahuje často stejné míry jako u laické veřejnosti. V kapitole o „kontaminaci punku“ jsem zmiňovala „dno punkové konzervy“ uchovávací dědičtí československého punku 80. let. Ačkoliv nalezneme výjimky, s odchodem komunismu část punkové scény zanikla a část se stala spíše apolitickou, neradikální a hlavně okolo hudby se točící scénou. Mnohé kapely takřka zlidověly a nabalují na sebe nejen staromilce, jimž se staly legendou, ale i generaci nejmladších punkerů, pro něž je tato odnož scény tou nejpřístupnější z českého punku. Tito mladí pankáči často udržují odstup od jiných subkultur i politických témat. Svou subkulturní identitu prožívají jako zařazení se do skupiny podobně se stylizujících vrstevníků, kteří společným popíjením a návštěvami koncertů vyplňují volné chvíle jinak víceméně konformního života. Typickým důkazem v rámci tohoto vyzkumu byla v pátek odpoledne domluvená a nakonec nerealizovaná schůzka se skupinou pěti punkových adolescentů, kteří jako důvod své neúčasti uvedli učení či sraz s rodiči. Mezi takové punkery patří i Pepe: „Ale na tý základce ne že bych byl jako odlišnej, že by se se mnou nikdo nebalil... Všichni se se mnou

bavili, ale prostě viděli mě trochu jinýho, než jsou ostatní. Ale na tý střední skrz kámoše jsem prostě zjistil, že to je ten punk. A od té doby jsem to jako začal poslouchat. Protože první kapela, co jsem poslouchal, byla Houba a Totální Nasa-zení“ (Pepe, 22 let).

Pepe se od spolužáků lišil jen zanedbanou image, která zpočátku nic nesymbolizovala, ale posléze Pepeho přivedla k punkové subkultuře. Ta dodala jeho zevnějšku vnitřní obsah, který Pepe dál vyjadřuje už jen poslechem punkové hudby. V alternativních hodnotách se podobně jako mnoho jeho vrstevníků omezuje na opovržení konzumem a komercí, zároveň proti nim ale aktivně nevystupuje. „Prostě nepodporuju tyhle komerční písčoviny jako je McDonald, ale když třeba jdeš ve tři ráno z hospody a máš hlad a jediny, co je otevřený, je McDonald, tak tam vlez“ (Pepe, 22 let).

Pepe, nyní vysokoškolač, nesnáší, když lidé podléhají módě a reklamě. Neúčastní se ale žádných demonstrací a jeho přesvědčení nejsou tak radikální, aby jim za obět padlo i jeho pohodlí (nutnost „nasytit se“). Svou alternativní identitu nedokázal artikulovat jinak, než jako nepopsatelný pocit „odlišnosti“ a „něco, co má v srdci“. Podobně se na své „punkové já“ dívá také spíše samotářský Vidlák. Baví ho odlišovat se, provokovat a svoboda dělat si, co chce. „No, mě osobně baví jít si sám, svojí cestou, vyčnívat, dělat si, co chci prostě, lidi říkají, co mám dělat, nemám dělat, a mě se to nechce dělat, budu si to dělat, jak chci já. Sice je pravda, že někdy na mě všichni akorát nadávají, no (smích)... já se tím docela občas bavím“ (Vidlák, 18 let). Vidlákův vysoce individualistický přístup se jeví jako určitá forma eskapismu. Vidlák svou punkovou identitou akcentuje své odcizení od společnosti a zároveň se skrže ní před společností skrývá. Proti společnosti ale ani on aktivně nevystupuje.

Zatímco punkery 80. let silně spojovala nenávisť k režimu a láska k punku, dnešní scéna je značně atomizovaná. Většina punkerů se spokojí s partou několika podobně smýšlejících vrstevníků, často bez hlubšího zájmu o alternativní způsob života a společenské změny. Někteří časem přičichnou k radikálnější formám punku, mnozí ale punk nakonec opustí, či vymění za jinou subkulturu. Tento vývoj načrtává anarchofeministka Matylda: „Punk je zajímavý, protože dokáže nasát spoustu podnětů – feminismus, queer, anti-rasismus, antifašis-

mus, anarchismus, dokonce zasahuje i do tek-scény. Z tohoto hlediska je punk spíše souhrn názorů a postojů než subkultura, která drží pohromadě díky jednomu hudebnímu stylu. Potom je tu taky ten „náctiletý“ punk, kterým lidé prodou a míří dál poznamenání víc nebo míň. U lidí, které znám z těch osumnácti jako pankáče, se časem začali stávat HC kids²⁴ se stejnými názory jako měli, někdo se začal radikalizovat, a u některých zájem o okolí subkulturního opadl úplně“ (Matylda, 23 let).

Matylda poukazuje na dva druhy chápání punku: jako hudbu a jako souhrn názorů a postojů. Na počátku punk jeho příznivci obvykle vnímají především jako hudební styl. Čím více na tomto stylu lpí, tím spíše neváhají vášnivě opovrhovat ostatními hudebními směry. Ačkoliv infiltrace punku do řad technatů, anarchistů nebo skinheadů může být ve své podstatě považována jako určitý postup v hierarchii subkulturní „gramotnosti“ postavené na schopnosti vnímat a chápat hlubší významy subkulturních hnutí, pro výše zmiňované punkery tato spojenectví často z různých důvodů zůstává nepochopená až neakceptovatelná. Někteří techno vnímají jako antitezi hudby punkové, jiní se o společná témata subkultur nezajímají. Jsou i tací, kteří k současnému dění v oblasti mísících se subkultur nemají přístup. Nedisponují přístupem k internetu, nebo žijí v z hlediska subkulturního života nezajímavé oblasti Česka.

Rozporuplný postoj k mísícím se subkulturám lze pozorovat i mezi staršími punkery, nabírá však odlišné dimenze. Lidé považující se za punkery i ve třiceti letech obvykle spíše připůsobovat. Stala se jejich součástí nezávisle na tom, cti potřebu se jí dále připůsobovat. Byla součástí jejich dosavadního života, jehož co jim přináší i oč je připravuje. Přesto tato identita mnohdy zůstává neměnná, proměny do sebe absorbovala. Přesto tato identita mnohdy zůstává neměnná, čímž dochází k její disproporcionálnosti ve vztahu k celkovému vývoji osoby jejího nositele, nebo k neadekvátní inercii vůči externím vlivům, jako je vývoj ve společnosti, komunitě přátel apod. Někteří, jako třeba třicetiletý Lubor, punker z menšího města, vzpomínají na punkové začátky – „staré dobré kapely a kamarády“, kteří už nejsou punkery: „Jako ne všechno mi jde po chuti, já chodím vyloženě na punkový věci. Nějaký rokenroly nebo tohle, to je právě ta

²⁴ HC kids – mladí příznivci hudebního stylu *hardcore*.

subkultury stávají mnohem přístupnější větší části populace a rozšířilo se také věkové spektrum jejich členů. Z „mládežnického fenoménu“ se stal životní styl slučitelný s požadavky dospělosti, leč často za cenu ztráty mnoha z původních subkulturních hodnot a ideálů. Dnes se různé typy konformity nachází i mezi mladými punkery. Neuznávají například antifašismus pro používání násilí, technu pro propojení s drogami, anarchistické rioty pro destruktivní barbarství, či squatting coby nespravedlivou úlitbu nepořádným a nezodpovědným lidem. Nelze přesně určit, z čeho tyto postoje plynou. Zda jsou snahou adaptovat se do společnosti, v níž žijeme, skutečným vnitřním přesvědčením, nebo výsledkem vlivu různých autorit – ať už rodičů, učitelů, nebo třeba jiných konformovaných punkerů. Mašina je punkerkou od 12ti let. Zpočátku chodila na koncerty do squattů a byla punkerkou „par excellence“. S věkem se její hodnoty změnily: „Tak já jsem k té anarchii nikdy neinklinovala. Já jsem jí nikdy neuznávala. Jako vidina, že nějaký squatterův táhle dostanou byt za symbolickou jednu korunu²⁵ a budou tam dělat bordel. Mně to přijde jako neprospěch pro tuhle společnost“ (Mašina, 20 let).

Konformující se Mašina dnes touží po rodině, vlastním bydlení a profesní dráze. Subkultura se ale nevzdává, pouze z ní vyřazuje prvky neslučitelné s jejími cíli. Subkulturní identita se přelila v životní styl, který Mašina projevuje módou a typem zábavy, které se účastní. Konformní životní cíle ovšem vykažují i punkeři, kteří se jinak prezentují velmi alternativními postoji. I mezi levicovými či anarchistickými aktivisty převládají jedinci, kteří se požadavkům společnosti nějakým způsobem přizpůsobují. Chodí do běžných zaměstnání, bydlí ve standardních přibytých, udržují klasické heterosexuální vztahy. Mnozí o ně kterou ze společností vytvářených met. cíleně usilují. Může jí být kupř. akademická kariéra, někdy vnímaná jako únik do relativně svobodného světa vědy. To ilustruje příklad Freddyho a Matyldy: „Zjistil jsem, že se chci věnovat intelektuální činnosti, ale zároveň nechci mít jako jedinou metodologii četbu knih, a chci právě kombinovat různé metodologie a zpracovávání, takže (obor), který dělá te-

²⁵ V červnu 2009 došlo k násilnému vyklizení squatu Milada v pražské Troji. Tehdejší ministr pro lidská práva Michal Kocáb squatterům poskytl dočasné ubytování v několika bytech v centru Prahy za symbolickou 1Kč.

rení výzkumy, jezdí mezi lidmi do různých krajín, tak je pro mě ideální, takže chci pokračovat na doktorátu a v budoucnu bych se tím i rád, asi na pokraji společnosti uživil...“ (Freddy, 26 let). „Čím se budu žít? Hm, to opravdu nevím. Chtěla bych psát, možná učit. Doufám, že se mi podaří se něčím vyučit – chci něco skutečně umět, nechci být jenom „intelektuálka“. Spoléhám na to, že nejsem úplně hloupá ani nešikovná, takže nějakou práci vždycky najdu“ (Matylda, 23 let).

Vzdělání je pro intelektuálnější založené punkery nemateriální hodnotou umožňující hlubší pochopení naší společnosti. Často proto preferují humanitní obory. Plány se vzděláním však má každý jině. Freddy zřejmě doufá, že vědeckou činností unikne odcizené práci. Pungeři obvykle netouží tzv. „budovat kariéru“, či vylepšovat své společenské postavení. Pokud ano, málokterý tyto plány odporující aspirace přizná. Častěji punkeři inklinují k společensky progresivním činnostem. 45ti letý Markus, muzikant a vyléčený narkoman, se nedávno začal věnovat práci terapeuta pro toxikomany, zatímco studující Mašina si o vlastním středisku pro zdravotně postižené děti. Vidlák vidí studium farmacie jako možnost přispět k boji proti pokusům na zvířatech: „Teď se zajímám třeba o práva zvířat... to mě docela zajímá, zvlášť ty pokusy na nich...tak mě napadlo, že bych mohl dostudovat tu farmacii a dostat se někam vejš, zkusit něco změnit, ale to se uvidí, jestli dostuduju (smích)“ (Vidlák, 18 let).

Vidlákovy plány tak trochu budí dojem stavení vzdušných zámků. Podobný dojem budí i plány dalších mladých punkeři, kteří neví, co od života čekají. Koncept „no future“ založený na odklonu od hodnot a norem tradiční společnosti koliduje s nevyhnutelností dalších zítřků, čímž vzniká vakuum, které si každý plní po svém. Eskapista Vidlák si pohrává s myšlenkou na sebevraždu, zároveň si ale chce života co nejvíce užít. Bavit se, chodit na koncerty a festivaly, být s kamarády a zůstat pankáčem. Někteří chtějí cestovat, poznávat svět. Běžné je také smíření se s nutností dokončit školu a najít práci, která uspokojí většinou skromné potřeby punkerů. Takové cíle má i Krysa, která od budoucnosti nečeká nic konkrétního:

„Já bych hlavně určité chtěla mít nějakou práci, která mi vydělá tak, abych měla na žití, abych mohla chodit na nějaký akce, a nic jiného vlastně nepotřebuju. Hlavně aby to nebyla nějaká práce, která mi bude zasahovat i do víkendů, nebo která mě bude úplně umozňovat za minimální peníze. Ale jinak je mi to

celkem jedno, abych měla třeba auto nebo zahradu, nebo jezdila do zahraničí, bylo by to fajn, ale když to nevýjde, tak vůbec mi to nevádí.

– A chtěla bys třeba mít děti?

– No, tak určitě asi jednou jo, ale tak asi někdy v 30ti třeba. Zatím si to nedovedu vůbec představit. Ale určitě bych nějaký děti chtěla, si říkám, že to je škoda po sobě nic nezanechat“ (Krysa, 18 let).

Postoj k založení vlastní rodiny se napříč punkovou subkulturou různí. Nejčastěji je vše ponecháváno náhodě a osudu. Mezi punkery lze nalézt jedince, kteří nevěří v monogamii, nebo žijí ve vztazích vymykajících se heteronormativním partnerstvím. V mládí je běžné upřednostňování přátel a subkulturálního života před hledáním mileneckého vztahu, který je ale zároveň vztahem vítaným. V obklopení přátel často nevádí čekat na „vhodného partnera“ bez experimentování s těmi „nehodnými“, které mnohdy vede až k opuštění subkultury. Svě o tom ví Lubor, kterého nedávno opustila k punku inklinující partnerka:

– „Myslím, že není špatný třeba když se někdo vezme z lásky. Může to být třeba pankáč. Ale právě že většina z těch, co znám, tak když se vzali, tak všechno skončilo právě.

– Všichni se rozvedli, jo?

– Ne, že skončil ten punk už pro ně, nebo... že už je prostě tolik nevidám.

– Takže ty by jsi chtěla, kdybys se třeba oženil někdy, tak bys chtěla zůstat...

– Furt stejnej. Ta holka by mě prostě musela brát, být taková jako já.

– Musela by to být punkerka teda ideálně?

– Punkerka hele ne, nemusela by to být punkerka, jako mohla by poslouchat muziku, nebo všechno tohle, ale já nevyžaduju, aby měla číro. Ona taky nemá číro ta holka, co jsem s ní byl...to ne, to já nevyžaduju. Museli bysme se tolerovat navzájem, všechno jo. Zase nechci... No co, punk, to je život, vid', to není na 5 nebo 10 let a pak konec. To musí být do smrti“ (Lubor, 30 let).

Luborův pohled na punk jako životní poslání je poměrně ojedinelý. Leckteří mladší punkeři doufají, že u punku zůstanou, budoucnost však nechtějí předvídat. Zatímco Muggleton [2002] u současných subkultur pozoroval tendenci k časté obměně subkulturální identity, u českých punkerů se taková obměna setkává spíše s nesouhlasem. Jakž takž tolerovány bývají pouze přechody k spříz-

ným subkulturám. Návrat do mainstreamu je nahlížen s despektem, příklon k neonacismu jako trestuhodný zločin.

Obecně lze u tak atomizované subkultury, jakou český punk je, očekávat skutečně pestrou směsicí životních cest a osudů. Méně se dnes setkáváme s případy „deviantních“ punkerů na pokraji společnosti a daleko častěji potkáváme punkery relativně úspěšně kombinující svou identitu s nároky světa, v němž i přes četné výhrady musí „přežít“. Odlišný je i vztah dnešních punkerů k drogám. Méně konformní, více ostrakizovaná, ale také více propojená a nedosta- tečně informovaná punková subkultura 80. let si ve své osamocenenosti pohrávala s drogami, které se jí obzvláště v roce 1987, kdy byl v Československu krátce legalizován pervitin, začaly vymykat z rukou²⁶. Dnes, kdy s drogami experimentuje podstatně širší společenské spektrum, se i drogy stávají pro punkery méně lákavé. Holdují jim v míře, v níž mnohdy nepřecházejí běžný vzorek soudobé mládeže. Díky větší informovanosti lze i u dnešních punkerů pozorovat zodpovědnější přístup k vlastnímu zdraví. Odklon od sebe-destruktivního pojetí punku popisuje Markus:

„Tady u nás v 80. letech bylo nemyslitelné, aby pankáč vypadal zdravě, nebo třeba aby byl kulturista, nebo opálenej, to vůbec nepřicházelo v úvahu. Pak časem, první skejťáci u nás byli pankáči, který jezdili na Strahově a zároveň v té stejné době první skejťáci byli v Karlovejch Varech, který byli normálnější. Tady to byli jenom pankáči. No a pak jak najednou ti skejťáci začali vypadat jinak než jako pankáči, začali nosit kšiltovky, kapuce a kratásky. Tak najednou začali ty lidi vypadat zdravěji. Opálený, začali být namakaný některý z nich, takový jako zdravější. No ale fakt jako punkověj idol klučičí byl hubenej kluk, propadlej, bílej, trochu špinavej“ (Markus, 45 let).

Markusem popsáný trend přímo souvisí s potřebou dnešních punkerů kombinovat subkulturu s potřebami běžného života. Proto i ve vztahu k drogám volí spíše „střídmé“ experimentování, někdy dokonce důslednou abstinenci. Ta často souvisí se „straight edge“ přístupem hardcorové odnože punku, jehož vyznavači nekonzumují žádné návykové látky, včetně tabáku a alkoholu, a bývají vegetariáni či vegany. Většina českých punkerů se ale vyznačuje spíše ex-

26 Z rozhovoru se Sídlem Hoškem.

cesivní spotřebou piva. Podle Sára jím v ní zahraniční punkeři stěží konkurují: „Myslíš, že je český punk něčím specifický?

– Tak určité svojí historií ovlivněnou komunistickým režimem. A možná v počtu piv vypitých na jednoho punkáče na akcích (smích). Většina cizinců, co jsme poznali, se vždycky podivují, kam ty piva mizí (smích)“ (Sára, 25 let).

Pivo punkeři ve velkém pijí dnes stejně jako dříve. Pivo je v Česku bezkonkurenčně nejlevnějším nápojem, a to nejen mezi nápoji alkoholickými. Konzumace piva udává charakter mnoha punkovým aktivitám i místům, na nichž se punkeři schází. Oblíbeným nápojem je také tzv. „houba“ – mix Coca coly a vína.

Alkoholové opojení přináší potřebnou míru deindividuaace, která je jednou z cest k vzájemné družbě a nadhledu nad „nenáviděným“ světem. Obecně lze tento nadhled a odcizení od většinové společnosti považovat za společný jmenovatel punkové identity, která jakoby se stala strategií umožňující v tomto světě přežít. Pro někoho se punková cesta v jeho životě stala hlavní dálnicí, pro jiné je jen jednou z mnoha odboček.

ZÁVĚR

V úvodu jsem si kladla otázku, zda dnes ještě lze operovat s termínem subkultura, včetně pojetí punku coby jedné z jejích verzí. Osobně se domnívám, že koncept subkultury z naší společnosti nevymizel, podobně jako nemizí ani majoritní kultura. Stejně jako se v čase mění kultura, ani subkultury nezůstávají neměnné. Odchod komunismu znamenal pro punk i odchod společného nepřitele. Punk tím ztratil soudržnost, odhodlanost, nadšení a mnohá z původních témat. Přesto však i nadále vykazuje mnoho subkulturně specifických atributů. Po revoluci se naskytla témata nová, která v čase informačního přetlaku subkulturu podobně jako celou společnost tříští do mnoha často velmi odlišných táborů. Semknutost punku dnes existuje jen v časoprostorově atomizované podobě – v různých místech republiky a v různých časových obdobích se vyskytují a fungují různé velké a různými tématy a aktivitami propojené skupiny punkerů, které se mohou vymezovat i vůči sobě navzájem.

Být punk proto dnes přirozeně znamená pro každého něco jiného. V době jeho největšího „boomu“ byla definice punkera poměrně jednoduchá; punke-

rem byl ten, kdo propadl novému hudebnímu trendu a vymyká se z šedé každodenní společnosti. Dnes existuje trendů mnoho, z nichž žádný není dominantní. Lidé žijí v pestré společnosti a v materiálně-informačním nadbytku. Hédonismus současně na zisk orientované společnosti dal mnoha punkerům zapomenout na původně levicové ideály jejich hnutí, které zhyzdila gloriola totalitní minulosti Československa. Zároveň však právě mezi punkery nalézáme i „vizionáře“, kteří buší na poplach před směrem, kterým se náš svět ubírá. K nim se přidávají další, podobně smýšlející jedinci, bez ohledu na subkulturní příslušnost. Punk v mnoha případech i nadále zůstává fenoménem dospívající mládeže, někdy zcela bezobsažným a jindy se přelévajícím v životní cestu a styl. Po třiceti letech své existence se punk, jakkoliv marginální, stal běžnou součástí naší společnosti. Lidé, kteří k punku inklinují, se v mnoha ohledech neliší od těch, kteří mu propadli o čtvrt století dříve. Zatímco dříve bylo těžké se k punku dostat, dnes má punk bohatou konkurenci v mnoha jiných stylech a trendech. Dříve to byla jedna z mála možností, jak se odlišit a nalézt partu přátel, dnes si lidé subkulturu vybírají podle vlastního vkusu, nebo podle přátel, které znají. Jsou to právě přátelé, díky nimž jsou někteří lidé ochotni subkulturu měnit. V subkulturně dlouhodobě zůstávají jen ti, kteří v ní mají přátele a kteří hlouběji internalizovali subkulturní podstatu své osobnosti. Tuto podstatu si přitom většina z nich utváří a vnímá subjektivně, maximálně pod vlivem uzavřeného okruhu přátel a známých.

Dnešní punk se dělí na mnoho podskupin, ale lze vcelku jasně odlišit „punk hudební“ a „punk názorový“. „Punk hudební“ se často týká jen hudby a určité módy, je mnohdy lyrický, apolitický a lidový. Často punk přetváří v hudbu líbilivou pro mainstream a tím jej zařazuje mezi ostatní komerční žánry. Část tohoto směru pochází z depolitizovaného punku 90. let, jímou jeho část lze vnímat jako reakci na „znormálnění“ punku ve společnosti a poptávku trhu po určité formě „lidového punku“. Kolem hudby se točí i „punk názorový“, leč ten je především nekompromisně kritický, vyhraněný, méně lyrický, pro mainstream méně líbilivý a tudíž stojící mimo komerci. Napříč oběma skupinami lze nalézt skupiny nové i starší. Nejvýrazněji se podle tohoto dělení polarizují starší ročníky punkových příznivců. Z nich jedni se úspěšně etablovali do kapitalistické společnosti a punk si ponechali jen jako víkendové povyražení, zatímco druzí

stejně jako dřív i nadále punk vnímají především jako hnutí flexibilně reagující na situaci ve společnosti a volající po lepším světě. Na tomto poli lze často pozorovat zmatenost dosud nevyprofilovaných mladších punkerů, kteří teprve až s časem a zkušenostmi zjistí, který směr je jim bližší, či zda vůbec v subkultuře jako takové setrvat.

ČESKÉ FREETEKNO - POHYBLIVÉ PROSTORY AUTONOMIE?

Ondřej Slačálek¹

*„Co pro tebe znamená heslo *dance before the police come*?*

...Mám s tím spojený... scénu ze zbitého Czechteku 2005... Pro mě nejkrásnější vtělení tohoto hesla nastalo právě po prvním zásahu, když se policajti nakonec rozutekli a vrátili se do aut... byla tam jedna stěna ze soundsystemu, která tam na tý louce hrála. Říkal jsem, co blbnete, policajti jsou pryč, začněte hrát. Ale zažil jsem tolik zásahů policejních, že jsem věděl, že to ještě není konec. Ale tak moc jsem si chtěl užít ještě před tím, než nás definitivně rozsekají, pro mě to byl můj nejsilnější zážitek na *freeparty*... To, že policajti se stáhli zpátky do dodávek, a jednou začali všichni hrát a tancovat. Tak to bylo přesně *Dance before the police come*. Tancuj, dokud nepřijdou, protože teď fakt už přijdou.“ (Jakub, 29 let).

Po zároku proti *technoparty* Czechtek roku 2005 publikoval sociolog Jan Keller tezi, že freetekno nepředstavuje alternativu oproti konzumním hodnotám, ale pouze jejich jiné vyjádření – „technokonzum“ [Keller 2005]. *Technoparty* vzhledem k masivnímu užívání drog znamená „poněkud zvláštní vyústění liberálního individualismu“ [tamtéž] v kolektivním hédonismu. Její rozeznání

¹ Text vychází z výzkumu, který jsme prováděli s účastnicí subkultury vystupující pod nickem Emmma. Ta byla první čtenářkou, komentátorkou a kritičkou textu, který zřál v dialogu s ní. Původně měla být i jeho spoluautorkou, k čemuž nedošlo pro její odpor k podílu na objektivitaci subkultury podobným textem. Tato kapitola jí je věnována.