

10. SOCIÁLNÍ PEDAGOGIKA, PEDAGOGICKÁ PSYCHOLOGIE A SUBKULTURY MLÁDEŽE

Téma subkultur mládeže přímo vybízí k popisu a rozpracování z hlediska sociální pedagogiky či pedagogické psychologie.

Sociální pedagogika i pedagogická psychologie by měly téma subkultur mládeže zpracovávat na základě konkrétních témat či kazuistik. Vhodnými tématy mohou být například vztahy mezi jednotlivými subkulturami mládeže, případně specifčnost socializace a výchovy v tomto prostředí, či vztah k sociálněpatologickým jevům nebo rizikovému chování. I z důvodu poměrně širokého tématického zaměření by sociální pedagogika a pedagogická psychologie měly reflektovat poznatky sociologie (sociologie výchovy, sociologie mládeže, případně sociální patologie), sociální psychologie (dynamika, hodnoty, role v rámci malých sociálních skupin atp.) a v praktické rovině i sociální práce. Z hlediska sociologie je podstatná otázka postavení mládeže ve společnosti, resp. subkultur mládeže. Z psychologického pohledu je podstatná motivace mladých lidí k příslušnosti k subkultuře mládeže a vliv na psychiku těchto jedinců. Z hlediska pedagogiky je zásadní otázkou význam subkultury při formování osobnosti adolescenta v procesu socializace a výchovy (viz Jusko 2007, 2009; Smolík, 2010a). Na subkultury mládeže lze mj. nahlížet prizmatem trávení volného času, který může být spojován jak s negativními jevy (sociální patologie, antisociální chování atp.), tak i s jevy pozitivními (zájem o veřejné angažování, vyjadřování postojů a pozitivní prosociální chování) (Smolík, 2015a).

Specifika jednotlivých subkultur mládeže mohou mít vliv na finální osobnost dospívajícího (i dospělého) jedince, mohou se spolupodílet na utváření jednotlivých individuálních osobnostních rozdílů, volbě jeho životních cílů a priorit, stejně jako mohou formovat vztah k sobě i ke společnosti.

Je zřejmé, že každý člověk je od narození členem mnoha skupin, jejichž tlaku je neustále vystavován (Martínek, 2015: 87). Těmito skupinami či subkulturami je také výrazně ovlivňován, socializován, vychováván i vzděláván. O subkulturách v této souvislosti můžeme uvažovat jako o specifickém socializačním a výchovném prostředí. Příslušnost k subkulturní skupině či ztotožnění se s konkrétní subkulturou je spojena s dobrovolným „členstvím“, identifikací se specifickými normami a podporována neformálními vztahy. Subkultury tak lze považovat za jeden z významných formativních vlivů, které působí na osobnost některých jedinců (srov. Kohoutek a kol., 1996). Čím bližší je vztah jedince ke skupině (subkultuře), tím menší je jeho schopnost se od této skupiny distancovat, což může znamenat i přijetí mnohdy patologických norem (z hlediska většinové společnosti) (srov. Martínek, 2015).

Jak bylo již výše poznamenáno, v procesu vzniku subkultury mládeže sehrává škola i mimoškolní prostředí významnou úlohu. To se týká především konfrontace ve vztahu vůči autoritám či ve vhodné symbióze mezi kulturou společnosti a subkulturami mládeže, kdy výchovné a vzdělávací instituce mohou významně ovlivňovat vývoj společnosti. Na tomto vývoji se významnou mírou podílí i sociální pedagogika, pedagogická psychologie, sociální práce atp. (srov. Ondrejko a kol., 2009: 73; Ward, Adams, Levermore, 1997: 75–80).

Prostředí subkultur mládeže normami, názory, postoji, atp., které vznikají v jednotlivých subkulturních partách, lze nahlížet z perspektivy sociální pedagogiky

v této oblasti jednoznačným způsobem. I to je určité nebezpečí vyplývající z proměn dříve zřetelné skupinové identity, která byla homogenní a představovala i jasné normy, které jedinec náležející ke konkrétní subkultuře zastával. Nejednoznačnost a nejistota v této oblasti mohou vést i sociálním rizikům, kdy bude v jednotlivých intervencích docházet k omylům a nedorozuměním mezi jednotlivými klienty (žáky) a sociálními pedagogy, školními psychology a sociálními pracovníky. Rizikové chování a jeho jednotlivé aspekty jsou v důsledku nárůstu sociálních, kulturních, etnických atp. změn méně predikovatelné, což znamená i obtížnější intervenci či prevenci v této oblasti.

Prostředí subkultur je ze strany jednotlivých aktérů také charakteristické určitou exkluzivitou, snahou o prohlubování informací o konkrétní subkultuře, participací a internalizací specifických norem či postojů. Subkultura tak může mít významným edukační potenciál, který může vyplývat z faktu, že jedinec ve zcela přirozeném prostředí realizuje i autoedukaci (zajímá se o „filozofii“ subkultury, hudební styly, názory, postoje, trendy atd.). Tento specifický edukační proces je také charakteristický tím, že v rámci subkultur většinou působí jedinci generačně spřízněni (viz Lojdová 2014: 115).

I proto někteří pedagogové prostředí subkultur spojují s tzv. postmoderní edukační realitou, která je charakteristická hlubokými změnami ve smyslu cílů, obsahů i metod, kdy do edukační reality vstupují noví aktéři, mj. nové životní styly (viz Lojdová, 2013). I z toho důvodu lze i subkultury mládeže vnímat jako aktéry edukační reality. Jak již bylo mnohokrát poznamenáno, subkultury mají různé vztahy k majoritě, a to od izolace až po intervenci. Izolací rozumíme snahu subkultury uzavřít se do sebe, zatímco intervencí snahu zasáhnout do majoritní společnosti. Tyto zásahy bývají agitačního charakteru a lze na ně nahlížet jako na edukační aktivitu svého druhu. (Lojdová 2014: 20)

Na tomto místě lze souhlasit s Lojdovou (2014), která přistupuje k subkulturám mládeže prostřednictvím „konceptu veřejné pedagogie“ (*public pedagogy*), který prezentuje nové podoby edukace v současnosti, přičemž odkrývá specifická edukační prostředí mimo školní vzdělávání, jako jsou média, veřejný prostor a různé umělecké performance (viz Lojdová 2014: 95). Vztah určitého prostředí k edukaci je tak zkoumán skrze sociální a politické aspekty daného prostředí. (Lojdová 2014: 99)

V zahraničí se dokonce poznatky pedagogické psychologie, sociální pedagogiky a sociologie aplikované na subkultury mládeže podřazují pod samostatná „subkulturní studia“ („subcultural studies“), která se věnují i edukačním aspektům (srov. Williams, 2007).

Pro pedagogickou reflexi této problematiky navrhuje Williams (2007) se zaměřit na styl, rezistenci, prostor (například rodinné prostředí, prostředí školy, prostředí hudebních festivalů atp.), média (tištěné fanziny či internetové blogy), společenskou reakci, identitu a autenticitu subkultur (blíže viz Williams, 2007). Pro pedagogy věnující se práci s mládeží Williams (2008) navrhl i základní přehled odborné literatury a filmů, které mají reflektovat jednotlivé témata vhodná pro pedagogické působení v této oblasti. Williams (2008: 770–774) také navrhl ukázkový syllabus, včetně portfolia výukových projektů.

Toto výukové portfolio (především jednotlivé filmy a texty) je vhodné i pro vzdělávání českých pedagogů, pedagogických psychologů či sociálních pracovníků.

11. ZÁVĚR

V sociálních vědách má být každé tvrzení podmíněno slovy „domnívám se“. To sice může u někoho vzbuzovat rozpaky, ale rozpaky a nejistota jsou počátkem moudrosti.

R. Lawless: *Co je to kultura*, s. 34

Základním důvodem pro sepsání tohoto textu byla především potřeba vycházející z řad pedagožek/pedagogů, sociálních pracovníků/pracovníků, preventistů, psychologů a rodičů, kteří často marně pátrají po zcela základních informacích o jednotlivých subkulturách či stylech současné mládeže. Tato kniha je tak souhrnem některých odpovědí na mnohé otázky lidí, kteří se (nejenom) pracovním setkávat s mládeží, jež přináleží k některé subkultuře či životnímu stylu.

Cílem knihy „*Subkultury mládeže: sociologické, psychologické a pedagogické aspekty*“ bylo ve stručnosti představit základní terminologii a přístupy užívané při výzkumu subkultur mládeže. Blíže se text věnuje pojmům, jako je mládež, kultura, subkultura, subkultura mládeže a příbuznými termíny (komunita, veřejnost, masa, životní styl, scéna, identita aj.). Součástí bližšího vymezení je i odlišení subkultury od používaného pojmu hnutí.

Kniha z metodologického hlediska vychází z heterogenních zdrojů a interdisciplinárního přístupu. V textu jsou uvedeny některé výzkumné sondy do prostředí subkultur mládeže, ale i některé citace rozhovorů s aktéry jednotlivých subkultur. Kniha obsahuje i metodologickou kapitolu, jež uvádí jednotlivé přístupy, které byly podstatné pro výzkum subkultur ve 20. století. Další významná témata jsou probírána v samostatných kapitolách, jež se týkají úlohy žen v subkulturách mládeže, vztahu k médiím, ke spotřebnímu chování a k politické oblasti.

V dalších jednotlivých kapitolách byly následně představeny jednotlivé subkultury – hippies, skinheads, fotbaloví chuligáni, punk a hardcore, graffiti (včetně hip hopu), metal, gothic rock, emo a taneční scéna. U některých subkultur byly uvedeny i jednotlivé proudy těchto subkultur, případně jednotlivé hudební žánry a interpreti, kteří významným způsobem utvářeli či utvářejí jednotlivé proudy v rámci subkultur. Při tomto popisu byl kladen důrazem na vývoj v zahraničí a v Československu či České republice. Čtenáři, který se rozhodne, že si rozšíří zde předložené informace, je za každou kapitolou doporučena další literatura k vlastnímu studiu.

Co dodat závěrem? Bystrý čtenář, který si spojil myšlenky z kapitoly týkající se postsubkulturního přístupu (či spíše postsubkulturních přístupů), má jasno. Hovořit o subkulturách v současnosti lze jen velice obtížně. Subkultur je mnoho, jejich příznivci jsou značně nestálí, často experimentují s novými identitami, více než obsah subkultur je zajímaví módní trendy, image a maximální vyžití ve volném čase. Subkultury tak jsou v mnoha případech pouhými „nálepkami“, které nevyprávějí o člověku vůbec nic.

Přestože u některých stylů se hranice překrývají, lze o vybraných subkulturách i nadále tvrdit, že splňují kritéria, která nás opravňují je i nadále vnímat jako subkultury. Jednoznačnými prvky subkultury jsou společné hodnoty, cíle a zájmy, jež členové sdílejí. Příslušníci jsou spojeni symbolikou, rituály a uměleckými prvky. Často si vytváří vlastní slang a image spojenou s uniformním oblečením a hudbou (srov. Gilbert, 2007).

Přesto je patrné, že jednotlivé subkultury jsou pod neustálým tlakem – médií, hudebního i oděvního průmyslu –, aby se staly pouhými styly, a byly zpracovány do širšího společenského rámce.

Jak podotýká Hebdige (2012: 128), každý subkulturní „případ“ představuje „řešení“ zvláštního seskupení okolností, konkrétních problémů a rozporů.

Život v rámci subkultur přináší mnohá pozitiva, ale i negativa, která byla popsána v kapitole o rizikovosti. Patřit k příznivcům určité subkultury může pro jedince znamenat zvýšení jeho pozice v rámci třídy i školy. Z ontogenetického hlediska můžeme říci, že identifikace se skupinou, potažmo subkulturou, poskytuje dospívajícímu jedinci dočasný azyl v období jeho vnitřního hledání. Ideové paradigma subkultury mu poskytuje možnost konfrontovat své hodnoty, postoje a vztahy k okolnímu světu, jakož i k sobě samému. Přijetí jedince partou náležející do širší subkultury je též spojeno s přidělením určitého statusu a role a se socializačními procesy uvnitř party. Jedinec si tak může v rámci subkultury utvářet i tzv. paralelní kariéru, někdy zcela odlišnou od kariéry školní. To je důležité zejména pro jedince, kteří jsou v oblasti školy neúspěšní: vysoký status v rámci subkultury jim umožňuje zvýšit si sebevědomí. Podstatné je často být „in“. (srov. Smolík, 2005b)

Určitá separace života mládeže od světa dospělých a „vymezení“ zcela specifického prostoru může vést k pocitům nepřijetí a k tomu, že se dospívající cítí značně omezeni ve svém vlivu na širší společnost (Macek, 2003). Mnohdy může dojít k nepochopení žáků/studentů spjatých se subkulturou mládeže, případně jejich zařazení do kategorie „provokatér“, „rebel“, „násilník“, „narkoman“ atp.

A právě jedinci ve školním prostředí jsou často zdrojem mnoha otázek, nejasností a předsudků ze strany učitelů i dalších pracovníků školy. Některé otázky, doufám, pomůže zodpovědět i tato kniha.

Pedagog by se měl podle mého názoru seznámit s jednotlivými subkulturami mládeže, aby lépe dovedl pochopit prožívání a jednání dospívajících, kteří se pohybují v prostředí subkulturních part. Základní orientace v této problematice může v pedagogické praxi usnadnit komunikaci mezi pedagogem (psychologem, preventistou, sociálním pracovníkem či rodiči) a žákem/studentem, který se zajímá o určitou subkulturu či životní styl.

Pedagog tak může studenta vést i k hlubšímu pochopení problematiky, upozornit jej na vhodnou literaturu, která se životními styly zabývá, porozumět jeho problémům, zájmům, emocím atp. Pedagog se s jednotlivými životními styly může seznámit v odborných knihách, ale i na internetu či prostřednictvím hudebních nahrávek.

Tato obeznámenost se subkulturami může snížit mnohé předsudky ve vztahu k žákům a studentům, stejně jako lze očekávat lepší přijetí pedagoga ze strany žáků pohybujících se v jednotlivých subkulturních partách. Znalosti a vědomosti pedagoga tak mohou zabránit vzniku sociálně patologických jevů (poškození fasád domů, vandalství, sebevražedných tendencí, alkoholismu, drogové závislosti). Podstatné z hlediska pedagogiky je uvědomění si, že pro část mládeže jsou subkultury významným prvkem, který by neměl být zesměšňován.

V samotném závěru lze poukázat na chybějící systematickou preventivní práci s příznivci jednotlivých subkultur. Z hlediska sociologického a sociálněpsychologického je zapotřebí sledovat, jak činnosti ve volném čase v rámci subkultur mládeže

přispívají k utváření mezilidských vztahů, zda pomáhají tyto vztahy kultivovat či naopak (srov. Pávková a kol., 1999).

Subkultury mládeže jsou i prostorem pro sny, tužby, kamarádství, sounáležitost, individualitu (či „stádnost“), provokace, rebelie, sdružování, lásky atd. Tento aspekt subkultur mládeže je však často opomíjen...

Doufám, že tato publikace zodpověděla některé otázky týkající se subkultur mládeže. Rovněž je možné, že kniha vyvolala ve čtenáři další otázky. Pro tento případ je za každou kapitolou uvedena základní literatura i vhodné filmy věnující se jednotlivým subkulturám mládeže.

Příloha: Nová vlna se starým obsahem

V posledních týdnech jsme od našich čtenářů dostali řadu dopisů, v nichž se kriticky vyjadřovali k vystoupení některých profesionálních i amatérských hudebních skupin, které se hlásí k tzv. nové vlně rocku. Jejich společným jmenovatelem byl – mírně řečeno – podiv nad tím, jak je možné, že v naší společnosti je mladým lidem předkládán takovýto kulturní brak. Slova na adresu pořadatelů a povolovacích orgánů podobných vystoupení i zřizovatelů těchto „uměleckých“ skupin, nebyla právě lichotivá.

Protože nešlo o ojedinělé hlasy, snažili jsme se na tento problém podívat trochu hlouběji.

Rocková hudba není ve sféře zábavné, nebo jak se také říká pop-music, nic nového. Pamětníci vědí, že v poválečném období její vlna prošla světem několikrát. Méně již je známo, zejména mezi těmi, kteří tomuto hudebnímu žánru fandí, že to, co se u nás za rockovou muziku často vydává, má někdy s jejím původním obsahem společný jen název. Rocková hudba měla v procesu svého formování i značný sociální náboj, zejména proti masovému útlaku a proti válce ve Vietnamu. O tom, kam její obsah mířil, nejlépe svědčí skutečnost, že již v roce 1961 Výbor pro neamerickou činnost v USA zakázal vystupování zpěváku Petu Seegerovi, protože jeho písně měly ostrý sociální náboj. Jeho nástupce Bob Dylan již za rok ovládl „rockové pole“ písněmi typu „Oxford town“ o černošském studentu Meredithovi, jenž se mohl zapsat na universitu jen za asistence federální policie. V téže době černošský zpěvák James Brown v Madison Square Garden v New Yorku při koncertu své skupiny vmetl do tváře obhájci rasismu v USA: „Jsem černoš a jsem pyšný na barvu své kůže, jsem pyšný, že jsem se narodil jako černoš.“

V polovině šedesátých let svět tleskal skupinám Beatles a Rolling Stones a jejich písním, které odsuzovaly válku ve Vietnamu a barbarství, které v ní Spojené státy s takovou bezostyšností prokázaly; písním, které podporovaly boj černých Američanů v ghettech a slums v New Yorku, Miami a v jiných městech USA ... Také velký říjnový pochod v roce 1967 proti špinavé vietnamské válce k Bílému domu začal rockovým koncertem. V té době vznikala jedna bojová píseň za druhou...

Takovýto bojový rock, hudba a texty, které strhávaly tisíce chlapců a děvčat do boje – i když jen živelného – proti politice kapitalistických států, nebyl po chuti její vládnoucí třídě. Buržoasní manipulátoři s myšlením, ideologové a diverzní centrály si rychle uvědomili, že rocková hudba – dostane-li „správný“ obsah (tzn. takový, který mládež odvádí od politiky, od třídního boje, od každodenních životních problémů) – se může stát drogou, která má koneckonců stejný účinek jako drogy skutečné. Vede mládež k pasivitě, k útěku od reality do říše snových představ, vytváří bezvýhodné postoje. A obchodníci, manažeři i podnikatelé poznali, že na této hudbě jde také snadno, rychle a hlavně dobře vydělat.

Z rockové hudby se stal velký byznys a také prostředek ideové a kulturní diverze nejen vůči mládeži vlastních zemí, ale i vůči mladým lidem v socialistických státech. Ti, kteří tento proces řídili a organizovali, velmi dobře věděli, že hospodářská krize v sedmdesátých letech a rostoucí nespokojenost mladé generace s prohlubujícím se sociálním útlakem kapitalismu by nezbytně vyvolaly v život staré či nové bojové písně.

A právě v této době se objevila „nová“ vlna rockové hudby, která svým hudebním i slovním obsahem měla dát této „ztracené“ generaci kapitalistického světa životní filosofii vyjádřenou heslem No Future – žádná budoucnost. Mládež se měla ztotožnit s životem, který jí připravil kapitalismus. Buďte lhostejní k životu kolem sebe, nejděte s nikým proti ničemu! Nic nemá smysl! To se mělo stát krédem mladé generace. K jeho prosazení měl a má sloužit tzv. punk rock, šílený rock anebo také prevít rock.

Primitivní texty spojené s primitivní hudbou, odporné šaty, provokující chování, oplzlá gesta, odmítání všeho normálního, barvení vlasů na zeleno, na modro, na růžovo, tetování hákových křížů, malování barevných pásů na obličej apod. to byl výsledek, který tato vlna přinesla. Nepříliš estetický a velmi často šokující i občany kapitalistických zemí, ale stále lepší, než aby mládež bojovala proti společnosti, která jí do bída a beznaděje uvrhla. Protože „punkové“ a jejich hudba v mnohém překročili „meze“ únosnosti i pro kapitalistickou společnost a vymkli se svým podnikovatelům z kontroly, bylo třeba uvést vše na „pravou“ míru. Místo tzv. punk rocku je šířena a propagována tzv. nová vlna, která se pokouší vrátit rock k původní hudební dokonalosti. Využívá se k tomu moderní techniky a klasických hudebních projevů a nástrojů. Hudba se mění, ale životní filosofie, kterou „nová“ vlna rocku propaguje, zůstává stejná. V novém hávu je mládeži předkládán starý obsah.

Není náhodou, že tzv. punk rock i „nová“ vlna rocku byly a jsou prostřednictvím západních rozhlasových stanic i jinými cestami (např. pašováním gramofonových desek či magnetofonových kazet) šířeny i do naší republiky.

Záměr, který diverzní centrály sledují, je dvojí: jednak působit prostřednictvím tohoto hudebního braku přímo na naši mládež, a za druhé pod hesly o „nové“ světové hudební vlně vyprovokovat i u nás vznik skupin, které by produkovaly tuto, všem estetickým a morálním normám odporující hudbu. Cíl, který je sledován, je více než zřejmý - prostřednictvím ohlušujícího rámusu, jednotvárných melodií a primitivních, často vulgárních textů dávat i naší mládeži onu osvědčenou a vyzkoušenou hudební drogu, která by i u nás mladým lidem vštěpovala životní filosofii „No Future“ a takové postoje, jednání a názory, které jsou socialismu cizí. Prostřednictvím této hudby má být i naše mládež vedena k lhostejnosti, pasivitě, k odporu proti společnosti.

I když tomuto „lákání sirén“ a nabádání ke „světovosti“ podlehl jen pár desítek většinou mladých a nezkušených amatérských „umělců“ a skupin, nemůžeme zůstat lhostejní k tomu, že některé hudební skupiny tzv. punk rock, či „novou“ vlnu rocku šíří. O jakou „kulturu“ a „umění“ jde, říkají již jejich názvy (např. Parchanti, Zkároššíří, O jakou „kulturu“ a „umění“ jde, říkají již jejich názvy (např. Parchanti, Zkárovaný přebal, Žabí hlen, Žlutý pes, Devizový příslib). Je podivuhodné, že již při jejich vzniku tyto „genialitou“ přímo sršící názvy nevadily zřizovatelům těchto skupin (organizacím a kulturním zařízením NV, ROH a SSM), že nevadily těm, kteří je zvou k veřejným vystoupením a umožňují jim, aby své stupidní a hrubé (jiný termín lze těžko použít), lidské city urážející hudební a textové výtvořiny předváděly před tisíci mladých lidí.

Cožpak je možné, aby pod hlavičkou kulturních pořadů, či dokonce koncertů, byl šířen nevkus, propagován alkoholismus a drogy, vulgarizovány vztahy mezi chlapci a děvčaty, a také názory zcela cizí socialistické společnosti? Je snad normální, aby hudebníci a zpěváci vystupovali na jevišti v dámských punčocháčích (které byly jejich hlavním oděvem), aby se svlékali do půl těla, měli pomalované tváře různými barevnými pruhy, ovazovali se řetězy se zámkami apod.

S oblečením si v ničem nezádává úroveň hudby a textů. Jednotvárné, opakující se melodie (pokud se tak dá mnohadecibellový zvuk vůbec nazvat) doprovázející texty, za jejichž autory by bylo možné považovat spíše chovance psychiatrických léčeben než lidi, kteří se vydávají za „umělce“. Bohužel, věc je složitější a vážnější. Texty, v nichž se např. opakují „důmyslná“ slova „kaťa, paťa, haťa“ (Pražský výběr), nebo se pět minut vyřvává „Bejby, bejby, dej mi kadila“, či „hipi, hipi, šejk“ (Letadlo), nebo vulgární text „má špinavá záda, nepije, nesolí, nekouří, ale má to ráda“, či píseň s názvem „Pal vodsud, hajzle“ (Jasná Páka), nebo „náš pán je král, má jméno heroin“ (Bronz), vypadající jako výplod chorého mozku, jsou ve skutečnosti výrazem nihilismu a cynismu, hluboké nekulturnosti a ideologických přístupů, které jsou socialistické společnosti zcela cizí.

Bohužel pracovníci některých kulturních zařízení či agentur i další zřizovatelé těchto hudebních skupin si tyto skutečnosti neuvědomují nebo nechtějí uvědomovat. Jinak by nebylo možné, aby Pražské kulturní středisko bylo zřizovatelem profesionální skupiny Pražský výběr (i jiných podobných), jejíž vystoupení (např. v Hradci Králové, o němž jsme již psali) bylo stejně pochybné úrovně jako již jmenovaných amatérských skupin. Také Sdružený závodní klub ROH výstavby hl. m. Prahy by jinak asi těžko mohl o skupině Letadlo napsat: „...všichni členové skupiny, zejména vedoucí a jeho zástupce, velice svědomitě plní všechny podmínky, ke kterým je zavazuje organizační řád našeho zařízení...“ Vždyť to byla právě tato skupina, která v hořickém kulturním domě vedle jiných „lahůdek“ v průběhu vystoupení vykřikovala: „Du bist Schwein“, a když její členy pořadatelé volali k pořádku a odpovědnosti, obořili se na ně slovy: „Nyní jsme na sále pány situace my a vy běžte do...“

Otázku, jak je možné, že se podobná „kultura“ produkuje pod jejich hlavičkou, je možno položit i dalším. Například Obvodnímu domu kultury v Praze 8, Okresnímu kulturnímu středisku Praha-východ, některým klubům SSM.

Otázek je samozřejmě více. Jak zřizovatelé pracují se svými hudebními skupinami, jak je vedou, vychovávají, jak ovlivňují jejich repertoár a jak kontrolují jejich činnost? Stejně tak je možno položit otázku pořadatelům - vědí, koho si na vystoupení zvou? A když vystoupení neodpovídá zásadám naší kulturní politiky, vyvozuji okamžitě příslušné sankce? (Například odmítnout proplatit honorář, oznámit „kvalitu“ skupiny zřizovateli.). Také odbory kultury národních výborů přistupují k povolování těchto „kulturních“ vystoupení značně benevolentně - spokojují se s neúplným vyplněním žádosti, nekontrolují, zda se dodržuje to, co bylo povoleno, atd. A pořadatelé často ještě to, co povoleno je, obcházejí (např. při koncertu skupiny Pražský výběr v Hradci Králové - pořadatel PKO tamtéž - do žádosti vůbec neuvedl skupinu Trifidi, která rovněž vystupovala; měl povoleny tři koncerty, ale uskutečnil

čtyři). Výsledkem tohoto neodpovědného počínání řady „odpovědných“ činitelů je kažení vkusu mladých lidí a šíření nejen ideově, ale i morálně velmi pochybných názorů.

Ti, kteří chtějí veřejně vystupovat, i ti, kteří jim to umožňují (pořadatelé a zřizovatelé), si musejí uvědomit, že každému, kdo může promlouvat ke stovkám a tisícům (byť jen hudbou a texty) mladých lidí, se dostává velké důvěry, a každý, kdo vystupuje, musí být po všech stránkách – politicky, mravně, eticky, svou inteligencí i chováním – této důvěry také hoděn. A komu mnohé, všechno z toho, aby této důvěry hoděn byl, chybí, nemá na pódiu co pohledávat. A ti, kteří ať z pohodlnosti, lhostejnosti, či z důvodů, že při podobných „koncertech“ je možno snadno naplnit pokladnu, těmto „takéumělcům“ vystupování umožňují, si musejí uvědomit, že svou činností hrubě narušují zásady socialistické kulturní politiky a vědomě či nevědomě slouží cílům, které sleduje náš třídní nepřítel.

Aby nám bylo dobře rozumněno. Vůbec nejsme proti zábavě, ani proti pop-music či proti rocku. Hudba a zpěv, i hudba zábavná, je nedílnou součástí života mladé generace i nedílnou součástí naší kultury. I zábavná hudba a její texty však musejí být především dobré. Měla by se vyznačovat zpěvností, přitažlivými hudebními nápady, textově by měla vycházet z melodie řeči českého a slovenského jazyka. A její obsah nesmí být vulgární, odpuzující, nesmí propagovat to, co je naší společnosti a životu převážné většiny naší mladé generace cizí.

„Hudba“, jíž jsme věnovali pozornost, není v široké škále naší zábavné hudby ani převažující, ani určující. Je okrajovým jevem, ale přesto jevem, který nelze přehlížet a mlčet k němu. Naše mladá generace žije v podmínkách životních a sociálních jistot a ve své většině se také na vytváření těchto podmínek, na výstavbě naší společnosti, aktivně podílí. Proto má také právo, aby její vědomí nebylo otravováno tím, co se za kulturu či umění pouze vydává, ale skutečným kulturním hodnotám je na hony vzdálené.

Jan Krýzl

Krýzl, J.: Nová vlna se starým obsahem. *Tribuna*, 1983, roč. 14, č. 12, s. 5.