

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií

Jakub Jonáš

Český punk v dnešní Praze

Bakalářská práce

Praha 2010

Autor práce: Jakub Jonáš

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jurková Zuzana, Dr.

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Hodnocení:

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v depozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze, dne 23.6. 2010

.....

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, Dr za ochotu a čas, který mi při tvorbě této práce věnovala. Dále bych rád poděkoval všem respondentům za to, že se mnou tak ochotně spolupracovali. Mé díky patří také mým rodičům, kteří mě ve studiu vždy podporovali.

Obsah:

Obsah	5
1. Úvod	6
1.1 Pozice, kterou zaujímám ve vztahu k punku a uvedení do problematiky	6
1.2. Teoretické zakotvení.....	10
1.3. Metodologie, techniky sběru dat a popis vzorku a výzkumného prostředí.....	14
1.4. Hodnocení kvality výzkumu	18
1.5. Etické otázky spojené s výzkumem	20
1.6. Struktura práce.....	20
2. Historický kontext punku	21
2.1. Vznik a vývoj punku v USA a Velké Británii	21
2.2. Import a vývoj punku v Československu	24
2.3. Specifičnost československého punku	27
3.Momentka - Benefest vol.1, Modrá vopice 26.3. 2010	28
4. Nehudební aspekty punku	33
4.1. Být punkerem	33
4.2. Jak funguje punková kapela, co se děje a co stojí za punkovými koncerty	40
4.3. Prostor pro punk: Modrá Vopice	45
4.4. Vizuální atributy	47
5. Hudební aspekty punku	50
5.1. Analýza textů písní	51
5.2 Analýza zvukové stránky punkové hudby	59
6. Závěr	64

1. Úvod

1.1. Pozice, kterou zaujímám ve vztahu k punku a uvedení do problematiky

S punkem jsem se poprvé setkal přibližně ve třinácti letech. V té době, přesněji ještě před tím, než jsem se s punkem setkal, jsme na základní škole s ostatními poslouchali nejrůznější rockové kapely a někteří z nás se pro hudbu nadchli natolik, že se začali pomalu ale jistě snažit hrát na nějaké hudební nástroje, přičemž nejžádanějšími nástroji pochopitelně byla kytara a bicí. Nadšení ovšem nevydrželo věčně. Já sám jsem se učil hrát na kytaru na základní umělecké škole v Třeboni a po zjištění, jaké úsilí vyžaduje sólová hra na kytaru, myslím tím hraní hudby klasické, přesídlil jsem z individuálních hodin do hodin skupinové výuky, kde jsme se učili akordy na táborákové písně, přičemž i toto mě přibližně po roce odradilo a kytara skončila v rohu mého pokoje jako rekvizita.

V té době se mi dostala do ruky kazeta, kterou do školy přinesl spolužák. Na kazetě byla nahrávka pro nás bezejmenné punkové kapely. O tom, že existuje punk, tedy spíše punkeři, protože pokud si dobře vzpomínám, měl jsem v té době slovo punk spojené spíše s vzhledem než s hudbou, jsem již měl povědomí. Kapelou, jejíž nahrávka byla na kazetě, byla kapela E!E, to jsem si ovšem

uvědomil až o několik let později. Již po prvním poslechu mě hudba učarovala. Především tím, že byla tak dravá, to že byla jednoduchá mi tenkrát nedocházelo. Důležitým faktorem pro mě byla dravost, neuhlazenost a české texty. Hudba zněla velice divoce a texty byly plné vulgarismů a tematiky, která pro mne byla něčím jako zakázaným ovocem. Poetika textů byla taková, že podobné věci jsem si mohl tak maximálně myslet, popřípadě se o nich bavit s kamarády v momentech, kdy nebyl nablízku žádný známý dospělý, poněvadž by to doma skončilo výpraskem a ve škole průšvihem. Z reproduktorů se na mne náhle valilo poselství o tom, že člověk se musí vzepřít všemu co mu autority říkají a držet se svého a nedbat toho, co si o tom myslí ostatní. To celé na mne, jako na osobu začínající toužit po rozhodování o výplni svého času a uvědomující si, že mezi lidmi, kteří se mě snaží ve škole vychovat jsou i lidé, kteří mají mnoho chyb a sami se neřídí tím, čemu nás učí, působilo značně jako osvobozující faktor.

I přes dojem, který ve mně tato hudba zanechala, nepídil jsem se po další takové hudbě a dále jsem poslouchal nejrůznější rockové kapely a věnoval se shánění videokazet se záznamy jejich megalomanských koncertů. Poslouchal jsem i všemožný český rock, mezi nimiž byly i kapely, u kterých svou tehdejší náklonnost k nim nemohu dnes pochopit. Nakonec se ukázalo, že punkovou hudbu hledat nemusím, ona si mne našla sama, a to v podobě walkmanu mého bratrance z Prahy, který mi při jedné z návštěv, při příležitosti narozenin našeho dědy, nasadil sluchátka na uši a zeptal se mne: „Znáš Znouzectnost?“ Znouzectnost jsem do té doby neznal, ale po poslechu několika písní jsem prostě nemohl odjet z Prahy do domácí Mláky u Třeboně, aniž bych si neodvezl kopii kazety Znouze.

Netrvalo to dlouho a já se do Prahy vrátil a Znouzectnost viděl na živo v klubu Mlejn. To co se tu odehrávalo, mě absolutně dostalo. Naskytl se mi pohled na lidi, kteří sebou bez jakýchkoliv zábran házeli ze strany na stranu a řádili jako o život, skákali z pódia mezi lidmi, kteří je chytali. Byl to nespoutaný roj energie, který si všichni před pódium s jiskrou v oku a úsměvem na tváři náležitě užívali. V tu chvíli mi bylo jasné, že musím vzít do ruky prachovku, natáhnout nové struny a

zkusit, jestli ještě umím nějaké akordy. Avšak akustická kytara mě příliš nebavila, bylo to tím, že nedělala ten správný rámus.

K elektrické kytáře jsem se dostal až v po přestěhování do Třebíče, kde jsem začal celkem pravidelně chodit a jezdit na punkové koncerty. Přibližně v šestnácti letech se mi podařilo získat první elektrickou kytaru, jeden z kamarádů hrál na bicí, spolužák z průmyslovky si koupil basu. Následně jsme alespoň jednou týdně zkoušeli u bubeníka ve sklepě tři až čtyř akordové písně s texty, které se vyjadřovali k dění kolem nás. Náhle jsme měli nástroj k tomu, jak po svém zkritizovat to co se nám na světě nelíbí a přitom si to náležitě užít a vyřádit se. Když už to začalo vypadat, že to k něčemu bude, začal se každý z nás vzhlížet v jiném hudebním stylu a ještě nevyvinutá kapela se rozpadla. Ačkoli jsme chtěli hrát punk, nikdo z nás ho nikdy neměl ve svém životě za něco absolutního. Já sám jsem chodil na punkové koncerty a punk poslouchal a zároveň se pohyboval mezi lidmi, kteří hráli a poslouchali punk a hard core, ale i mezi lidmi kteří dělali hip hop, hráli jungle či jiný elektronický styl. V podstatě jsem se nikdy nepovažoval za punkera. Respektoval a poslouchal jsem vždy mnoho různých stylů hudby, přičemž jsem pozoroval, že přívrženci jednotlivých stylů se navzájem nemají příliš v lásce. To byl důvod, proč jsem se snažil vyhnout jakémukoliv škatulkování, i když stejně jako pro každého by se pro mne nějaká škatulka určitě našla. Ve hře na kytaru jsem se začal orientovat na směs všemožných hudebních stylů, načež jsem změnil i přístup ke hře, přestal jsem sám sobě tvrdit, že tři akordy stačí a začal jsem pilně cvičit.

V roce 2006 jsem nastoupil na Fakultu humanitních studií a zapsal si dvousemestrální kurz hudební antropologie. V momentě, kdy jsme si měly vybrat téma výzkumu, mě ihned napadl punk. Výzkum jsem dotáhl do zdárného konce, zakončil seminární prací a rozhodl se, že etnomuzikologie bude tím, čemu se budu na FHS věnovat.

Podívám-li se nazpět na svůj výzkum z prvního ročníku, dochází mi, že mi v té době unikaly mnohé skutečnosti a problémy a můj pohled na věc a celkový přístup k problematice byl zcela jiný než dnes.

Jedním ze zlomových okamžiků, díky kterému jsem si uvědomil nové problémy spojené s tématem punku bylo, když jsem na začátku druhého ročníku studia začal hrát se ska-punkovou kapelou Jet8. Texty kapely jsou v angličtině a punk tak, jak ho kapela pojímá, mi byl do té doby zcela cizí. Začal jsem náhle potkávat jednotlivce, kteří, když došlo na řeč o českém punku, dávali jasně najevo, že se jim český punk, tedy „český“ jako označení specifické podoby punku, který se vyvinul v čechách, nelíbí, což se dostávalo do střetu s názory, že to co hrají Jet8 a podobné kapely, není punk. Začal jsem se dostávat do konfrontace s různými fúzemi punku s jinými hudebními styly, přičemž některé fúze mi připadaly až paradoxní, jedná se především o tzv. pop-punk.

Teprve v tom okamžiku mi začala docházet specifčnost českého punku a začal jsem číst literaturu věnující se jeho vzniku a vývoji. To vše mne dovedlo k myšlence zjistit, čím je tento styl přibližně po třiceti letech, kdy se u nás vyskytl.

Pro zpracování tohoto tématu jsem se rozhodl především proto, že první, co jsem se v etnomuzikologii dozvěděl, bylo Myersové doporučení, že každý si má vybrat téma, které ho doopravdy zajímá, udrží jeho pozornost během celého výzkumu a bude ho zajímat i po jeho dokončení - a takovým tématem pro mě punk rozhodně je. (Myers 1993)

Existují mnohé studie věnující se vzniku a vývoji punku před rokem 1989; jedná se například o knihy *Kytary a řev, aneb co bylo za zdi: punkrock a hard core v československu před rokem 1989*, (anonym: 2007) *Excentrici v přízemí: nová vlna v Čechách první poloviny osmdesátých let* (Opekar a kol. 1989), *Kytky v popelnici* (Vaněk 2002), které jsou součástí sborníku a *Ostrůvky svobody: kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu* (Vaněk a kol. 2002). Existují ale i sociálně vědní práce věnující se této problematice na našem území i po tomto datu. Loni jsme oslavili dvacetileté výročí revoluce, která je pro punk bezesporu velikým mezníkem. Jak vypadá český punk dnes? Protagonisté první punkové generace se pomalu a jistě blíží k tehdejšímu věku svých rodičů. Jak vypadají dnešní punkeři a jejich hudba?

Zajímá mne tedy, jak vypadá jeden určitý hudební styl a jeho vyznavači po přibližně třiceti letech působení v Čechách. Jde o styl, který se k nám dostal v době totality a zažil nastolení demokracie. Zažil tedy veliké sociální a kulturní změny, které se bez pochyby podepsaly na jeho podobě či podobách. Mým cílem ovšem není porovnání podoby dnešní s podobou před rokem 1989. Mým cílem je zachytit český punk v Praze, tak jak vypadá v roce 2010.

Pojmem punk zde označuji hudební styl, se kterým je neodmyslitelně spojena kulturní kohorta, ke které člověk vědomě patří a chce k ní patřit. Co se týče kapel, chápu jako punkové kapely takové kapely, které se takto samy prezentují a chápou je tak i posluchači.

1.2. Teoretické zakotvení

Tématem mého výzkumného projektu je výzkum současné podoby českého punku v Praze. Pod tímto slovem si představíme primárně hudební styl, s kterým je spojena určitá kulturní kohorta. Tento termín je konceptem o něco novějším, než v antropologii a sociologii častěji požívaný koncept subkultura. Avšak v mé práci se objeví i termín subkultura, to především v momentech, kde se budu zabývat koncepty jiných autorů, kteří ve svých dílech koncept subkultury užívají. Pro vyhodnocení dat sebraných v terénu budu ovšem využívat teoretický rámec poskytnutý Turinem.

Termín kulturní kohorta pochází z knihy T. Turina „*Music as Social Life* (2008); tato kniha pro mne bude z hlediska teoretického zarámování stěžejní – spolu s širším teoretickým konceptem Merriamovým *music as culture*.

Turino uvádí: „*Hudba, tanec, slavnosti a jiné projevy expresivní kultury, jsou primárními způsoby, jak lidé artikulují skupinové identity, které jsou důležité pro tvorbu a udržení společenských skupin; ty jsou zase základem pro přežití*“ (Turino 2008: 2) Hudba je tedy důležitá pro vyjádření identity, protože bývá prezentací nejhlubších pocitů a kvalit, které tvoří skupinovou jedinečnost. Zmiňuje také závěry Gregoryho Batesona (1972a), který tvrdí, že umění, tedy i

hudba, je zvláštní formou komunikace, která má integrativní funkci, a to díky tomu, že uvádí členy společenské skupiny do interakce, a tím je sjednocuje jak skupinově, tak individuálně vnitřně. Hudba má také, jak uvádí Csikszentmihalyi (1988;1990), schopnost vytvářet tzv. „plynutí“, které se projevuje stavu zapomenutí na běh času, což je podle něj velice důležité pro psychický růst a integraci. Hudba je tím, co nám dává naději do budoucna, protože se v ní objevují různé možné aspekty a cíle, za kterými člověk může jít. Jde o tzv. koncept skutečného a možného Jamese Lea (2001).

Slova písně jsou zcela unikátním a zvláštním jazykovým chováním, které mnohdy poskytuje jednotlivci i skupině možnost vyjádřit své pocity či názory na danou problematiku, přičemž sdělení takového názoru běžnou řečí může být společensky zcela nepřijatelné. (Merriam 1964)

Turino ve své knize dělí hudbu z hlediska její sociální existence do čtyř módů. Dva z nich se týkají živých vystoupení, zde mluvíme o módu participačním¹ a převáděcím². Pod pojmem převáděcí modus si představíme model hudebního chování, ve kterém existuje poměrně přísné dělení na umělce, muzikanty, kteří jsou vymezeni svou odlišností od publika, které se do vystoupení nezapojuje. Je to hudba dělaná jedněmi pro druhé. Pod modelem participačním si představíme takové hudební chování, při kterém rozdělení na umělce a publikum nehraje roli. Jde především o zapojení všech přítomných. Ti se sejdou a tančí, zpívají či jakýmkoliv způsobem vytvářejí hudební zvuk, a tak si připomínají svou vzájemnost a společné hodnoty. Proto je participační hudba v různých koutech světa středem společenského života. Všichni jsou si při takových setkáních rovni a všichni mají možnost vlastního vyjádření. Hierarchie je zde omezena na minimum, stejně jako formální soutěživost, což je v podstatě v rozporu s hodnotami kapitalisticko-kosmopolitní kulturní formace, které jsou na soutěživosti a hierarchii založeny. Oba tyto módy se mohou v praxi mísit. To znamená, že například hudba hraná na vystoupení je hraná jedněmi, tedy umělci, druhým, tedy publiku, primárním cílem muzikantů je ovšem publikum roztančit, tedy přimět aby se do vystoupení zapojilo. (Turino 2008)

¹ V originále participation performance of music

² V originále presentational performance of music

A právě styly předváděcí hudby jsou podle Turina tím, kolem čeho se tvoří kulturní kohorty. Lidé se shromažďují okolo kapel a přebírají jejich hodnoty. „*Lidé se identifikují sami se sebou prostřednictvím hudebního stylu – zvuk slyšený z venku, reprezentuje to, jak se cítí a kým se cítí být*“ (Turino 2002: 93) Hudební styl ale také slouží k tomu, aby vyjadřoval identitu před vnějším okolím. Zvuk a obraznost hudebního stylu se z okolního prostředí dostává k jedinci a tvaruje jeho smysl pro zařazení sebe sama, obzvláště to platí u dospívajících jedinců, pod specifickou kohortní identitu. Kulturní vzorce tohoto okolí jsou přitom tvarovány činnostmi, hodnotami a ideály aktivních kreativních jedinců sociálního světa. „*Poznávání sama sebe a ukotvení osobní a společenské identity je přitom hlavní životní aktivitou, která je obzvláště intenzivní v době dospívání*“ (Turino 2002: 94) Firth uvádí, že toto spojení sama sebe s hudebním stylem často vydrží po celý život. (Firth 1987)

Jedním z nejznámějších konceptů, snažících se vystihnout vztah hudby a kultury, je koncept Alana P. Merriama, který zní „*music a culture*“ (1964). Pod pojmem hudba nerozumí pouze zvuky. Zvuková kultura je pro něj výsledkem lidského chování a to fyzického, sociálního a verbálního. V hudbě jsou podle něj přítomny normy a hodnoty jednotlivých společností, pro můj případ kulturních kohort. Merriam dále uvádí, že hudba může mít v různých společnostech, či v různých podmínkách uvnitř společnosti různou funkci, liší se i způsob užití (Merriam 1964).

Důležitými termíny, jak je předkládá, Turino jsou (2008) identita, která se skládá z parciálního výběru zvyků, kterými se jedinec reprezentuje sám před sebou, před ostatními, ale i ostatní je berou jako reprezentaci onoho jedince. Ostatní přitom mohou identifikovat jedince i podle aspektů jeho samého, které si on sám neuvědomuje. Jedinec se snaží zvýraznit aspekty antropologické, o kterých si myslí, že jsou pro okolí důležité. Za ústřední úkol společenské a etnomuzikologické analýzy považuje proces formování identity a strategické užívání jejich kategorií. (Turino 2002). Co se identity týče, Turino uvádí, že každý jedinec rozlišuje mezi „já“ (self) a identitou.

Kulturní jevy chápe jako navyklý způsob myšlení a praktik, které jsou sdíleny mezi jednotlivci uvnitř sociální skupiny různé velikosti a specifičnosti, přičemž jedinci uvnitř něj mají odlišné životní zkušenosti a jinak se i identifikují. Pod zvyky si představíme „*tendenci k opakování nějakého specifického chování, myšlení, či reakce za podobných událostí a stimulatoru, v přítomnosti i budoucnosti, založeném na vztahu z minulosti*“ (Turino 2002: 95).

Společnost je sítí existujících institucí a společenských rolí a vztahů unifikovaných vládní strukturou či jinými vzorci společenské organizace. Patříme tedy k společenským skupinám a přitom jsme součástí společnosti. Na základě svého konceptu kulturního fenoménu Turino dochází k závěru, že v dané společnosti neexistuje jednotná unifikovaná kultura. (Turino 2008)

Existují dva různé způsoby, jak sdílené zvyky svazují lidi do společenských skupin. Prvním z nich jsou ony kulturní kohorty, do kterých lidé patří podle specifických aspektů sama sebe, jako jsou například zájmy, pohlaví, věk, povolání, a jisté specifické konstelace sdílených zvyků. Kulturní kohorty se mohou zakládat na věku, koníčcích, politice, náboženství, etnické příslušnosti. Pro nás je oním aspektem určitý hudební styl se vším, co k němu patří.

Podstata sama sebe se zdá být pluralitní povahy, tedy každá osoba patří do několika kulturních kohort. Tyto společenské skupiny si samy definují, co je krásné, a lidé se snaží těmto ideálům přizpůsobit. To koreluje s Merriamovým pohledem na věc, když uvádí, že jednotlivé společnosti si určují, co je kvalitní hudba, co není, kdo je dobrý muzikant, co je v hudebním chování přípustné a co ne, a podobně. (Merriam 1964) O tom, zda člověk do skupiny patří, svědčí mnoho znaků, jako oblečení, účes, tělesné dekorace, nebo například styl mluvy. Některé, jako například styl mluvy bývají často neuvědomělé, jiné, jako například oblečení, slouží jako cílený aspekt prezentace vlastní identity.

Druhým způsobem svazování lidí do společenských skupin jsou tzv. kulturní formace, v nichž jsou lidé, které svazují vše prostupující vzorce sdílených zvyků. Tyto zvyky a praktiky fungují napříč specifickým kulturním kohortám a vytvářejí základ, na kterém mohou kohorty vznikat. Kohorty se od formací odlišují se také v tom, že míra sdíleného návyku způsobu myšlení a významů se vztahuje

k jistému objektu, instituci, či praktikám. Zvyky na bázi formace zeširoka náleží do většiny oblastí lidského života, zvyky na bázi kohorty jsou více specifické a situační. (Turino 2008) Takovou formaci představují například česky mluvící lidé. Formace jsou tedy podstatně širší než kohorty, které jsou jejich součástí.

Za zmínku nepochybně také stojí Maffesoliho koncept novodobých kmenů (2002). Jednota společnosti, na které byla založena moderna, se podle něj s nástupem postmoderny rozpadla. Maffesoli se domnívá, že dnešní postmodernistická společnost je typická vznikem novodobých kmenů, bránících se většinovým hodnotám a normám a způsobu myšlení většinové konzumní společnosti. Toto bránění se Maffesoli připodobňuje nomádství, ovšem ne ve smyslu fyzickém, nýbrž ve smyslu psychickém. Jedinci totiž duševně bloudí a hledají jiné hodnoty a normy, než jim vnucuje konzumní společnost. Tyto kmeny jsou dynamickými, málo organizovanými a vzájemnými uskupeními, bazírujícími především na společných zálibách, životním stylu jejich členů a vzájemnosti. (Maffesoli 2002)

1.3. Metodologie, techniky sběru dat a popis vzorku a výzkumného prostředí

Odkazuje se na své teoretické zakotvení, předpokládám, že u nás existuje česká punková kulturní kohorta, kterou spojuje společný vztah k určitému hudebnímu stylu, tedy punk rocku a s ním spojených společných zvyků, hodnot a praktik. I když z médií víme (zde se můžeme opřít například o celosvětovou internetovou sociální síť www.myspace.com a jiné) , že tento styl se hraje na všech kontinentech kromě Antarktidy, existuje jeho specificky česká podoba která, i kdyby se to neprojevovalo jinak, projevuje se česky zpívanými texty.

Za cíl jsem si tedy stanovil zachycení společné identity punkové kulturní kohorty, tedy specifické konstelace sdílených zvyků, bazírujících na podobnostech částí sebe sama, jež vytváří danou kolektivní identitu. Jde tedy o to,

jak jedinci patřící k této kohortě chápou svou kolektivní identitu a jaké jsou její pilíře a jak ji dávají najevo svému okolí. Zjednodušeně řečeno, hlavní otázkou je jak vypadá současný český punk, mám přitom na mysli podobu komplexní. Kombinovat přitom budu etické i emické hledisko, to znamená to, jak ji chápou příslušníci kohorty, neboli insideři, a jak ji budu chápat já, jako vnější pozorovatel.

Jako metodu výzkumu jsem si vybral kvalitativní výzkum, přičemž jsem vycházel z knihy Jana Hendla (2005). Má studie je asi nejbližší jeho pojetí etnografického výzkumu. Mými hlavními výzkumnými metodami bylo zúčastněné pozorování a polostrukturované rozhovory. Z Hendla jsem vycházel i při vyhodnocování dat.

Jelikož je ale moje studie studií etnomuzikologickou, vycházel jsem také z metodologie popsané Merriamem (1964) a Myersovou (1993).

Ještě před vstupem do terénu jsem se jak doporučuje Myersová (1992) seznámil s literaturou zabývající se tématem punku v Čechách..

Seznámil jsem se také se sociálně vědními pracemi, které již byly o punku v Čechách napsány a které mi připadaly k tématu relevantní..

Můj výzkum probíhal v akademickém roce 2009/2010, avšak jistým způsobem se této problematice věnuji od roku 2007.

Nejdříve ze všeho jsem si našel reprezentativní klub. Již v roce 2006 jsem prováděl výzkum v klubu Modrá vopice, práce týkající se tohoto výzkumu byla publikována v konferenčním sborníku „*Kultura českého prostoru, prostor české kultury*.“ (2008) Jelikož jsem se ovšem chtěl vyhnout zaujatému jednání, zapátral jsem na internetu na stránkách věnovaných punku, jako je například www.punk.cz, a zjišťoval kde a jak často se konají koncerty českých punkových kapel, to znamená Čechů hrajících punk, zpívajících česky, prezentující samy sebe jako punkové, přičemž je takto lze chápat i z pozice mne jako outsidera. Pro území Prahy jsem se rozhodl jednak z důvodů uskutečnitelnosti výzkumu a jednak proto, že já i moji kolegové z fakulty se pod vedením doc. Jurkové již nějaký ten rok zabýváme mapováním jednotlivých hudebních jevů na tomto území. Navíc takto zvolené území mi přijde relevantní i v kontextu literatury

mapující punk na našem území před rokem 1989, kde je dějství v Česku mapováno podle jednotlivých regionů, přičemž z tohoto zmapování vyplývá, že podmínky byly v každém městě jiné, což nejspíše trvá v jistém smyslu do dnes. Dějství okolo punku bude zcela jistě jiné ve velkoměstě, kde můžete na punk zajít několikrát týdně a v maloměstě, kde se punkové akce pořádají zřídka.

Přesvědčil jsem se, že Modrá vopice je doopravdy reprezentativním místem pro výzkumu, přičemž ukazatelem bylo především množství koncertů do měsíce. Indikátorem bylo především veliké množství punkových koncertů. Od začátku druhé třetiny akademického roku 2009/2010 jsem tedy chodil na punkové koncerty do tohoto klubu, přičemž jsem si zde vybral i reprezentativní skupinu hudebníků. Jelikož je punk často spojován revoltou mladých lidí, pokusil navázat spolupráci s mladými začínajícími či nepříliš dlouho hrajícími neprofesionálními muzikanty. Jde o tzv. třetí punkovou generaci³. Kapely jsem si vytipoval na koncertě v Modré vopici a následně jsem rozeslal emailem žádosti o spolupráci.⁴ Nakonec se ozvala kapela *A crash*, jejíž členové se stali mými klíčovými informátory. „*Etnomuzikolog se spoléhá na pár klíčových informátorů, jedinců se zvláštními znalostmi o hudbě, kteří jsou ochotní sdílet s výzkumníkem svůj čas*“ (Mysers 1993).

Chodil jsem několikrát měsíčně na punkové koncerty do Modré vopice, kde jsem prováděl zúčastněné pozorování a vedl neformální rozhovory s návštěvníky. Sledoval jsem, jak návštěvníci využívají prostor klubu a k čemu mezi jednotlivými návštěvníky dochází, jak reagují na hudbu a jaká je interakce mezi hudebníky a nehudebníky. V rozhovorech jsem se potom ptal, jak často do klubu

³ Koncepce jednotlivých punkových generací je věci velice ošemetnou a může být pojímána různě. V literatuře o punku se můžeme například dočíst, že jen před revolucí existovaly dvě generace punkových hudebníků. Můj koncept třetí generace pochází z terenních dat, kdy jsem se o konceptualizaci jednotlivých generací bavil s šesti informátory. Pět z nich považovalo za první generaci punkery předrevoluční, za druhou generaci punkery, působící v 90. letech 20. stol. a začátku 21. stol., třetí generace podle nich nastupuje v první polovině prvního desetiletí 20. stol.

⁴ Kapely jsem kontaktoval pomocí emailu, který jsem našel na serveru www.Bandzone.cz. Jedná se o databázi kapel všech stylů. Na těchto stránkách si kapela zřídí svůj profil na který může nahrát písně, které natočila, videa, fotografie, přičemž návštěvník se zde dozví údaje o kapele, které zpravidla uvádí sama kapela, jde tedy o sebe prezentaci. Nalézt zde můžeme také data koncertů. Každá kapela si sama přidává jiné kapely, s nimiž je spřízněna. Fanoušci mívají taktéž své profily, přičemž si přidávají kapely, které se jim líbí. Každá kapela má na svém profilu viditelné číslo fanoušků, přičemž sami členové kapel mívají fanouškovské profily, které jsou na kapelním profilu uvedeny v sekci *info o kapele*.

chodí a proč tam chodí, co je podle nich hlavními pilíři punku a podobně. Také jsem se ptal na jejich subjektivní hodnocení kapel, které v klubu zrovna hrály a proč ono hodnocení je takové, jaké je a jaké jsou pro ně vlastně kritéria dobré hudby.

V momentě, kdy jsem navázal kontakt s kapelou *A crash*, jedná se o mužské trio Davida (21), Dana (17) a Patrika (21), jsem začal chodit také na jejich koncerty do jiných klubů, získal jsem tak přehled, jak to chodí v i jiných klubech. Kromě chození na koncerty *A crash*, jsem také chodil na jejich zkoušky, trávil s nimi i čas mimo zkoušky a koncerty a vedl s nimi polostrukturované rozhovory, v kterých jsem se ptal na témata jako například jak vznikla jejich kapela, respektive jak se dostali k poslouchání a hraní punku, kvalitativní hodnocení hudby a hudební preference, názory na všemožné punkové atributy, jichž jsem si všimnul, nebo jsem se o nich dočetl, vztahy uvnitř kapely a vztahy s lidmi mimo ni, co si představí, když se jim řekne punk a jak by ho definovali. Kapela *A crash* také občas pořádá koncerty, a tak jsem také získal informace o tom, jak se pořádají punkové akce. Získal jsem tak data o tom, na jaké bázi funguje kapela a co obnáší být punkovýh hudebníkem, ale i návštěvníkem punkových koncertů, dále jsem zjistil, jaká jsou kritéria dobré špatné hudby, dotkl jsem se také sociálních aspektů punku, ale co je důležitější také samotných pilířů kohortní identity, jak dávají tuto identitu najevo uvnitř kohorty a jak těm, kteří do ní nepatří.

Co se týče Modré vopice, povedlo se mi také navázat spolupráci s panem Kaštánkem, který má v současné době Modrou vopici v pronájmu, čímž jsem získal informace o tom, jak to v klubu chodí a proč je vlastně takovým klubem jakým je a proč tam chodí lidé, jací tam chodí. Dalším, kdo výrazně přispěl k pochopení toho, proč je Modrá vopice pro punk reprezentativním místem, přispěl také informátor s přezdívkou Krtek z kapely *Děti v lihu*, který již po několik let stálým návštěvníkem klubu. Sám prohlásil, že v klubu vyrostl. Koncert jeho kapely jsem ve Vopici nejdnou shlédl a rozhovory s ním tudíž patřičně přispěly k obrazu toho, jak funguje punková kapela. Krtek je rovněž občasným

organizátorem koncertů, a tak výrazně přispěl v rozšíření mých znalostí v této problematice.

Veškeré dějství jsem zapisoval do terénních poznámek, vedl jsem si také terénní deník. Rozhovory, pokud to šlo, jsem zaznamenával na diktafon, ty stěžejní přepisoval. Podstatnou složkou byla také fotodokumentace.

Pro analýzu hudby mi posloužily nahrávky skupiny *A crash* z pražského klubu Xt3. Při analýze jsem se zabýval kategoriemi vytyčenými Merriamem (1964).

1.4. Hodnocení kvality výzkumu

Pro hodnocení kvality výzkumu jsem opět sáhl po knize *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace* Jana Hendla (2005). Hendl ve své knize uvádí několik možných přístupů k hodnocení kvality výzkumu. Již v úvodu kapitoly o hodnocení kvality uvádí několik kritérií, jež kvalitu výzkumu zvyšují. Výzkum by měl být přínosem pro daný obor, měl by být prováděn podle dobře zvoleného výzkumného plánu a strategie provedení výzkumu, sběru dat a analýzy. Interpretace dat by měla být pečlivá a výsledky výzkumu by měly být hodnověrné, tedy odpovídající nasbíraným datům. Myslím, že všechna tato kritéria moje práce splňuje.

Z přístupů k hodnocení kvality jsem si vybral model kritéria validity podle Lincolna a Guby (Hendl 2005: 338-340). Jejich kritérii jsou důvěryhodnost, přenositelnost, hodnověrnost a potvrditelnost.

Co se týče doby trvání mého výzkumu, dal by se rozdělit na dvě fáze. První fáze by se dala nazvat fází pasivní. To znamená, že pokud nepočítám mou již zmiňovanou práci z akademického roku 2006/2007, začala ona pasivní fáze na začátku akademického roku 2007/2008. V tomto období jsem se začal hlouběji

seznamovat s dostupnou literaturou a však na punkové akce jsem nechodil tak často jako v období aktivním. Na koncerty jsem chodil nanejvýš jednou do měsíce, v letních měsících jsem se s punkery setkával na nejrůznějších festivalech, rozhovory jsem nenahrával, s účastníky jsem vedl neformální rozhovory, které jsem nijak neanalyzoval a nezaznamenával, dělal jsem to čistě v osobním zájmu, kterým bylo pochopit to čím punk je, což se ukázalo velice těžko formulovatelná odpověď, která leckdy zaskočí i vyznavače tohoto stylu. Toto období, dalo by se říci, nebylo provozováním vědy, protože množství písemných dat nasbírané za toto období je minimální, ale i přesto mi přijde důležité ho zmínit. Jeho důležitost tkví v tom, že když jsem na počátku akademického roku 2009/ 2010 přešel na fázi aktivní, bylo pro mne etablování v prostředí mnohem jednodušší a já se mohl rovnou soustředit na otázky, které jsem měl v hlavě již víceméně zformulované. Nebezpečím, které na mne ale číhalo, bylo subjektivní zatížení, jež často hrozí v prostředí výzkumu o kterém si myslíme, že ho známe. Tento faktor se mi doufám podařilo dostatečně potlačit.

V aktivní fázi jsem již chodil do terénu mnohem častěji, zejména od počátku ledna jsem se snažil být v terénu alespoň jednou týdně, poslední dva měsíce výzkumu jsem v terénu několikrát strávil i tři až čtyři dny v týdnu, přičemž jsem si vše poctivě zaznamenával, ať už písemně, fotograficky, nebo pomocí audio nahrávek. Při svém výzkumu jsem vytrvale používal triangulaci. Pokud jsem začínal docházet k nějakým závěrům pomocí zúčastněného pozorování, ověřoval jsem si jejich správnost pomocí rozhovorů a naopak. Poznatky z rozhovorů jsem se snažil ověřit pomocí rozhovorů s jinými osobami, popřípadě bylo-li to možné optal jsem se osob stejných po uplynutí určitého časového období. Svou práci jsem konzultoval s kolegy z FHS , ale především s vedoucí mé práce Doc. Jurkovou.

Jan Hendl uvádí (2005: 335), že práce by se také měla hodnotit z hlediska toho, zda přispěje k rozšíření poznatků v dané oblasti. V oblasti etnomuzikologie má studie k takovému rozšíření nesporně přispívá, avšak vzhledem k tomu, že jsem se seznámil i s jinými společenskovedními pracemi o punku, s kterými budu svá data konfrontovat, přispívá nesporně i v širší společenskovední rovině.

1.5. Etické otázky spojené s výzkumem

Při výzkumu jsem se držel etických zásad popsaných Myersovou (1993) a Hendlem (2005). Všem respondentům, s nimiž jsem vedl rozhovory, jsem vysvětlil téma a průběh mého výzkumu, načež všichni souhlasili se spoluprací, souhlasem také začínalo každé nahrávání rozhovoru. Všichni souhlasili, že nasbíraná data můžu publikovat, nikdo z nich si dokonce nepřál být anonymizování. Na jednu stranu si nepřáli být anonymizováni, na druhou jsem ale byl několikrát požádán, abych určité choulostivé informace nespojoval s jejich jménem.

Měl jsem na mysli to, že pokud to půjde, pokusím se pro své respondenty také něco udělat, což se povedlo například tím, že jsme jim poskytnul fotografie, které jsem pořídil na koncertech. Dále jsem jim slíbil, že jim bude moje finální práce dostupná a budou si ji moct přečíst.

1.6. Struktura práce

Dříve než se dostanu k prezentaci dat sebraných z terénu, přijde mi důležité věnovat se historickému kontextu. Vylíčím tedy velice stručně historii vzniku punku v zahraničí. O něco důležitější mi přijde věnovat se problematice vzniku a vývoji punku u nás, přičemž dostupná je především literatura věnující se punku do roku 1989, což by mělo být vyhovující a to především proto, že je sice důležité ukázat na to, kde se u nás punk vzal a čím byl specifický a jak tuto specifickou ziskal, nikoliv však na to jak se vyvíjel od svých počátku až do dnes. Mým tématem je primárně současná podoba, nikoliv načrtnutí evoluční linie.

Dalším bodem mé práce bude tzv. snapshot, momentka neboli popsání koncertu v Modré vopici zdánlivě z pohledu outsidera⁵. Pozice outsidera je

⁵ Při své nedávné přednášce v Praze se zmínil Bruno Nettl, nestor etnomuzikologie, že jeho nejoblíbenější postavou je etnomuzikolog z Marsu, a právě jakoby z jeho perspektivy je snapshot psán.

zvolena záměrně, a to především proto, že insider bere vše co kolem sebe vidí jako samozřejmost, tudíž si nevšímá detailů, které jsou zejména pro antropologický pohled na věc důležité. Zároveň jsou ovšem v popisu zdůrazněny ty prvky, na něž budu navazovat při pozdější interpretaci.

Čtvrtou kapitolou budou nehudební atributy punku. Budu se zde zabývat sociálními aspekty punku a jeho definicí tak jak jí chápou mí informátoři, jak funguje punková kapela a co obnáší její vystoupení, vizuálními atributy, tedy punkovou módou, dále se budu zabývat popisem Modré vopice jako reprezentativního místa.

Pátou kapitolu věnuji hudebním aspektům punku. Zde se budu zabývat popisem hudby. Nejprve podrobím analýze textovou složku hudby, po té se zaměřím na stránku instrumentální. Součástí analýzy budou úvahy o funkci punkové hudby.

Poslední kapitolou bude závěr, kde shrnu všechna nasbíraná data a podrobím je srovnání s teoretickými koncepty uvedenými v podkapitole teoretické zakotvení; pokusím se tedy o syntézu dat různé povahy za účelem vytvoření plastického obrazu současného punku.

2. Historický kontext punku

2.1. Vznik a vývoj punku v USA a Velké Británii

Budeme-li se chtít dostat zpět ke klíčovému semenu, z kterého punk vyrostl, budeme se muset vrátit nikoliv do let sedmdesátých, se kterými je vznik punku často spojován, nýbrž do let 60. Již v 60. letech můžeme v New Yorku narazit na tendence, k jejichž rozmachu, jak poznamenává Klozarová (2004), došlo o deset let později díky rozmachu punkové subkultury. Klozarová dále uvádí, že tito punkový předchůdci, jimiž byli například nonkonformní umělci jako Andy Warhol či hudební skupina Velvet underground, byli spojeni postojem obráceným proti establishmentu, šlo zkrátka o omezený počet jednotlivců, jejichž postoje

zájmy a kulturní aktivity se lišily od kulturní většiny. Jako zdroje jejich inspirace Klozarová uvádí francouzské prokleté básníky, beat generation a dadaismus.

Tito nonkonformní umělci se v zásadě lišili od hnutí hippies, s kterým jsou 60. léta spojována. S nástupem 70. let se klima zásadně změnilo, což hippies nedokázali ustát. *„Květinové děti žijících v lesních komunitách a oddávající se úvahám o nedělitelnosti vesmíru, najednou neuměly zareagovat na změněné sociální podmínky sedmdesátých let, které mohly být vnímány jako pěkná kocovina po velkém flámu let šedesátých. Stoupala nezaměstnanost v souvislosti s hospodářskou recesí, bombové útoky ohrožovaly život, ekologové bili na poplach, lidé se v širším měřítku a od nižšího věku uchýlovali k tvrdým drogám, manželství se rozpadala“* (Vaněk 2002: 178). Květinové děti ideově zestárlý a vznikající punk je měl nahradit.

Monstrózním rockovým show začala zvonit hrana. Rocková hudba se začala vracet ke svým kořenům. V New Yorku vznikl nový hudební styl s názvem punk rock. *„Kapely jako Televisions, Talking Heads, Blondie a zejména pak Ramones, kteří dali punk rocku jeho typický zvuk, hrály rychlé, jednoduché a energické skladby, které se vracely k živelnosti původního rock 'n' rollu“* (Dvořák 2006: 15). Náplň textů přestal být mír, láska a snění. Punkové texty se obohatily o poetiku drsného každodenního života na ulici bez naděje do budoucnosti. *„Nemůžete věřit nikomu, hlásali tehdy punkeři na Západě, No future! – žádná budoucnost“* (Vaněk 2002: 178). Hrát punk nevyžadovalo nijak zvlášť veliké instrumentální schopnosti. *„Byl tak jednoduchý, že ho mohl opravdu každý, kdo ovládal ony pověstné akordy a měl co říci“* (Opekar a kol. 1989: 5). Díky punk rocku přestala být rocková hudba jak říká Vaněk monstrózní podívanou „a stala se opět živým a živelným autentickým a spontánním projevem mladých hudebníků (Vaněk 2002: 178). I přes hesla „no future“ a sdílený nihilismus a anarchismus nebyl punk, jak uvádí Klozarová (2004), čistě negativistickým hnutím. Každá individualita měla díky punku a jeho jednoduchosti možnost

sebevyjádření a sebeuplatnění, což bylo poháněno ideologií D.I.Y.⁶, tedy spolehnutím se na vlastní tvůrčí síly.

Punkový boom je ovšem spojován s Velkou Británií. Zatímco v New Yorku byl záležitostí omezené skupiny lidí, došlo ve Velké Británii k jeho zmasovění. Malcom McLaren inspirovaný new yorským punkem tehdy založil první britskou punkovou kapelu, přičemž nadále fungoval jako její manažer. Její členy vybral z mladých návštěvníků svého bizarního obchodu s názvem Sex a kapelu pojmenoval Sex Pistols. „*Hudba, texty, vystupování a image byla mnohem výstřednější a provokativnější než jejich u amerických kolegů a téměř ze dne na den odstartovala v Anglii punkový boom*“ (Dvořák 2006). V Anglii vznikala kapela za kapelou a vyvinul se i specifická podoba punkové image. Punk se stal v Británii hnutím, generační a sociální vzpourou mladých, v čemž se odlišovala od dospělejší New Yorkské scény (Mc Neil – Mc Cain 1999). Punkeři chtěli svou vizáží šokovat měšťáka, šlo o to působit výjimečně a šokovat okolí. Což se punkerů bezesporu podařilo, jak uvádí Vaněk (2002), stejně jako „*každé předchozí rebelantské mladé generaci*“.

Dvořák uvádí, že v Anglii se stal punk subkulturou v pravém slova smyslu, definovanou hudbou, stylem oblékání a postoji. Jelikož já jsem se rozhodl používat termín kulturní kohorta, beru punk v New Yorku a Anglii jako dvě odlišné kulturní kohorty, jež jsou součástí dvou odlišných kulturních formací. Do Anglie se z USA dostala určitá forma oněch sdílených praktik a zvyků, jejichž součástí byla i punková hudba, které se v Britském prostředí přetvořili do specificky britské skupinové neboli kohortní identity. Tato skupinová identita se poté skrz hudbu a nejrůznější zdroje informací dostala k nám, kde byla opět modifikovaná společenskými podmínkami do specificky české podoby.

2.2. Import a vývoj punku v Československu

⁶ Držím se zde definice Klozarové, což bude platit pro celou mojí práci – „z angl. Do it yourself (udělej si sám), alternativní pojetí kultury v organizačním smyslu slova. Např. V hudbě je to pro postoj D.I.Y. typické odmítnutí profesionalizace a spoléhání se (v pořádání koncertů, vydávání, distribuci a prodej nahrávek) na vlastní síly. Tento postoj, vymezený na obsahovém i ekonomickém vymezení vůči institucím majoritní společnosti, je možné částečně vztáhnout i k punkové subkultuře.“

Za dobu importu punku do Československu je považována druhá polovina 70. let. Prvním, co se k nám ze všech punkových atributů dostalo, byla hudba. Ač snaha byla veliká, nedokázali státní funkcionáři pronikání tzv. *nové vlně*⁷ *rocku* a *punk rocku* do Československa zabránit. Punk rock se šířil pomocí gramodesek, videokazet, audiokazet, které se daly zakoupit na černém trhu, lidé bydlící při hranicích s Německem a Rakouskem si mohli naladit přenosy rockových koncertů, či rádiové stanice, na kterých se punk hrál. (Vaměk 2002)

Velkou roli při šíření punku v Československu sehrála především *Jazzová sekce*, která se i přes svůj zavádějící název zabývala především informováním veřejnosti o tom, co nového se děje ve světě rocku. Informační blokáda v médiích fungovala velice důsledně (Kytary a řev 2007).

Jazzová sekce pořádala tzv. poslechové večery, první z nich, věnovaný punku, se konal v jazzových dnech roku 1978.

Co se týče vizuálních atributů, ty se k nám dostaly především díky německému teenagerskému časopisu *Bravo*, jehož kopie s barevnými fotografiemi punkerů se začala šířit mezi teenagery, kteří se podle nich začaly upravovat. (Kytary a řev 2007)

S nárůstem povědomí o punku se začalo schylovat i k prvnímu punkovému koncertu. Za první punkový koncert bývá považován koncert Chadimovy kapely *Extempore*, který se konal 23. února 1979 v amatérském centru *U Zábranských* v Praze. Kapela tehdy zahrála několik převzatých skladeb s vlastními texty v češtině, v nichž popisovala své návštěvy u zubaře během kolenních bolestí (Vaněk 2002).

Jak uvádí Klozarová (2004), koncem 70. let byl *punk* především novým hudebním stylem, vítaným osvěžením, kterému podlehl i členové nepunkových souborů.

S počátkem 80. let začíná narůstat počet kapel. Kapely se začaly programově hlásit k českým názvům. *Punk* se začal dostávat mezi širší okruh mladých lidí,

⁷ Tvz. nová vlna je pojmem, který označoval celou novou generaci muzikantů všemožných hudebních stylů, Vaněk (2002) považuje punk za její součást. Nová vlna se do Čech dostala v letech 1976 – 1977.

prostředím jeho šíření bylo přitom prostředí ryze městské, a začala se šířit i jeho vizuální stránka. Punkoví hudebníci byli na počátku osmdesátých let skutečnými vrstevníky mládeže, což vedlo k tomu, že mládež přijala punk za svůj. Vizuální stránka byla ovšem, jak uvádí Opekar (1989), dosti ambivalentní. Na jedné straně šlo o generační manifest, na druhé o bezuzdnou legraci.

Punková hudba byla provokativní svou jednoduchostí a neumělostí. Náplní textů zpívaných v češtině se stala nuda, ošklivost a obsese, která byla každodenním faktorem života v betonové džungli. Postupně se odívání začíná spíše než snahou odlišit se stávat otevřenou demonstrací pozičních postojů.

Začíná se ale také značně měnit klima. Právě české texty, které jsou směsicí humoru, sarkasmu a ironie se začínají komunistické moci stávat trnem v oku a není divu, protože v nich byl obsažen onen protest mladé generace. V 70. letech měla Stb plné ruce práce s likvidací *Charty 77* a *undergroundu*, hlavním nepřítelem v letech 80. se stala nová vlna a punk. „*Ačkoliv tato hudba nebyla sama o sobě politická, komunistická moc z ní politikum udělala*“ (Vaněk 2002: 187)

Jazzová sekce náhle musela čelit velikému tlaku, který vyvrcholil jejím zákazem v roce 1980. Punk začal být médií prohlašován za záškodnickou západní ideologii, které byla připisována například i fašistická ideologie.

Uspořádat koncert se stalo něčím, jak se můžeme dočíst v *Kytarách a řevu*, co připomínalo bojovou hru, začaly přicházet i první zakazy hraní. Situace v Česku nebyla ovšem rovnoměrná. „*V různých částech země byla samozřejmě situace rozdílná – podle toho, jací úředníci seděli na důležitých postech. Nejliberálnější situace byla v Praze, oproti tomu tuhý režim panoval například v Českých Budějovicích, Ústí nad Labem nebo Hradci králové a v jejich okolí*“ (Kytary a řev 2007: 11/12).

Avšak všeobecně se režim snažil o to, aby si na veřejnosti zahráli jen ti nejprověřenější, což vedlo k tomu, že byly punkové kapely odkázané na hraní v „podzemí“, tedy na neoficiálních, nelegálních a pololegálních akcích, z čehož koukal veliký průšvih jak pro pořadatele, tak pro hudebníky. Každá kapela, která chtěla hrát legálně, musela mít zřizovatele, který jí sehnal oficiální povolení,

vztahující se i na seznam povolených skladeb a jejich texty. Razítko musel mít i pořadatel koncertu. Nejobávanější metodou prověření byly takzvané *přehrávky*⁸. V Praze existovala místa, kde se punk rock dal hrát celá 80. léta. Sem patřily kulturní středisko Opatov, Junior klub na Chmelnici, pražská periférie lahodnice a občas i vysokoškolské kluby 007 a 011 na Strahově. (Kytary a řev 2007)

Možnost vydat gramodesku se rovnala téměř nule. Roli gramodesek ovšem převzaly audiokazety. Začaly vznikat první české labely, zabývající se distribucí punkových nahrávek. Uvedu například *First records*, *S.T.C.V.*, *rytmická mládež* a podobně. Avšak tento podnik byl podnikem velice riskantním, protože za něj hrozilo obvinění z nedovoleného podnikání a šíření protistátní propagandy. CO se týče nahrávek jako takových, většinou se nevydávala smotaná alba, nýbrž tzv. *splity*⁹ a kompilace. (Kytary a řev 2007)

Tehdejší moc si časem začala uvědomovat, že perzekuce přispěla pouze k popularizaci punku, načež SSM přišla s myšlenkou punkové kapely umravnit a stáhnout pod svá křídla a nechat je hrát na megalomanském rock festu. Pro mnohé kapely byla tato myšlenka pochopitelně nepřijatelná. Tak začala éra rock festů, přičemž nejproslulejším z nich je ten z roku 1987, na kterém u nás poprvé v historii vystoupila zahraniční punková kapela. Šlo o kapelu *Die toten hosen* z tehdejší NDR, přičemž po jejich koncertě došlo k rvačce mezi kapelou a STB, perzekuci neunikli ani punkeři, kteří po jejich koncertu házeli kelímky a štěrky na dalšího vystupujícího Michal David.

Po revoluci se sice klima uvolňuje, avšak nadále můžeme nalézt zmínky o střetech punkerů s policií. I v devadesátých letech se objevují zmínky o nezdůvodněné perzekuci.

⁸ Jednalo se o přehrávání repertoáru před porotou, přičemž jejich součástí byly i zkoušky z politické teorie a znalosti not.

⁹ Split je název užívaný pro nasic, na kterém se nachází alba dvou či více kapel.

2.3. Specifičnost československého punku

Podíváme-li se na anglický punk, zjistíme, že navazoval na tzv. *americký punkový pravěk*, kterým byla hudba Iggyho Popa, Davida Bowieho či New York Dolls, ti zas, jak uvádí Opekar (1989) „navazovali na comicsové jinoplanetní androgyny“. Nic z toho v Československu neexistovalo.

Podle Opekara byly v Československu tři světlé jevy, na které mohla *nová vlna* a *punk* navázat. Prvním z nich byl český folk, z kterého si mohl punk propůjčit společensko–kritické náznaky, humor a hovorový jazyk plný dvojsmyslnosti, ironický podtón. Pro folk je ale také přízračná skromnost a vytrvalost – je lepší hrát zadarmo a na okraji, než se stát velkou hvězdou a podbízet se za cenu různých kompromisů.

Druhým takovým jevem je *underground*, tedy první vysloveně rockové hnutí. Underground inspiroval především svou nekompromisností a odevzdáním se hudebním ideálům

Třetím z nich byla česká alternativní scéna let sedmdesátých. „*I když první generace punku odvrhla rozsáhlé monotematické skladby a kytarová sóla omezila jen na několik vteřin, mnohé z alternativní scény přežilo. Právě tato oblast jako první rozbíjela status rockové hvězdy. Trvala na tom, že rozhodující je kolektiv*“ (Opekar a kol 1989: 30)

Zatímco se v zahraničí punk hrnul z rádií a kapely jako Sex Pistols či Clash vyhrávaly hitparády, u nás byla již jen myšlenka vydání vlastní desky téměř nemožná. Vizuální stylizace se rovnala pozvánce na policejní stanici a koncerty byly ilegálním počinem. V československém prostředí měl punk na rozdíl od západu skutečnou politickou relevanci. Zatímco na západě se ze vzpoury nakonec vyrobil prodejní artikl, u nás vládla tvrdá represe. „*Punk byl vždy hudbou lidí, kteří se cítili ze společnosti vyřazení anebo do ní vlastně ani patřit nechtěli, byl a je to prostor, kde má každý možnost se vyjádřit, tvořit podle svého, bez ohledu na konvence a normy*“ (Kytary a řev 2007). A něco takového bylo pro režim přinejmenším nebezpečné.

„Kvůli nedostatku informací o punkové subkultuře a vzhledem k existenci společného nepřítele, tehdejší komunistické státní moci, byla punková scéna v 80. letech mnohem jednotnější než v 90. letech a v současnosti. I když se samozřejmě poslouchaly různé druhy punkové hudby, vizuálně, ani názorově se jednotlivý stoupenci punkové subkultury příliš nelišili“ (Klozarová 2004: 31).

Kozarová dále dodává, že specifčnost byla také v uměleckém projevu. Zatímco předchůdci *nové vlny* a *punku* kopírovali anglickou a americkou tvorbu, což se projevovalo jak anglickými názvy, v době normalizace šlo o české avšak nic neříkající názvy, *punkové* a kapely *nové vlny* se pojmenovávaly česky, přičemž jak v názvech kapel, tak v českých textech týkajících se běžného života., které hrály velikou roli, se projevuje humor, ironie a sarkasmus.

3.Momentka - Benefest vol.1, Modrá vopice 26.3. 2010

Lehce po sedmé večer vystupuji z autobusu 177 v pražských Vysočanech na zastávce K Žižkovu. Ihned po výstupu z autobusu si všímám, že autobus stejného čísla přijel také z druhého směru. Přes okno autobusu vidím, že uvnitř je muž, oděn do džínové roztrhané bundy, na které se blyští kovové ozdoby a nemůže trefit do dveří, aby vystoupil. Neustále ho to táhne směrem od dveří, až někdo z dalších cestujících vstane a doslova ho vyhazuje z autobusu. Muž vstává, je vidět, že stabilita mu dělá veliký problém. S pokřiveným výrazem se snaží zorientovat a nakonec se rozhodne vyrazit směrem do kopce. Velice dlouho jsem neviděl nikoho, komu by dělalo zdolání dvě stě metrů dlouhého kopce takový problém.

Po chvilce pozorování se i já odhodlám a vyrazím do kopce, tedy směrem ke klubu, jehož název spolu s některými dalšími padne téměř kdykoliv, kdy se v Praze zeptáte někoho, kdo má povědomí o pražské punkové scéně na to, zda v Praze existuje nějaký punkový klub. Ano, kráčím k Modré vopici.

Jak se blížím ke klubu, začíná být pomalu slyšet hudba. Procházím kolem stěny klubu, která je obrácená směrem do silnice. Je na ní namalované logo klubu a

reklama na pivo Pilsner urquell a Gambrinus. O pár metrů dál sedí skupinka deseti návštěvníků, jedná se kluky a holky podle odhadu ve věku 16 – 22 let, na chodníku před vjezdem na pozemek klubu a popíjí víno s kolou, tzv. houbu, z plastových lahví. Kluci mají na hlavě účesy, jež se podobají kohoutímu hřebínku, tzv. číra, nebo mají krátké rozdrbané vlasy, holky vlasy pod lopatky nabarvené na černo či různé odstíny červené. Holky i kluci mají na nohách vysoké kožené šněrovací boty typu Dr. Martens. Kluci na sobě mají ošoupané rifle, flanelové kostičkované košile, kožené bundy, džinové vesty, černá trička zdobí loga a názvy kapel většinou v barevné kombinaci bílá a červená. Vše zdobí připínací placky s názvy kapel, hesly a symboly, častým je symbol anarchie, většinou se jedná o červené či bílé písmeno „A“ v kroužku na černém podkladu, spínací špendlíky a všemožné kovové cvočky, jehlany a spínací špendlíky. Holky na sobě většinou mají silonky, často děravé, krátké sukně, černé mikiny s kapucou.

Procházím modrou kovovou bránou a v momentě, kdy docházím na nádvoří klubu, jehož dominantou je asi rok nově zbudované podium, vyrobené z dřevěných trámů, mě chytí za ruku muž, věkem nejspíše vrstevník skupinky, jež jsem před chvílí viděl popíjet před bránou. Poprosí mne o to, zda bych mohl zaplatit vstupné 100 korun. V hlavě mi bleskne, že do sedmi hodin byl vstup za 70 korun, a tak se to pokouším uhrát na to, že je chvíle po sedmé a tak jestli by to nešlo za sníženou taxu. Podívá se na mne psím pohledem a povídá: „Dneska je to na děti, celej koncert je benefit na dětskej domov v Dolních Počernicích.“ Usmějí se, dám mu stokorunu a dodám, že jsem to jenom zkoušel. Když vcházím na nádvoří mám po pravé straně klub a po levé asi čtyři metry vysoký neprůhledný plot z prken, přes která jsou vidět vraky aut připravených ke šrotování a mechanické rameno jeřábu, který s nimi manipuluje. Klub je lokalizován v průmyslové čtvrti, což na člověka působí dojmem, že hlasitá hudba a křik nemůže nikoho obtěžovat. V celém areálu klubu v tu dobu může být přibližně něco kolem 100 návštěvníků.

Na pódiu je zrovna nastoupená formace „Děti v lihu“, jejíž zpěvák, jak jsem se později dozvěděl, celý benefit zosnoval. Polovinu koncertu jsem sledoval zvenčí,

protože boční stěna klubu směrem do nádvoří, který je v podstatě dřevěnou boudou, byla otevřena. Dohrávají první píseň, kterou jsem za ten večer zaslechl a s dodatkem: „Tuhle jsme úplně luxusně zkurvili,“ se pouštějí do písně druhé. Přičemž jde o píseň děvka, která je uvedena: „Tahle píseň se jmenuje děvka a je pro všechny dívky a myslím, že jich ti je hodně.“Následuje potlesk, pískot a řev směrem z publika. Zpěvák si dělá legraci jak z publika, tak sám ze sebe. Během písní občas někdo vyskočí na pódium a zpívá s kapelou.

Na podiu stojí zpěvák, trumpetista, který vesměs kopíruje kytarovou linku a jeho tóny nejsou zcela přesné, kytarista, jehož technikou hraní je většinou posunování jednoho powerchordu po krku kytary, počet akordů na píseň je tři až čtyři, baskytaristka a bubeník, který do většiny písní hraje jeden a ten samý rytmus na čtyři doby, přičemž vzorec rytmiky je: jeden úder basového bubnu + úder na činel hi-hat, jeden úder na malý buben + úder na činel hi-hat, občas nějaký činel. Sem tam je slyšet rytmické zaškobrtnutí či falešný tón. Kapela se při koncertě občerstvuje pivem a několikrát se dohaduje o tom, jaká píseň bude následovat, načež prohodí : „Playlistu se nedržíme“, přičemž nejsou jedinou kapelou, která tuto větu za večer prohodí. Zaznějí písně s názvy jako Lisohlávka, Deme do hospody, Prvňáček, Děvka.

Lidé pod pódium, bez rozdílu pohlaví oděni v punkový kroj poskakují, kopou a mlátí kolem sebe, řečeno jedním slovem provozují tanec zvaný pogo. V klubu jsem ale potkal i několik lidí, které bych si podle vizáže na první pohled s návštěvníky punkového koncertu nespojoval, je zde i pár jedinců, kteří se již na první pohled hlásí k hnutí skinheads¹⁰, ti by se ale dali spočítat na prstech jedné ruky. Čím víc vulgarismů se mezi písněmi a v písních objeví, tím větší aplaus po nich následuje.

Kapela se loučí s publikem a děkuje, že všichni přišli podpořit tuto akci. V děkování se objevují i slova jako Facebook, přes který byla akce částečně zorganizována. Ptám se zvukaře, kdy bude hrát další kapela, ten odpovídá, že až

¹⁰ Jde o příslušníky apolitického a nerasistického hnutí skinheads označujících se jako S.H.A.R.P.. Zkratka S.H.A.R.P. znamená skinheads against racist prejudice, tedy skinheads proti rasovým předsudkům.

se to nazvučí, že cosi jako časový harmonogram ztroskotalo již při nástupu první kapely. Jediné co se drží, je pořadí kapel. Dohraje jedna, nastoupí druhá.

Rozhodl jsem se , že si na chvíli odpočinu. Objednávám si pivo větou: „Jedno pivo“. Dostávám desítku. Pivo a víno, teče proudem, o cigaretách a marihuaně nemluvě. Za to, že si někdo přinesl do klubu vlastní alkohol, nikdo nikoho nekárá, alespoň jsem něčeho takového nebyl svědkem, přičemž víno, které si někteří jedinci přinesli, pijí na nádvoří klubu.

Přisedám ke stolu, kde sedí jeden osamělý zarostlý muž, přibližně stejného věku jako já, je mu tedy přibližně 25 let. Míst, o ve kterém jsou stoly, je svou úrovní o schod výš než místo s pódiem, je tam přibližně osm stolů, které jsou plné jak při výměně kapel, tak během koncertu. Od většiny stolů se dá sledovat dějství na pódiu. Bar je u zadní stěny naproti a lemuje celou zadní stěnu klubu. Chvilí se s ním bavím, přičemž najednou si z ničeho nic odfrkne, že nechápe, co jim na tom zvučení tak trvá, že vlastně punk by se ani zvučit neměl, že je to úplně zbytečné, načež jakoby zafungovala telepatie a z pódia, kde právě zvučí další kapela se ozývá: „ Sory že nám to tak trvá, víme, punk by se správně zvučit neměl.“

Na pódiu se právě chystá kapela Brain Drain, prezentující se jako punk – rock 'n' roll¹¹. Kapela mi svou vizáží a stylem hudby připomíná něco mezi Sex Pistols a Ramones. Jde o tři kluky, přičemž nástrojové obsazení je kytara baskytara a bicí. Zpěvák a kytarista v jedné osobě má rozdrbané krátké vlasy, černé triko bez rukávů a červené kalhoty. Basák je oděn do křiváku. Před pódiem opět propuká pogo. Texty jsou plné uliční poetiky, jejich náplní je zatracení a alkohol. I přes to na mě ale kapela působí poměrně veselým dojmem, je vidět, že je hraní hodně baví. Všem pogujícím září úsměv na tváři a mlátí sebou zběsile na všechny strany. Kapela hraje na stejný základ bicích jako předchozí kapely. To znamená, přinesla si jen své činely a rytmický buben. Na pódiu zůstává taktéž kytarové a basové kombo¹².

¹¹ Pod jakým stylem se kapela prezentuje jsem našel na serveru www.bandzone.cz, kde si každá zvolí sama, jaký styl hraje.

¹² Kytarista a baskytarista si donesly své nástroje, avšak aparaturu si půjčují. Všeobecně se má mezi muzikanty za to, že u elektrifikovaných nástrojů jako je baskytara, ale především kytara, je aparatura součástí nástroje, protože tvoří jeho výsledný zvuk, každý aparát totiž hraje trochu jinak a jinak se také chová. Zejména u kytar jsou pro svůj zvuk a jeho vlastnosti oceňovány především elektronkové zesilovače. Jejich nevýhodou je, že jsou zpravidla několikanásobně dražší a přitom choulostivější. Na pódiu stojí kytarový zesilovač tranzistorový. Kytarové a basové aparatury se

Jako další začíná po velice krátké zvukové zkoušce, zvučila přibližně pět minut, další kapela s názvem „A crash“. Jde o tři kluky ve věku kolem dvaceti let v ošoupaném tmavém oblečení, přičemž jeden z nich má na hlavě číro. Nástrojové obsazení je kytara, baskytara, bicí, přičemž zpěv je na bedrech baskytaristy, kytarista se občas přidává. Nástrojová aparatura a základ bicích opět zůstává, přičemž kytarová aparatura, kterou si půjčovaly i předchozí kapely je majetkem kytaristy této kapely. Texty jejich písní jsou o alkoholu, o „nazi idiotech“, anarchii, „Davidově bývalé sousedce, která je pěkná svině“, dědovi, jehož poučování osvětě leze osobě, z jejíhož pohledu je píseň zpívána, krkem, rebelovi a podobně. Délka vystoupení je tři čtvrtě hodiny, což je přibližně stejný čas, po který hrály i všechny předchozí kapely. Kapela stihne během koncertu nejednou urazit publikum, publikum mezi písněmi jásá a taktéž kapelu dráždí nejrůznějšími výkřiky. Na hudbu posluchači reagují opět pogem.

Po jejich vystoupení na podium přichází ředitel dětského domova v Dolních Počernicích a děkuje za vybrané peníze. Vypadá, že je při pohledu na podnapilou mládež poněkud v rozpacích, avšak na druhou stranu vyjadřuje své sympatie k ní. V závěru dodává: „*Vy všichni nadáváte na své rodiče, ale je dobře, že si uvědomujete, že jsou lidé, kteří jsou na tom mnohem hůř.*“ Jeho proslov trvá asi patnáct minut, načež za potlesku a hvízdání opouští pódium.

Po proslovu se začíná zvučit další kapela. Kapela nese název Wajgl a už na první pohled jsou všichni její členové starší, než členové předchozích kapel. Kapela hraje ve složení dvě kytary, basa, bicí, zpěv a její skladby jsou o poznání technicky náročnější a velice přesně zahrané. Kapela si kromě základu bicích, který si stejně jako všichni předchozí půjčuje, přivezla vlastní nástrojovou aparaturu. Při jejich poslechu mám chvíli pocit, že už se nejedná ani o punk, ale o metal. Posluchači je přijímají, ale nikoliv s takovým nadšením, jako přijímaly předchozí kapely. Těžko říci proč, může to být stylem hraní, může to být tím, že je tolik neznají.

vyskytují ve dvou formách. První z nich je takzvané kombo, to znamená že zesilovač a reprobox tvoří celek. Druhou variantou je, že zesilovač a bedna jsou odděleny.

Po této kapele nastupuje ještě kapela Thunderbirds, prezentující se jako punk-rock'n'rolová. Sálem poprvé za večer zazní angličtina, návštěvníci poslouchají, ale pogo se již nekoná.

Má návštěva v Modré vopici končí v 11:40, na nádvoří, dřevěném pódiu i venkovním sezení, které jsou na nádvoří klubu, postávají i posedávají návštěvníci, popíjejí pivo, kouří cigarety, popíjejí víno, kouří marihuanu. Vše vypadá stejně, jako když jsem přicházel, s tím rozdílem, že již nikdo nevybírám vstup.

4. Nehudební aspekty punku

V etnomuzikologii existují dva druhy dat, které nás zajímají. Jsou jimi data hudební a data nehudební, díky nim získáváme pohled na hudbu jako komplexní kulturní jev. Hudbu samu o sobě považujeme za vyjádření expresivní kultury. Nalézáme v ní vyjádření kolektivní identity, která je pro vznik a udržení společenských skupin nezbytná. V této kapitole se zaměřím na nehudební aspekty punkové kulturní kohorty. Pokusím se tedy o vystižení punkové kohortní identity. Podívám se na to, jak jí chápou jednotliví informátoři, dále se budu zabývat vizuálními atributy punku, jak funguje punková kapela a co obnáší její vystoupení, zabývat se také budu popisem Modré vopice, tedy reprezentativního místa, kde se punkové koncerty pořádají.

4.1. Být punkerem

Tím, co jsem se při každém rozhovoru snažil zjistit nejdříve, bylo, jak jednotliví respondenti chápou onu kolektivní identitu. Většina z mých informátorů jsou punkovými muzikanty, navštěvují ovšem i punkové koncerty jako běžní návštěvníci.

Jednotlivých respondentů jsem se nejdříve zeptal, co se jim vybaví, když se jim řekne slovo punk a v návaznosti na jejich odpověď jsem pokládal další otázky tak, abych se dostal co nejhlouběji k jádru problému. Zde pokládám za nutné

podotknout, že většinu mých respondentů lze považovat za punkery „z centra scény“, tak jak je popisuje Klozarová (2004)¹³. To znamená, že je zajímá punková hudba, opatřují si její nosiče, navštěvují koncerty, sami je i pořádají, hrají v kapele, Klozarová také uvádí přispívání do fanzinů, což je oblast, se kterou jsem se v terénu nesetkal, zdá se, že u mnou zkoumané třetí generace punkerů vystřídala fanziny především internetová fóra. Dále bychom mohli uvažovat o užívání vizuálních punkových atributů, avšak polemice o nich se budu věnovat v samostatné podkapitole.

Na otázku, co se mým informátorům vybaví, když se jim řekne punk, jsem dostal odpovědi, ve kterých figurovaly především pojmy spousty koncertů, chlast, nezávislost, svoboda, odlišnost od většinové společnosti a pohled pod její povrch, komunita, „styl života, do kterého když se uvrtnáš, tak už se z něj nikdy nejde vylízt ven a poznamená tě to na celý život“¹⁴. Na těchto pojmech se víceméně shodovali všichni čtyři klíčoví informátoři tedy David, Dan, Patrik i Krtek.

Při rozhovorech se mi velice často stávalo, že respondenti začali mluvit o „starých časech“, přičemž tato doba se téměř u všech respondentů, věkem okolo dvaceti let, rovnala době přibližně před čtyřmi až šesti lety. Mnoho lidí z jejich okolí se v té době prý hlásilo k punku, avšak postupně začali odpadat. Tento jev by se dal vzhledem k věku respondentů dal vysvětlit konceptem Klozarové, která podotýká, že lidé z „periferie scény“, což jsou mladí nováčci na scéně, se časem většinou buď dostanou do centra scény, nebo ji opustí. Jde tedy o to, že zjistí, že jim punková kohortní identita nevyhovuje a zkusí štěstí jinde. Mohlo by se sdát, že před chvílí řečené je v opozici oproti tomu, když jsem v minulém odstavci citoval Krtka, který řekl, že jde o styl života, z kterého se člověk nikdy nevymaní a poznamená ho na celý život. Avšak k již zmiňovanému dodal : „Vždycky to na tebe bude mít nějaký vliv, ať jsi mezi punkáčema rok, nebo měsíc, nebo deset let, vždycky to na tobě něco nechá.“¹⁵

¹³ Klozarová dělí punkery na ty „z centra scény“, „z periferie scény“ dále zde máme také skupinu lidí „parazitující na scéně.“

¹⁴ rozhovor s Krtkem

¹⁵ rozhovor s Krtkem

K punkové hudbě se všichni dotazovaní dostali nejprve skrz nahrávku, skutečný zájem ale vždy propukl v momentě návštěvy koncertu, na které od té doby více či méně pravidelně chodí. Ještě před tím, než se k nim dostala nahrávka, již ale měli nějaké neucelené představy o tom, co punk je. „*Já jsem se k tomu dostal na střední. Tam jsem potkal Patrika a ten mě naučil poslouchat punk. Už předtím jsem tak nějak věděl, že existují nějaký punkáči, ale moc mě to nebralo. Pak jsem ale zašel na punkovém koncert a bylo jasno. V ten moment mě to fakt chytlo a už mě to nepustilo.*“¹⁶ Punk není jediným stylem hudby, který poslouchají. Poslouchají i jiné styly hudby. Obvykle se jedná o tvrdší rock či metal, ovšem punk považují za „svůj“ styl hudby. Poslouchají přitom české i zahraniční punkové kapely, většinou jsou ovšem blízké především kapely české, a to především kvůli českým textům. Instrumentální stránka je ale také velice důležitá. Punk musí „šlapat“¹⁷, to znamená musí být rychlý. Občasné rytmické zaškobrtnutí či falešný tón není neodpuštělným prohřeškem, jistota a čistota v projevu se hodnotí kladně a má velké slovo při kvalitativní hodnocení kapely. Stejnou důležitost mají ovšem texty. „*Je to různý, hodně důležitý je to, když člověk tu kapelu zná. Pro mě jsou takovou klíčovou kapelou Punk Floidi, na ty se těším vždycky. To je pro mě taková hodně vzorová kapela, co se týče hlavně jejich textů a prostě jak jim to šlape, kytarově a prostě hudebně. No a když člověk slyší nějakou novou kapelu, tak jako první člověka zaujme je to, jestli jim to nějak ladí, jestli ten bubeník má vůbec nějaký rytmus a když jim to nějak funguje, tak člověk kouká na ty texty, jaký mají myšlenky těch songů a bud' mi to sedne, nebo mi to prostě nesedne*“.¹⁸ Rozumět textům se jeví jako velice důležitý aspekt. Na koncertech, které jsem navštívil, měly mezi publikem vždy větší ohlas ty kapely, které zpívaly v češtině. „*Měli jsem i pár anglických songů, ale ty lidi vůbec nevěděli o čem to je. Ono teda není na každém koncertě rozumět tomu co zpíváš, ale v poslední době už hrajem většinou v klubech, kde tomu rozumět je*“¹⁹

¹⁶ rozhovor s Davidem

¹⁷ Slovo šlapat použili všichni shodně všichni čtyři klíčoví informátoři, tedy David, Dan, Patrik i Krtek.

¹⁸ rozhovor s Patrikem

¹⁹ rozhovor s Davidem

Výpovědi jednotlivých informátorů se v různých bodech různě lišily. Jedno však měly společné. Vždy zaznělo téma *odlišnosti od většinové společnosti*, ale i téma individuality uvnitř kohorty jako takové. Ona odlišnost, která byla často zdůrazňována, nebyla ovšem myšlena jako odlišnost povrchní, ale vnitřní. „*Punkáč se pozná především podle chování*“²⁰. Většinová společnost se snaží člověku, například pomocí médií, vštěpit určitý pohled na věc a punk je o tom, tento pohled nepřijmout a vytvořit si svůj vlastní. „*U mě konkrétně se punk vyznačuje tím, že já třeba nevidím problémy jako takový, vidím pod takovej ten povrch takový tý společnosti. Vidím trošku jinak, trošku z jinýho úhlu. Vidím takový ty problémy, třeba co se týče politiky, nebo co se týče různých věcí, co tě převážně ovlivňují, já nevím, řeknu příklad náckové, to co se tady děje a strašně řeší, extremismus a tyhle věci vidím úplně jinak, než normální člověk, klasickéj člověk v normální společnosti, kterej do toho nevidí, ví o tom úplně hovno a jediný, co se dozví, tak to je to, co mu řeknou v osm ve zprávách na Nově a nic jinýho a podle toho si vytváří nějaký svůj názor, a u toho punku je to o tom, že každej máme svojí hlavu a stavíme se k tomu z toho spodku, z toho jádra tý věci a nejsme ovlivněný nějakým píčovinama, co ti řekne nějaký médium.*“²¹

Existuje zde tedy rozlišení na „my“ a „oni“, což je podle Murphyho (1998) základním elementem, který spojuje lidi do skupin, přičemž oni jsou součástí konzumní společnosti, od které se „my“ punkeři chtějí lišit. Pomocí této dichotomie se lidé ztotožňují s jinými lidmi, kteří se jim v nějakém směru podobají (Murphy 1998: 42)

Kritika a *odlišnost od společnosti* ovšem neznamena vyloučení z ní. Punkery jsou lidé, kteří běžně chodí do zaměstnání, kam se musí obléci o něco formálněji, než se oblékají mino něj, jsou mezi nimi studenti vysokých i středních škol, zkrátka lidé, kterým přeci jen jde o jejich budoucnost. „*To není o tom, že nechodíš do práce, to tím nechci říct. Jasně, že něco dělat musíš, to je logický, ale Dneska už to není možný, bejt takovej ten echt punkáč, protože by ses zasekl někde na mrtvým bodě. Prostě musíš něco dělat, musíš chodit do práce. Nějakým*

²⁰ rozhovor s Danem

²¹ rozhovor s Krtkem

*určitým standardem se prostě řídit musíš*²² Zdá se, že heslo „No future“ začíná být přežitkem a je užíváno spíše za účelem připomenutí kořenů punku, než jako motto životní filosofie. Avšak všeobecně se má mezi punkery za to, že výhled do budoucnosti by se neměl stát honbou za penězi a už vůbec by se pro ně neměla dělat hudba. To co je spojuje, není tedy vyloučení ze společnosti, ale kritický pohled na ni. *„To, co mám na punku nejradši, je ta atmosféra, když jsem na punkovým koncertě nebo festivalu. Atmosférou myslím to, že ty lidi, co tam jsou, mají hodně společného, přitom je každý jinej. Maj spoustu společných názorů, ale přitom punk není o tom, že všichni punkáči musej mít stejný názory a ani to není o tom, aby byly všichni stejně oblečení. Většina těch lidí má společný to, samozřejmě nikdy to není stoprocentní, že se chtěj odlišit od společnosti. Každýmu nějak jinak, ale přitom každému, přijde tahle společnost něčím hnusná a zkažená, prohnílá a jde o to, že když se sejdou na nějaký takovýhle akci, tak se od toho všeho odpoutaj.*²³

Média, často zobrazována jako nástroj konzumní společnosti, nejsou vyloženým nepřitelem. Co se médií týče, kritika není ani tak není namířena přímo proti médiím, jako spíš proti těm, kteří zprávy z nich bez jakéhokoliv rozmyslu přijímají za nezpochybnitelnou pravdu a jsou schopni své soudy o někom či něčem podkládat tím, co slyšeli například ve zprávách. Ani média ale nejsou přímo zaměřená proti punkové hudbě.

Média mají velký vliv na názor veřejnosti. Příkladem může být jazz ve 20. a 30. letech v USA. V té době se stal díky mediálnímu tlaku pro většinu nejen americké společnosti symbolem barbarismu a animálnosti. Tento pohled na jazz se časem rozptýlil, avšak vystřídal ho mediální útlak rokenrolu.(Merriam 1964)

Punk přestal být v průběhu let demonizován a média na něj začala nahlížet jako na hudební styl jako každý jiný, avšak vzhledem k jeho anti-komerční povaze na něj stejně jako na určité jiné hudební styly alternativní kultury narazíme, například v televizi, jen zřídka. Nyní mluvím o českém punku, jak jsem jej již vymezil, nikoliv o punku zahraničním. Přesto se tak může stát a například i v momentech, kdy byste to nečekali. Příkladem může být skupina Punk floid,

²² rozhovor s Krtkem

²³ rozhovor s Patrikem

která vás mohla překvapit 28.1. 2008 kolem sedmé hodiny ráno v Dobrém ránu s Čt.²⁴

Důležitým médiem pro punk se stal již zmiňovaný server www.bandzone.cz, kde si kapely vytvářejí vlastní profily s ukázkami svých skladeb, nalezneme zde data a místa koncertů a jiné informace, přičemž tento server slouží jako nástroj sebe prezentace, a to jak pro kapely, tak pro fanoušky. Na internetu je umístěno i mnoho fór a webových stránek²⁵, věnující se problematice punku, kam registrovaní členové přispívají svými úvahami a články týkající se punkové hudby a životního stylu. Někteří punkeři mají i profily na facebooku, například Benefest, o němž je napsán předchozí text, byl přes facebook částečně zorganizován. Při jednom rozhovoru mi David prozradil, že zrovna skládá píseň, „*jak jinak než urážlivou*“, o face booku. Trochu jsem se podívil a připomněl mu, že sám má na face booku profil. „*No jo to sice mam, ale podívám se tam dvakrát v týdnu, to není proti face booku, ale proti tomu, jak tam někteří lidi tráví celý dny, to mi přijde fakt hrozný. „Nejde mi o obsah face booku, ale o to, jak ho někteří lidi používají.“*“²⁶ Jde tedy opět o to, jakým způsobem lidé média využívají, než o to jaký je jejich obsah.

I když společnost si na punk jakž takž zvykla, jeho vyznavači, jak sami uvádí, musí stále ještě někdy bojovat se zakořeněnou představou o tom, že punker se rovná bezprizorní žebrající troska závislá na drogách. „*Většina lidí si představí feťáka, kterej je někde zalezlej, je vysmaženém, úplně mimo, votrhanej, špína a tohlensto, což není pravda, že jo, protože co já znám punkáče, co se mezi nima pohybují, tak sedmdesát procent z nich jsou vysokoškoláci, jsou to chytrý lidi a v hlavě maj uvědomeno.*“²⁷ Popírat, že k punku nepatří drogy, je nesmysl, ovšem punkovými drogami jsou především alkohol, cigarety a marihuana. *Alkohol* k punku zkrátka patří, na čemž se shodli všichni dotazovaní a například Krtek vypověděl, že za celou dobu, co se o punk zajímá, poznal jen jenu punkerku, která je abstinent. Alkohol je prý také jedním z elementů, který punkery spojuje. S poměrně velikou konzumací piva a vína se můžete setkat na každém punkovém

²⁴ ke shlédnutí na serveru youtube <http://www.youtube.com/watch?v=Hv5Jbqvq8fk>

²⁵ jen pro ilustraci uvedu například, www.punk.cz, www.punkuj.cz, www.punkmusic.cz a jiné.

²⁶ Rozhovor s Davidem.

²⁷ Rozhovor s Krtkem.

koncertě, avšak tvrdé drogy jsou poměrně řídkým jevem. Představa nemyté trosky žebrající na nádraží se spíše shoduje s konceptem Klozarové lidí, „kteří parazitují na scéně“. *„Punk je pro ně maskou, která dává jejich způsobu života jakési ideové zdůvodnění“* (Klozarová 2004: 33/34)

Ač je punk často spojován s revoltu mládeže, pro mnohé jedince nemusí nutně revoluci ztělesňovat. Může pro ně jednoduše být hudebním stylem, který má své hudební atributy, stejně jako jakýkoliv jiný hudební styl. Například podle Davida z kapely *A crash* již punk ztratil svou revoluční podstatu. *„Od té doby, co jsem přečetl tu knihu²⁸, což je tak rok a půl zpátky, mi přijde, že to byl počátek té revoluce, zavádění nových věcí, ale to už v současné době není, v současné době je to jenom hudba.“*²⁹ Když došlo na toto téma, tak všichni ostatní respondenti odpovídali tak, že nejde sice jen o hudbu, avšak punk už je jiný, než byl v době jeho vzniku. Dokonce jim připadal jiný i než v době, kdy k němu začali inklinovat.

Co se týče sociálních vztahů, punková komunita je komunitou velice otevřenou, která mezi sebe přijme téměř kohokoliv, alespoň to tedy její členové. *„Punk mě tenkrát chytnul a líbilo se mi, že tě přijmou do té společnosti, když zjistíš, že nejsi úplněj dement, že se sebou ty lidi bavěj a najdeš si spoustu nových kámošů.“*³⁰ Punkové koncerty bývají veřejné a sami punkeři se většinou vyjadřují tak, že se baví s kýmkoliv. *„Punk je jinej než jiný styly, jako je třeba hip hop a podobně, kde se snažeš o takovýto, ty mezi nás nepatříš, protože nejsi hip hoper, protože nemáš tohle a tohle. U punku, a to se mi na něm hodně líbí, je to takový svobodný, ty lidi se neškatulkujou, aby měli tenhle názor na tohle a podobně. Samozřejmě každéj punkáč ti řekne fuck of army, fuck of nazi, fuck of systém, s tím souhlasím, vždyť jo, vždyť je to na hovno, tak je to pravda, ale nemusí bejt každéj stejnej a hlavně by neměl bejt a to se týče i vzhledu.“*³¹ Velice důležitým sdíleným aspektem je tedy nebýt povrchní, to znamená nesoudit nikoho podle vzhledu, z čehož bezpochyby pramení pohrdání rasizmem a tudíž i všemi

²⁸ knihou myslí knihu „Zab mě prosím: necenzurovaná historie punku“ autorů McNeila a McKaina

²⁹ rozhovor s Davidem.

³⁰ rozhovor s Krtkem

³¹ rozhovor s Patrikem

ostatními sociálními a politickými skupinami, které se k němu hlásí. „*V punkový komunitě se nehledí, jak kdo vypadá, punkáči mezi sebe dokážou začlenit i normální lidi a zdá se mi, že ty normální lidi, je zas na druhou stranu odsuzují podle vzhledu a přitom mi přijde, že punkáči jsou mnohem víc v pohodě, než ostatní, alespoň teda někteří.*“³²

4.2 Jak funguje punková kapela, co se děje a co stojí za punkovými koncerty

Pro začátek mi přijde nezbytné uvést, že stejně jako je každý člověk jedinečný (Sokol 2003), je jedinečná i každá punková kapela. Není možné najít dva zcela stejné lidi, natož pak stejnou konstelaci zcela stejných lidí, to znamená, že každá kapela a vztahy uvnitř ní se liší. Fungování punkové kapely popíši na příkladu skupiny *A crash*, přičemž je možné vyvodit i určité obecné závěry. Nepůjde pouze o to, jak funguje punková kapela, ale také o to, jak by fungovat měla. Právě ono „měla fungovat“ jsou slova, kterými zpravidla začínaly odpovědi na otázku: „Jak funguje punková kapela?“ Z toho lze vyvodit to tedy, že existují určitá kritéria, pravidla či představy o tom, jak by měla punková kapela fungovat.

Co se týče roviny, v které punkové kapely fungují, můžeme říci, že kapely fungují především v rovině přátelské. To znamená jednotliví muzikanti se dobře znají a jsou přáteli. Zpravidla se vídají i v čase mimo zkoušky a koncerty, většina z nich, není to ovšem podmínka pro všechny členy uskupení, se zná již z doby před založením kapely, například spolu chodili do školy, či provozovali nějakou zájmovou činnost, bydleli v sousedství, jednoduše mezi nimi docházelo k sociálnímu kontaktu. Například David a Patrik z *A Crash* se znají ze školy. Přes Patrika se David, jak uvádí, dostal k punku, třetí člen kapely Dan je v podstatě

³² rozhovor s Danem

Davidovým rodinným známým. Všichni tři se vídají i mimo koncerty a zkoušky, většinou spolu chodí do hospod na pivo.

Punkovými hudebníky jsou z drtivé většiny muži. Neznamena to, že by se ženy hraní tohoto stylu nevěnovaly, avšak ve srovnání s počtem mužských hráčů je jich naprosté minimum. Punkoví muzikanti jsou si vědomi toho, že hrát punk není instrumentálně náročné. Sami se nepovažují za výjimečné instrumentalisty, přičemž ze svých hráčských schopností si mnozí z nich dělají legraci. „*Víš co, to je tak, že my se můžeme snažit hrát cokoliv, ale hrajeme tak, jak hrajem, takže nám z toho ten punk vždycky vyleze, ať se budem snažit, jak se budem snažit.*“³³ Avšak hlavním důvodem proč punková kapela hraje, to co hraje je, že jí to baví, na čemž se shodli všichni čtyři klíčoví informátoři. Všeobecně panuje v punkové kohortě názor, že hudba by se neměla dělat pro peníze a i když jde o hudbu hranou jedněmi druhým, a jak si ještě ukážeme, a to jak posluchači na hudbu reagují má vliv na celkové hodnocení kvality koncertu, neměl by názor druhých mít na tvorbu vliv. „*Já si myslím, že hrát punk je o svobodě., neměl bys to hrát pro lidi ani pro peníze, ale pro sebe. Mi přijde, že punkeři jsou typický tím, že jsou flegmouši a to v tom smyslu, že na všechno serou, je jim úplně jedno co si o nich myslí druzí.*“³⁴

Kapela zkouší podle toho jak je potřeba, někdy dvakrát týdně a někdy jednou za dva týdny. Klasické složení punkové kapely je jedna nebo dvě kytary, baskytara a bicí, zpívat může kdokoliv z instrumentalistů, kapela ale také může mít samostatného zpěváka. Toto klasické složení může být doplněno o i o jiné nástroje, jako jsou například různé dechové nástroje, harmonika, nebo klávesy. Délka zkoušky bývá kolem hodiny a půl. Pokud je v nejbližší době koncert, tak se hrají staré skladby, pokud je koncert v nedohlednu, skládají se nové písně. Písně se skládají tak, že někdo z kapely, či někdo z její blízkosti, napíše text, na který se následně složí hudba. Skladatelem může být tedy kdokoliv z kapely. Hudební doprovod obvykle vymyslí baskytarista nebo kytarista, popřípadě každý z nich vymyslí určitou část písně. Skládání je tedy věcí kolektivní. „*Vždycky je to tak, že někdo napíše text, někdy ho píše já, někdy Patrik, může ho prostě napsat*

³³ rozhovor s Patrikem

³⁴ rozhovor s Danem

kdokoliv. Máme i song, do kterýho napsal text Patuv brácha. No a pak K tomu prostě hodíme nějaký akordy a zkoušíme, jestli to půjde. Občas někde něco oposloucháš, ale nikdy jsme si neřekli, že chceme, aby tenhle song zněl jako tohle. Třeba jsme si řekli hele tady tu mezihru, třeba Z praku v jedný písničke to maj hezky udělanej ten přechod, nebo jinde maj takový pauzy. Třeba tohle Patrik oposlouchal od Z praku, tak řek, hele tady tu pauzu by jsme tam mohli taky zařadit, to ale neznamená, že je to okopírovaný, je to prostě normální hudební prvek, kterej my užijem do naší, takže úplně jiný písničky.“³⁵

Většina repertoáru kapely je původní, ovšem jedna či dvě převzaté písně nejsou ničím výjimečným. Většinou jde o písně kapel předchozí punkové generace, ale i o písně všemožných jiných hudebních stylů předělané do punkové podoby. V případě *A crash* jde například o přejatou píseň od kapely *Punk Floid* „Pověste ho vejš“. *A Crash* si propůjčila píseň od kapely *Punk Floid*, přičemž tato píseň vznikla tak, že kapela *Punk Floid* oblékla píseň „Benda od whisky“ od Michala Tučného do punkového kabátu a předělala sloky písně.

Co se týče pořádání koncertů, pořádají si je většinou kapely samy v duchu D.I.Y., respektive je pořádá nějaký ze členů kapely či jiná zainteresovaná osoba. Z řad *A crash* je tím, kdo se zabývá pořádáním koncertů David. V roli pořadatele jsem ho zažil například 17.4. 2010, kdy pořádal v klubu 007 na Strahově koncert, na kterém hráli *A crash* společně s pražskou punkovou legendou *V.T. Marvin*, načež mi poskytl informace o tom, co stojí za uspořádáním koncertu. Pořadatel pronajme klub, zkontaktuje další kapely, punkové koncerty o jedné kapele jsou jevem téměř nevídaným. Pokud pořadatel potřebuje kontakt na určitou kapel, není problém ho najít na www.Bandzone.cz. Cílem koncertu není vydělat, ale neprodělat. Ideální stav je být po koncertě na nule. Kapelám se platí alespoň náklady na cestu, i když David mi říkal, že někdy jezdí na koncerty a nechtějí ani to, někdo si naopak vezme i drobný honorář. Toto se ovšem týká pouze oné třetí punkové generace. Kapely z první a druhé punkové generace bývají na poloprofesionální úrovni, to znamená neživí se hudbou, ale hudba jim může sloužit jako přivýdělek.

³⁵ rozhovor s Danem

Neojedinělým jevem jsou punkové benefity. Jde o akce, jejichž účelem je vybrat co největší částku na charitativní účely. Na těchto akcích hrají všechny kapely bez nároku na honorář, jedinými náklady, které se proplácí, jsou náklady cestovní. Jedním z takových koncertů je například již zmíněný Benefest, pořádaný Krtkem. „*Mě to prostě baví pořádat takovýhle akce a nechci dělat akce proto, abych z toho vyvařil dvacet talířů. Radši to dám na věc, kde to ty lidi potřebujou. Já nepotřebuju vydělat dvacet kolíků, abych se za to pak vozral, já si z toho dám nějaký svý provozní náklady, stáhnou si z toho třeba litr na benzín nebo něco takovýho a zbytek dám těm co to potřebujou. Já se mám dobře.*“³⁶ Zdá se tedy, že pro dnešní punkery je typické solidární cítění, i když u některých z nich je to podle Krtka v rozporu s jejich postoji. Například punkeři inklinující k anarchizmu podle něj vůbec neuznávají solidaritu, ale na benefest, který pořádá, prý přijdou vždycky.

Každý koncert má s svůj, organizátorem dopředu vytvořený časový harmonogram. Každá kapela má vytyčený čas, od kdy do kdy bude hrát. Organizátor tvoří harmonogram dle vlastní iniciativy, avšak potvrzuje ho až moment, kdy s ním souhlasí jednotlivé kapely. Harmonogram je ovšem pouze orientační a zpoždění je běžnou praxí, záleží ovšem na místě, kde se koncert odehrává. Jiné je to v Modré vopici, kde je de facto jedno, do kolika hodin koncert bude a tudíž není zpoždění problémem, jiné je to v klubu 007, kde se musí končit do desíti hodin večer a tak je nezbytné se harmonogramu držet, protože zpoždění by mohlo předčasně ukončit vystoupení poslední kapely.³⁷

Organizátoři se snaží na koncert zajistit nástrojovou aparaturu, kterou by si mohly kapely zapůjčit. Jde o základ bicích³⁸, kytarovou a basovou aparaturu. Někdo si ale vozí i aparaturu vlastní. Na koncertech v Modré vopici, které jsem navštívil, si 100% bubeníků půjčovalo základ bicíh, nástrojovou aparaturu přibližně 70% basistů a kytaristů. Bicí, kytara a zpěv se zvučí pomocí mikrofonů, baskytara se většinou zvučí skrz linku, to znamená kabelem, který se připojí na

³⁶ rozhovor s Krtkem

³⁷ Na koncertech které jsem navštívil v klubu 007 se všechny kapely snažili držet časový harmonogram, zatímco na jakékoliv akci v Modré vopici byl vždy časový skluz.

³⁸ Tzv. základem bicíh je basový buben, jeden či dva tom tomy (tzv. přechody) a floor tom (tzv. kotel). Dále jde to tzv. hardware. To jsou stojany na činely, šlapka, pomocí které se hraje na basový buben a stolička. Činely a rytmičky buben si nosí hráči vlastní.

signální výstup ze nástrojového zesilovače. Mikrofony na zvučení zajišťuje zvukař. Na pódiu jsou přítomné odposlechy, což jsou reproboxy namířené na muzikanty tak, aby se slyšeli. Signál z mikrofonů jde ke zvukaři, který při tzv. zvukové zkoušce, což je čas před započatím vystoupení, seřizuje zvuk, který jde do odposlechů, ale také výsledný zvuk, který jde z reprobeden do sálu směrem k posluchačům. Všeobecně se mezi punkery traduje, že punk by se neměl zvučit moc dlouho, někteří tvrdí, že by se neměl zvučit vůbec, jde ale spíše o žert.

Punkové vystoupení trvá přibližně tři čtvrtě hodiny. Jak návštěvníci, tak muzikanti konzumují alkoholické nápoje. Návštěvníci koncertu, mezi nimiž jsou jak muži, tak ženy na hudbu reagují tancem, popřípadě sedí či stojí a pouze poslouchají, nebo sedí u stolu, či se pohybují po prostoru klub, hovoří s ostatními a hudbě nevěnují pozornost. Punkový tanec se jmenuje pogo a v podstatě spočívá v tom, že člověk jakoby předstírá běh, přičemž stojí na místě a škube sebou na všechny strany, přičemž strká a naráží do druhých. Všichni pogující mají na tváři nadšený výraz. Na tom, kolik lidí pogovalo a jak zběsile, závisí kvalitativní hodnocení koncertu, a to jak ze strany muzikantů, tak ze strany návštěvníků. Čím více lidí pogueje a čím zběsileji pogueje, tím kladněji je koncert hodnocen. Pokud je před pódiem málo lidí, dochází k tomu, že kapely návštěvníky vyzývají, aby šli blíže. Přimět lidi pogovat je tedy jedním z hlavních cílů vystoupení kapely.³⁹ „*Pogo je asi takovým hlavním kritériem, bez toho to prostě nejde*“⁴⁰ Návštěvníci se mnohdy také do koncertu zapojují tím, že vyskočí na pódium s snaží se zpívat s kapelou, pokud tedy znají texty písní. Toto zapojení se do vystoupení obvykle tvá pouze pár sekund, po té většinou jedinec seskočí zpět mezi ostatní pod pódium. Zdá se tedy, že zapojení publika do vystoupení, hraje na punkovém koncertě velice důležitou roli.

Po písních je kapela oceněna řevem, potleskem a hvízdáním. Čím se publikum projevuje hlasitěji, tím se cítí kapela více oceněna. Mezi písněmi muzikanti komunikují s publikem. Jednotlivci i publikum jako celek bývají ze strany

³⁹ Kdykoliv a s kýmkoliv jsem se bavil s někým, kdo chodí na punkové koncerty, či hraje v punkové kapely, o tom jaký byl ten či onen koncert, slýchal jsem odpovědi ve stylu: „Super bylo, tak fakt hustý pogo“. Pokud tomu bylo naopak, slýchal jsem: „Bylo to úplně na nic, žádný pogo, ty lidi byli úplně chladný a vůbec se nezapojovali.“

⁴⁰ rozhovor s Krtkem.

muzikantů uráženi, zesměšňování, avšak dochází i k tomu, že je kapela chvála a děkuje, že přišli. Ironické poznámky a zesměšňování ovšem vychází i z řad publika a je namířeno směrem ke kapele, kapela zesměšňuje a uráží nejružnějšími poznámkami i sama sebe. Urážky si nikdo nebere k srdci, naopak se jim všichni smějí. „*Víš to by nemělo bejt o tom, že tam stojíš a myslíš si, že jsi hvězda. Mělo by to bejt něco ve stylu, podívejte jakej jsem sráč a vy jste taky pěkný sráči,*“ prohlásil jednou s úsměvem Patrik. Zdá se, že tento způsob komunikace je jedním z faktorů utvrzující kohortní identitu. Krtek dokonce prohlásil, že to vlastně ani nejsou urážky. Jde v podstatě o to, že člověk ví, že je mezi „svými“ a ví, že si to může dovolit a nikdo ho za to nenapadne a ani se ho to nikoho nedotkne.

Pokud nespěchají, zůstávají muzikanti v klubu a stávají se návštěvníky jako všichni ostatní.

4.3. Prostor pro punk: Modrá Vopice

Klub Modrá vopice vznikl v roce 1993. Za dobu své existence vystřídal několik provozovatelů. Původní záměr byl otevřít hospodu, kam by lidé chodili na jídlo. Ihned po jejím otevření se v ní začali scházet lidé, kteří se snažili odlišovat od většinové společnosti a poslouchali, jak říká pan Kaštánek, který má Modrou vopici v současné době v pronájmu, „jinou muziku než se hraje v rádiu.“ Již od začátku se v Modré vopici konaly koncerty, avšak velice zřídka. Kolem roku 1997 začala intenzita koncertů stoupat. Pan Kaštánek, od kterého mám většinu informací o klubu, se do Vopice dostal v roce 2000, kdy zde začal vykonávat funkci produkčního. Co se týče hudby, která se zde hrála, šlo o alternativní scénu, která se v podstatě hraje v klubu do dnes. Co se programu týče, z 90 % zde hrají živé kapely, občas můžete narazit i na hudbu elektronickou.

V roce 2004 klub již po třetí v řadě změnil majitele. Nový majitel neměl podle pana Kaštánka k alternativní kultuře žádný vztah a o klub se moc nestaral, načež klub začal chátrat. V této době se v Modré vopici začaly ve větší míře objevovat

kapely hrající punk, metal a hard core. Díky své zchátralosti začala mít Modrá vopice pověst „špinavé feťácké hospody“.

„Před těma pěti, šesti lety kdy jsem tam začal chodit to byla hospoda, kde se scházeli skoro jenom punkáči, všichni věděli, že se tam schází a ostatní lidi se tomu vyhýbali desetimetrovým obloukem, jenom aby nemuseli jít blíž, policajti se tomu taky vyhejbalí. Byly tam akce, kde se sešlo tři sta, čtyři sta lidí, bavilo nás to tam, znali jsem se tam všichni, byli jsme tam v podstatě každé tejdén zalezlí. Dnes už to není, co to bejvalo, teď tam jde o prachy, což je vlastně logický, že jo, protože ty lidi, co to tam dělají, z něčeho žít musí.“⁴¹ V oné éře chátrání stál pronájem klubu na koncert 500 korun. Avšak jak Krtek poznamenal dále, táhne to tam punkery i dnes a to protože jde mezi punkery o legendu, které se nechtějí vzdát.

Velké změny se v Modré vopici odehrály v roce 2009, kdy se do klubu vrací pan Kaštánek. Klub byl rekonstruován a postavilo se nové venkovní pódium. *„Už to není ta naše prkenná boudička, ale na druhou stranu jsem rád, že si to vzal někdo, kdo se o to stará.“⁴²* V klubu se dnes konají koncerty pětkrát až šestkrát v týdně. Jde o koncerty jak domácích tak zahraničních kapel, přičemž zaznívají i velice zvučná jména ze světové hudební scény. Avšak že by prý byl klub výdělečný, se prý říci nedá. Lidé kteří klub provozují ho, jak uvedl pan kaštánek, prý provozují především kvůli svému vztahu k němu.

Klub sídlí na adrese Spojovací 1901/ 12, Praha 6 – Vysočany. Vnitřní kapacita je přibližně 200 lidí, nádvoří má kapacitu přibližně 1000 lidí. Pronájem vnitřního koncertního vyjde i se zvukařem přibližně na 1600 korun, záleží na domluvě.

Modrá vopice je lokalizována u světelné křižovatky v sousedství kovošrotu. Tato část Prahy je průmyslovou zónou, takže první, co mne napadlo, když jsem tam byl poprvé bylo, že zde hluk nemůže nikomu vadit. Problémy s hlukem zde ovšem prý vždy byly, zejména co se týče venkovních koncertů.

Ze silnice je vidět zadní stěna klubu, na kterém je namalované logo klubu, jde o kresbu hlavy opice v modré barvě s rozzuřeným výrazem a piercingem v uších.

⁴¹ rozhovor s krtkem

⁴² rozhovor s krtkem

Do areálu klubu se vstupuje skrz železnou modrou branku. V momentě, kdy skrz ní procházíte, máte po pravé straně stěnu klubu, u které je ve vnitřním prostoru postavené pódium, to znamená, že pokud zrovna na podiu hraje kapela, je k vám v podstatě zády. Po levé straně je kovošrot, od kterého je klub oddělen čtyřmetrovým, neprůhledným, dřevěným plotem. Klub zvenčí v podstatě vypadá jako dřevěná bouda hnědé barvy.

. V areálu stojí na jedné straně venkovním pódium, vyrobenému z dřevěných hranolovitých trámů, když se na něj díváte, tak po levé straně máte venkovní sezení a venkovní bar, budovu Modré vopice máte za zády. Vedle vchodu do budovy jsou ještě vrata vedoucí do klubu, která se pokud je teplo, otevírají a na kapely hrající uvnitř je možné se dívat zvenčí. Po tom, co vejdete do budovy, máte po pravé straně pódium, po levé zvukařský pult a bar. Místnost, v které se nacházíte, je sál s pódium. Půjdete-li rovně dojdete do druhé části klubu, ve které jsou stoly s lavičkami. Tato část klubu je od první oddělena pouze tak, že je o úroveň jednoho schodu výš. Bar z první části pokračuje do části druhé. Přes druhou část se chodí na toalety.

4.4. Vizuelní atributy

Specifický styl oblékání k punku neodmyslitelně patří. Oblékání je, jak uvádí Turino (2008) , jednou z možností vědomého vyjadřování kolektivní identity. V mém případě nemá cenu rozvádět jednotlivé prvky a všemožné variace punkové vizáže, protože toto téma je již podrobně zpracováno. Asi nejpodrobněji je zpracováno v již několikrát citované bakalářské práci „*Vizuelní atributy punkové subkultury*“ (Klozarová 2004). Závěry této práce, zdá se, jsou stále v platnosti. Avšak našel jsem pár odchylek, které se pokusím konfrontovat s daty, která jsem nasbíral.

Již jsem uvedl, že mými respondenty byli punkeři „z centra scény“. Jednou z podmínek zařazení do této skupiny je podle Klozarové užívání punkových atributů, což všichni z nich v podstatě činí. Vystává zde ovšem jeden problém a

to ten, kdy tak činí. Mezi mými respondenty jsou totiž jedinci, kteří chodí do zaměstnání, kam by v punkovém oblečení přijít nemohli. Avšak na koncerty se jako punkeři oblékají, což je příklad Davida, který jak uvedl, nosí číro a roztrhané kalhoty jen na koncerty, Takové jedince Klozarová řadí mezi „víkendové punks“, kteří jsou podskupinou punks z „periférie scény“. Moji respondenti ovšem splňují všechny vytyčené body k tomu, abychom je mohli řadit mezi punks z „centra scény“, přičemž jde i o aktivity nadstandardní, jimiž jsou účinkování v punkrockové skupině a pořádání koncertů.

Klozarová (2004) dělí punkové oblékání na několik různých stylů, bazírujících na hudebních preferencích a politických názorech jednotlivců.⁴³ Nejčastěji jsem ovšem narazil na jednotlivce, kteří míchali různé prvky těchto stylů, což v podstatě souhlasí se jejími závěry. .

Návštěvníci koncertů nosí, co se týče mužů, rozdrbané různě obarvené či neobarvené vlasy, číra, dready, jsou do hola, potkáte zde i dlouhovlasé jedince. Jako pokrývka hlavy může sloužit klobouk či kšiltovka.

Co se týče triček, bývají zpravidla kombinací tří barev. Černé, červené a bílé. Přičemž bílá se používá na potisky, většinou jde o loga a názvy kapel. Dále zde figurují flanelové kostkované košile, černé košile, černé mikiny s kapucou, kožené bundy, roztrhané i neroztrhané rifle či kostkované plátěné kalhoty . Na nohou se nosí vysoké šněrovací kožené boty, či klasické tenisky, často skateboardingových značek či značky Converse, popřípadě jde o jejich napodobeniny.

Co se týče žen, mohou mít stejné účesy jako muži. Nejčastějším jevem jsou ale vlasy dlouhé pod lopatky, nabarvené na černo nebo červeno. I oblečení nosí ženy podobné, avšak u nich je nejčastějším svrškem tmavá mikina s kapucou. Pro punkerky jsou typické krátké sukně a roztrhané silonky, dále také užívání make upu.

Všechny části oblečení si muži i ženy dle vlastního gusta zdobí plackami a nášivkami s logy kapely, hesly a všemožnými kovovými cvočky a ozdobami.

S takto oblečenými lidmi se můžete setkat na všech punkových koncertech, stejně jako s lidmi, na kterých byste nenašli jediný prvek punkové módy, i když

⁴³ detailněji v práci Klozarové na stranách 33 – 39

jsou na koncertech v menšině. Všichni respondenti měli jasno v tom, jak má punker vypadat a vyjadřovali se k tomu to stylu oblékání kladně. Nikdo z nich ale nepovažoval punkové oblečení za stěžejní. Jak vypověděl Krtek, jde v podstatě o poznávací znak, tedy o to, že jednotlivec dává svou identitu najevo okolí. Avšak tento znak, zdá se, může klamat. „*Dnes je in bejt jakoby rebel. Všichni si koupí už dopředu roztrhaný hadry a myslí se že jsou punkáči. Nejde ale o to, co máš na sobě, punk musíš mít v srdci.*“⁴⁴ Stejně tak celá kapela *A crash* se vyjadřovala o tom, že se jí v podstatě líbí, i když chodí někdo oblíkaný jako punkáč, avšak nenahlíželi na to jako na něco stěžejního. „*Já se tak neoblíkám, protože mi to přijde trochu zbytečný. Myslim si, že by punk neměl bejt o tom, aby vznikaly nějaký boty, nějaký kalhoty, který se budou prodávat, jakože to jsou hadry pro pankáče, protože ta móda byla vždycky o tom, vzít si na sebe něco hroznýho, něco strašnýho, aby člověk tím, co má na sobě, ty lidi šokoval. Já se prostě tak nějak moc neoblíkám, já to neřeším, mě jde spíš o to, aby to člověk měl v tý krvi, v tý duši. Dřív jsem taky nosil takový ty roztrhaný hadry, počmáraný, roztrhaný nášivky. Občas mi to trochu chybí. Občas bych si na sebe něco takovýho vzal a šel někam, je to svým způsobem pěkný a kouzelný, když člověk vidí tadyty lidi, v tadytěch hadrech, jak na to serou na všechno a dávaj najevo, že maj trochu jiný hodnoty. Znáám lidi, co se tak oblíkaj furt, znám lidi, co se tak oblíkaj jen na ty akce. Znáám lidi co to berou vážně a serou je lidi, který se tahle oblíkaj jenom na ty akce. Mě je třeba úplně jedno. Jsou zkrátka lidi, který nemůžou chodit takhle oblíkaný, protože práce nebo něco jinýho, prostě by to nefungovalo. Ale já mam rád i ty lidi, co se takhle oblíknou na ten jeden koncert, na ten jeden festák, pokud jsou to pankáči, který to maj v sobě, žerou tu hudbu, žerou ten styl a jezděj na ty akce, jen se tak neoblíkaj. Ale když si s nima pokecám, tak vidim,, že to tam prostě maj.*“⁴⁵

Na koncertech jsem potkal jedince, kteří se k punkovému stylu oblékání vyjadřovali negativně i pozitivně. K čemu se ale vyjadřovali negativně všichni, bylo vykrádání punkové módy různými společnostmi oděvního průmyslu za

⁴⁴ rozhovor s Krtkem

⁴⁵ rozhovor s Patrikem

účelem výdělku, tedy o jev tzv.punkového retra, taktéž zpracovaný v práci Klozaové.

Všeobecně se zdá, že hodnocení důležitosti punkového oblékání závisí na individuálních preferencích, nesetkal jsem se ale s tím, že by někdo oblékání se do punkového oblečení považoval za stěžejní aspekt punkové kulturní kohorty. Někteří punkeři se punkově oblékají každodenně, jiní pouze na koncerty a je to pro ně něco jako tradice. Punkové oblečení je pro ně tedy něčím jako krojem, který se obléká pouze na společná setkání s ostatními členy komunity.

5. Hudební aspekty punku

V této kapitole se budu zabývat analýzou punkové hudby. Analýze podrobím nahrávky živého koncertu skupiny *A crash* z klubu XT3. Před započítím jsem si ale také poslechl alba skupin, ke kterým se skupina *A crash* odkazovala. Jmenovitě šlo o kapely *SPS*, *NVÚ*, *Z praku*, *Punk Floid*, a jiné. První impuls k tomu, aby se moji respondenti začali identifikovat s punkovou kulturní kohortou nastal skrz hudbu a právě hudbu v etnomuzikologii považujeme za nositele hodnot a významů, které formují jednotlivcovu kohortní identitu. Kohortní identita mých respondentů se zcela logicky nemohla formovat pod vlivem jejich vlastní hudby a jak sami uznali, to jak se punk hraje odposlouchali od jiných kapel. Předpokládám tedy, že zmiňované kapely mají vliv na hudbu *A crash* a tak jsem si jejich poslechem ověřil, zda se shodují například témata textů písní, v nichž jsou obsaženy ony společné hodnoty a normy, ale i forma hudby, přičemž na tomto základu jsem mohl hudbu *A crash* prohlásit za reprezentativní vzorek hudby a vyvodit i zobecnující závěry. Smyslem této analýzy je odhalit sdílené elementy punkové kulturní kohorty obsažené v hudbě, přičemž se také pokusím o zařazení punkové hudby do Merriamových rámců funce hudby.

Nejprve se budu věnovat analýze textů, přičemž se pokusím najít témata, která se v punkových textech často vyskytují. Následovat bude analýza zvukové složky hudby, kde se budu věnovat transkripci vybrané písně.

5.1. Analýza textů písní

Texty písní jako takové mohou v různých kulturních kontextech fungovat všemožnými způsoby. Mohou fungovat jako nástroj šíření informací, mohou řešit nejrůznější problémy, bývají v nich vyjádřeny hlavní kulturní hodnoty, mohou sloužit ke zprostředkování historie, slouží jako prostředek emocionálního vyjádření, přinášejí estetický prožitek, mají zábavnou funkci, funkci komunikační, usměrňují hřešící členy společnosti, pomáhají potvrzovat či vyvracovat společenské instituce, zajišťovat kontinuitu, stabilitu a integraci společnosti. (Merriam 1964)

Texty písní jsou jedním z hlavních klíčů k pochopení dané kulturní kohorty, protože jsou její součástí a reflexí. „*Není pochyb o tom, že texty písní představují extrémně plodný potencionál pro pochopení hluboko uložených hodnot, sankcí, stejně tak i problémů, dané skupiny lidí.*“ (Merriam 1964: 205) „*V textech se odráží mechanismy psychologického uvolnění, převládajících postojů a hodnot kultury, a tak představují vynikající prostředek pro analýzu.*“ (Merriam 1964: 207)

Již jsem uváděl, že texty bývají tím, co z punkové písně vzniká jako první. Ten kdo text píše si je vědom určitých témat, která má při psaní na výběr. Texty se zpravidla týkají toho, co se děje okolo kapely a také tím, k čemu se chce kapela vyjádřit. „*Všechno je o tom, co se děje kolem nás, nebo náš názor na to.*“⁴⁶

V punkových písních lze pozorovat určité tématické okruhy, ve kterých se texty písní pohybují. Prvním takovým okruhem jsou písně vyjadřující postoj k většinové společnosti, vládním strukturám, různým státním institucím a mohou být namířeny proti politickému systému jako takovému. Častým tématem je Anarchie, přičemž u definice pojmu anarchie záleží na tom, jak ho interpretuje sama kapela. Například David ji definuje jako absolutní svobodu, přičemž tato

⁴⁶ rozhovor s Davidem.

svoboda končí tam, kde začíná svoboda druhého. Anarchismus ovšem není nutnou součástí punkové kohortní identity. Tím míním, ne každý punker musí být anarchista. V těchto textech bývá ostře vymezeno ono „my“ a „vy“. Je rozlišováno na „naše názory a postoje“ a „váš skaženej, prohnilej a prolhanej svět“, jak je tomu například v písni „*Nechtějte po nás*“ od kapely *N.V.Ú.*. Jde zde tedy o zdůrazňování jinakosti, přičemž tato jinakost je vyjadřována ve vztahu k někomu. Jde v podstatě o texty v nichž je vyzdvižována rebelie. V podání *A crash* jde například o text k písni *Anarchie*⁴⁷. Avšak možnost variací těchto písní je obrovská.

Anarchie

Politický systém
Lidmi vyrobený
Najednou padnul
Titanik je potopený

Veškerý systém
Lidmi vybudovaný
Windows spadnul
Letadlo je ztroskotaný

Co budeme dělat
Systém padl Kriste Pane
Co budeme dělat
Nebudem už platit daně

UŽ JE TO TADY, UŽ PŘIŠLA TA ZPRÁVA
JE TU ANARCHIE, TAK VOLEJTE SLÁVA

⁴⁷ Velkými písmeny je psán refrén. Všechny následující názorné ukázky textů, jsou texty písní skupiny *A crash*. Písni jsem přepsal bez jakýchkoliv korekcí z Webových stránek, kam je kapela umístila - <http://www.supermusic.sk/skupina.php?idskupiny=51585&name=A%20Crash>

BUDEME SI ŽÍT, JAK NA BIO-PASTVĚ KRÁVA
ŽÁDNÝ POVINNOSTI, ŽÁDNÁ PRÁVA

Třeba bude líp
To by bylo fajn
Třeba taky ne
Zatím nemám šajn

Třeba zase přijde
Nějakej pan Idiot
Co si bude myslet
Že má patent na život

Těžko tomu volovi
V hlavě rozsvítíme
Těžko tomu volovi
Asi vysvětlíme, že...

UŽ JE TO TADY, UŽ PŘIŠLA TA ZPRÁVA
JE TU ANARCHIE, TAK VOLEJTE SLÁVA
BUDEME SI ŽÍT, JAK NA BIO-PASTVĚ KRÁVA
ŽÁDNÝ POVINNOSTI, ŽÁDNÁ PRÁVA

Další příklady takových písní od různých interpretů

Interpret	Název písně	Album a rok jeho vydání
Punk Floid	Nevěřím	Tvůj boj - 2007
S.P.S.	Nechte mě bejt	Jsme v hajzlu - 1992
Spínací špendlík	Důvod mám	Báječný svět - 2004
N.V.Ú.	Hej Vy!	Čáry máry fuck - 1998
E!E	Jsem proti	E!E 0001 - 1992
S.n.a.d.	Lidský svině	Nebaví mě 2004

Dalším takovým okruhem je tematika, která je namířená proti určité ideologii. Většinou jde o texty, mířené proti komunismu nebo nacismu, v poslední době jde také namířené proti americké válečné a manipulační strategii. Do tohoto okruhu by se daly zařadit i písně namířené proti náboženstvím. Jedinci inklinující k těmto ideologiím jsou v těchto textech kritizováni a zesměšňováni.

Nazi di ot

Kovový svaly a v hlavě prázdno
biješ lidi, ptám se tě za co?
Zkurvenýný názory o jedný rase,
já říkám vám, nácek je prase
Kovový svaly a v hlavě prázdno
biješ lidi, ptám se tě za co?
Zkurvenýný názory o jedný rase,
já říkám vám, nácek je prase

NAZI DI OT, VRAHY UZNÁVÁ
NAZI DI OT, PRAVOU RUKOU MÁVÁ
NAZI DI OT, OOOOOO
NAZI DI OT, OOOOOO
NAZI DI OT, CO MU ČÍRA VADĚJ
NAZI DI OT, UKAŽME SI NANĚJ,
NAZI DI OT, OOOOOO
NAZI DI OT, OOOOOO

Na hlavě, vlasy nesměj bejt,
 když tě vidim, chce se mi blejt,
 já sem ten, kdo na tebe močí,
 nechci tě vidět, táhni mi z očí.

Na hlavě, vlasy nesměj bejt,
 když tě vidim, chce se mi blejt,
 já sem ten, kdo na tebe močí,
 nechci tě vidět, táhni mi z očí.

Další příklady takových písní od různých interpretů

Interpret	Název písně	Album a rok jeho vydání
Totální nasazení	Nazi – Czech	Crabalaganja- 2002
Punk Floid	Tvůj boj	Tvůj boj - 2007
S.P.S.	Ruská	Jsme v hajzlu -1992
Falešný obvinění	Americcka II.	Zrozen v bolesti - 2008
N.V.Ú.	Pane bože	Vzorek bez ceny - 2004
Spots	Fuck of KSČ	S.P.O.T.S.

Třetím tématickým okruhem jsou texty, které jsou o jedincích a jejich vlastnostech, popřípadě o lidských stereotypech. Text může být zpíván formou jakoby dialogu, avšak druhá strana neodpovídá, nebo formou příběhu o někom, přičemž je dbáno na ilustraci toho, jak se chová. Autorův pohled a názor na toho chování může být v textu buď přímo obsažený, nebo může být jen naznačen a posluchač si ho má domyslet. Jedinci o kterých tyto texty bývají, zpravidla buď

jednají v rozporu s punkovými hodnotami, nyní myslím hodnoty, jak je vidí jednotliví interpreti, jelikož každý uvnitř kohorty si ony sdílené hodnoty interpretuje svým způsobem, nebo může jít o texty o jedincích, kteří jednají v souladu s těmito hodnotami, přičemž bývají zdůrazněny důsledky takového chování. Takový text může být například zúctováním se sousedkou, která si neustále na něco stěžuje, nebo může například jít o píseň o dědovi, který neustále poučuje své okolí o tom, že dřív bylo lépe.

Děda

Dřív byla prý tráva zelenější, všude ryby a čolci,
dřív byli prý lidé poctivější, vždy dostals fér porci
kyselé pohledy, kyselejší, a konce na konci

DĚDO JÁ VÍM, TYS ZNAL ŽIVOU KRÁVU,
DĚDO JÁ TUŠÍM JEN, ŽE ŽIVOT JE V PRÁVU
V PODCHODECH A ULIČKÁCH CEJTIL BY SI TRÁVU
KDYBY SI MĚL NOS SVÝ STARÝ....
DĚDO JÁ VÍM, TYS ZNAL ŽIVOU KRÁVU,
DĚDO JÁ TUŠÍM JEN, ŽE ŽIVOT JE V PRÁVU
V PODCHODECH A ULIČKÁCH CEJTIL BY SI TRÁVU
KDYBY SI MĚL NOS SVÝ STARÝ....DOBY

Dny prý bývali světlejší, tma vládla za noci
Naděje říkaj, nadějnější, víc vzájemné pomoci
A lidi bývali odolnější, vládli mrzké nemoci.

Dalších příklady takových písní od různých interpretů

Interpret	Název písně	Album a rok jeho vydání
Totální nasazení	Sprejofil	Spreyopitecus

		Chaluhensis - 2000
E!E	Humusák II	Deska 1996
S.P.S.	Chuligán	Století chaosu - 2008
V.T. Marvin	Karel	Namaluj Čerta na zeď - 1997
Plexis	Půlnoční rebel	Půlnoční rebel – 1990

Čtvrtým okruhem jsou písně o alkoholu nebo drogách, popřípadě o obojím. Tyto písně mohou mít mnoho forem, tato tematika může být v podstatě součástí všech předchozích okruhů. Jako příklad uvedu píseň pivo.

Pivo

Vyrazíme do dále,
urazíme kiláky,
nakoupíme, přirazíme
a pak ten sud narazíme.

JÁ SI ZASE PIVO DÁM,
S KAMARÁDY RÁD HO MÁM,
VŠICHNI PIVO PIJEME
A PAK PO NĚM CHČIJEME,
JÁ SI ZASE PIVO DÁM,
S KAMARÁDY RÁD HO MÁM,
VŠICHNI PIVO PIJEME
A PROTO PŘECI ŽIJEME.

Teče pivo proudem,
z pípy naší nádherný,
jenom po něm kouknem,
a už je zas vypitý.

Pojedeme do dále
 nakoupíme lahváče.
 Vybereme zaplatíme,
 a pak zátky urazíme.

Dalších příklady takových písní od různých interpretů

Interpret	Název písně	Album a rok jeho vydání
Děti v lihu	Deme do hospody	Živák – Prosek - 2005
E!E	Svítlí	Deska - 1996
SPS	Hospoda	Jsme v hajzlu - 1992
Zakazaný ovoce	Irská	Není co řešit - 2008
Visací zámek	Cigára	Zámkománie -1998
Plexis	Marihuaš	Už mi to kroutí nohy - 2000

Všechny zmiňované okruhy jsou v podstatě okruhy teoretické a jejich výčet rozhodně není úplný. Poměrně častým jevem jsou například také písně o *pogu*. Jednotlivé okruhy se také mohou kombinovat a různě prolínat, takže můžeme narazit i na písně, pohybující se ve všech zmíněných tématických okruzích.

V textech se tedy projevuje sklon k používání vlastního rozumu, příběhy ze života a názor na ně, snaha odlišit se a ukazování své odlišnosti od těch, kteří nesdílejí hodnoty kohorty, popřípadě podobnost s těmi, kteří je sdílejí. Nacházíme zde tedy ony sdílené navyklé způsoby myšlení a praktik, sdílené normy a hodnoty, které se skrz sdělení v textu dostávají k jedincům, kteří je akumulují a pokud je akumulují, znamená to, že přijímají či udržují kohortní identitu, jak poznamenává Turino (2008).

V textech se projevuje nesouhlas s většinovou společností a snaha odlišit se od ní, avšak jak jsem uvedl v kapitole „Být punkerem“, kritika neznámá vyloučení ze společnosti. Přitom jedním ze společných aspektů, je že punkerům nepřipadají společenské podmínky uspokojivé. Texty písní jim ovšem poskytují možnost jak

„vypustit páru“ a oni pak mohou v oné nevyhovující společnosti dále fungovat a vykonávat například zaměstnání. (Merriam 1964: 224)

Další funkcí textů je funkce zábavná. Jak mají na svém bandzonovém profilu *A crash* napsáno, snaží se psát texty vtipně a tak, aby se jimi ostatní bavili, přitom se psaním textů sami baví.

5.2. Analýza zvukové stránky punkové hudby

Jednotlivých respondentů jsem se ptal na to, jak by měl punk znít. Většinou jsem dostal odpověď, že by měl „šlapat“, to znamená být rychlý. *„Punk musí bejt rychlej, svižnej a musí mít nějakej ten text. Ono na živo kolikrát těm textům nerozumíš, takže na koncertech jde o to, aby to bylo rychlý a dalo se na to pogovat, to je asi takový největší kritérium. To pogo, to musí bejt, že jo, bez toho to nejde.“*⁴⁸

V kapitole věnující se historii punku jsem uvedl, že punk znamenal přelom v rockové hudbě. Spočíval v hraní tří až čtyř akordů dokola, kytarová sóla byla omezena na minimum. To v punkové hudbě v podstatě zůstalo do dnes. I když existují kapely, které se prezentují jako punk rockové, ostatní je za punk rockové považují a přitom hrají poměrně instrumentálně náročnější hudbu, stále existuje představa punku jako jednoduché hudby. Jak jednou poznamenal David po zkoušce *A crash*: *„Dneska jsme nezkoušeli song Pivo, my ho vlastně skoro nikdy nezkoušíme. Vždycky ho hrajem jen na koncertech. Jsou to jenom tři akordy, prostě takovej echt punk“*. Co se týče zpěvu, po poslechnutí mnoha alb⁴⁹ a návštěvě mnoha koncertů, můžu prohlásit, že punk je zpravidla zpíván v malém tónovém rozsahu. Jde o barvy hlasu od uječeného, přes uklidněný zpěv, po

⁴⁸ rozhovor s Krtkem

⁴⁹ Jde například o interpretu zmíněné v kapitole, týkající se textů.

hrdelní křik. Základním nástrojovým složením punkové kapely, je kytara, baskytara a bicí.

Jako vzorek instrumentální složky punkové písně, jsem si vybral píseň Anarchie⁵⁰, opět od skupiny *A crash*, jejíž záznam byl pořízen na koncertě v pražském klubu XT3. Přepis do not není zcela přesný. Jedná se o zápis jednotlivých částí písně, přičemž v nich není zaznamenán přechod z jednotlivých částí do částí dalších. Jde o jeden vzorek z mnoha, avšak poslechnete-li si nahrávky jiných punkových kapel⁵¹, zjistíte, že většina kapel operuje se stejnými částmi či motivy, které jsem přepsal. Punkové písně se hrají v pravidelném čtyřčtvrtřovém taktu, rychlost je většinou 120 – 160 bpm⁵². Základem písně jsou sloky, v nichž jsou obsažena jednotlivá sdělení, popřípadě mohou sloky jedna po druhé konstruovat příběh. Druhým základním prvkem je refrén, který se neustále opakuje a de facto shrnuje a interpretuje to, co je uvedeno ve slokách. Jednotlivé sloky mají stejný či podobný instrumentální doprovod. Stejně tak i refrén má svůj stejný či podobný instrumentální doprovod.

1. První část písně - intro hrané na baskytaru:

⁵⁰ Píseň si můžete poslechnout na internetové adrese WWW.bandzone.cz/acrash.

⁵¹ Doporučuji například písně zmíněné v předchozí podkapitole.

⁵² Je zkratkou beats per minute (úderů za minutu) a označuje exaktně tempo (rychlost) hudební skladby. Úderem se rozumí čtvrtřová nota, BPM je tedy počet čtvrtřových not za minutu, např. 60 BPM odpovídá jednomu úderu za sekundu.

2. Následuje část, která je čistě instrumentální. Zde začínají hrát všichni muzikanti dohromady. Tato část slouží i jako instrumentální doprovod k refrénu:

Moderate ♩ = 140

The musical score consists of three staves. The top staff is for bass (basa) in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is for guitar (kytara) in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is for double bass (Bicel) in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The guitar part includes a TAB section with the following fret numbers: 11-11-11-11-11-11-11-11, 7-7-7-7-7-7-7-7, 7-7-7-7-7-7-7-7, and 11-11-11-11-11-11-11-11.

Následují tři zpívané sloky.

3. K prvním dvěma je instrumentální doprovod:

♩ = 140

1 2

basa

kytara

TAB

7 7 7 7 7 7 7 7 11 11 11 11 9 9 9 9

5 5 5 5 5 5 5 5 9 9 9 9 7 7 7 7

Bicí

4. K třetí sloce je doprovod:

♩ = 140

1 2

basa

kytara

TAB

7 7 7 7 7 7 7 7 11 11 11 11 9 9 9 9

5 5 5 5 5 5 5 5 9 9 9 9 7 7 7 7

Bicí

5. Následuje zpívaný refrén, kdy se dvakrát dokola zopakuje téma, uvedené u bodu 2.

6. Dvakrát se zopakuje téma uvedené u bodu 3., tentokráte bez zpěvu.

7. Nyní jsou opět neřadě tři zpívané sloky, opakují se tedy body 3. a následně bod 4.

8. Následuje zpívaný refrén, opakuje se tedy bod 5.

9. Dalším bodem je kytarové sólo:

The image shows a musical score for guitar and bass. At the top, it indicates a tempo of ♩ = 140. The guitar part is written in 4/4 time and consists of four measures, each starting with a red number (1, 2, 3, 4). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). The TAB part below shows the fret numbers: 7-7-7-7-7-7-7-7, 9-9-9-9-9-9-9-9, 11-11-11-11-11-11-11-11, and 12-12-12-12-12-12-12-12. The bass part is also in 4/4 time and consists of four measures, each starting with a red number (1, 2, 3, 4). The notes are: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). The TAB part below shows the fret numbers: 35-38-59-59-59-36, 35-38-59-59-59-36, 35-38-59-59-59-36, and 35-38-59-59-59-36. The bass line is a simple eighth-note pattern: 59-59-59.

10. Opět následuje zpívaný refrén, opakuje se tedy bod 5.

11. Opět refrén, opakuje se tedy bod 6, přičemž první polovinu hraje pouze baskytara.

12. Následuje instrumentální doprovod k refrénu bez zpěvu, opakuje se tedy bod 2.

6. Závěr

V Praze tedy existuje pokračování české punkové kohorty, která u nás vznikla na konci sedmdesátých let dvacátého století. Sami její příslušníci se dělí na tři generace, přičemž třetí generace byla ohniskem mého zájmu. Kolektivní identita této třetí generace se formovala a formuje prostřednictvím poslechu hudby generací předchozích, sama tato třetí generace pak přispívá ke kontinuitě a udržení komunity přejímáním sdílených zvyků a praktik a jejich následným vyjadřováním skrz nehudební i hudební atributy dané kohorty. Být punkerem v Čechách ovšem neznamena poslouchat pouze punk a pouze český punk.

Zdá se, že přijetí skupinové identity má tři stupně. Prvním je to, že se k jedinci dostane nějaká neucelená informace o punku. Dalším stupněm je poslechnutí si nahrávky punkové hudby, posledním stupněm a hlavním impulsem pro přijetí identity je návštěva koncertu, tedy osobní styk s širší komunitou v momentě kolektivní artikulace skupinové identity. Svázanost s hudebním stylem ovšem nemusí vydržet věčně. Pokud jedinec zjistí, že mu daná kolektivní identita nevyhovuje, v průběhu nejbližších let se jí vzdá.

Hlavním pilířem této identity je snaha odlišit se od společnosti, kterou sami punkeři pojmenovávají jako většinovou či konzumní. Odlišnost přitom spočívá, podle téměř všech dotazovaných, především v rovině psychické, tedy v jedincově pohledu na svět, jeho hodnotách a chování jako takovém a samozřejmě v poslouchání punkové hudby. Punkeři se ale snaží odlišit i pomocí oblečení a účesů, avšak oblečení nepovažoval nikdo z dotazovaných za stěžejní. Tato společnost připadá vyznavačům punku nedůvěryhodná, zkažená a prolhaná, nezbyvá tedy, než se spoléhat na svůj vlastní rozum. Avšak tato kritika společnosti neznamena vyloučení z ní.

Skupinová identita je hudbou artikulována hudbou zejména pomocí textů, které pomáhají udržovat kontinuitu této kohorty a to především tím, že se ony sdílené hodnoty a normy, které jsou v nich obsažené, dostávají k uším jedinců, kteří je akumulují. Na koncertech se setkáváme s tím, že punkeři spolu jednájí bez jakékoliv formálnosti, což ukazuje, že jednotliví návštěvníci jsou si blízcí nebo se

snaží si blízcí být. Většina respondentů vypověděla, že jednou z věcí, která je bezpochyby také spojuje, je alkohol, jehož konzumace k punku zkrátka patří, na čemž se opět shodli všichni. .

Co se týče instrumentální stránky hudby, cení se především rychlost a jednoduchost, avšak současně také nápaditost. Drobná rytmická zaškobrtnutí či příležitostné falešné tóny, zdá se nejsou neodpustitelným prohrěškem. Zatímco texty jsou tím, co nese sdělení, instrumentální složka hudby slouží jako jejich doprovod, jehož funkcí je vyvolat u návštěvníků fyzickou odezvu, která má podobu tance, zvaného pogo. Pogo můžeme definovat jako jeden ze sdílených zvyků, znamená to tedy, že jedním z aspektů kohortní identity. (Turino 2008)

Hudba jako celek také působí, jak uvádí Merriam (1964), jako jakýsi ventil poskytující efekt „vypuštění páry“. Být punkerem, jak jsem již uvedl, spočívá v kritice společnosti, nikoliv ve vyloučení z ní. Punkeři jsou v podstatě součástí společnosti, avšak společenské podmínky jim připadají neuspokojující. Funkce ventilu spočívá v tom, že punkové koncerty poskytují možnost, do sytosti se vyřádit a na onu nenáviděnou společnost zapomenout, zanádat si na ní a utvrdit se v tom, že i ostatní členové komunity se dívají na společnost podobně, dochází tedy k psychickému uvolnění, načež je vybouřený jedinec schopný chodit do zaměstnání, studovat, jednoduše fungovat ve společnosti.

Základem punkových kapel, zdá se být přátelství jednotlivých muzikantů. Mezi punkery se všeobecně traduje, že punk rock by se neměl hrát pro peníze, ale hlavně by měl člověka bavit. Punkeři si své akce pořádají sami, většinou jde o pořadatele z řad hudebních skupin, či jiné zainteresované jednotlivce.

Avšak zdá se, že i punkové koncerty mají určitý potenciál vydělat peníze. Tento potenciál bývá využíván především za účelem benefičních akcí, jejichž výtěžek jde na charitativní účely, často na podporu dětských domovů a psích útulků. Punkerům je tedy vlastní i určitý druh solidarity.

Hudebníci, stejně tak i návštěvníci, hodnotí kvalitu koncertu podle toho, jak a kolik lidí pogovalo. Hudebníci se snaží o to, aby návštěvníky rozhýbali a ti se tak do vystoupení zapojili. Vzpomeneme-li na Turinovo (2008) rozdělení hudby na

hudbu převáděcí a participační, nezbude nám, než punkovou hudbu zařadit do obou těchto modů. Punková hudba je dozajista hudbou předváděcí, protože je hudbou hranou jedněmi pro druhé, přičemž jedni stojí na pódiu a hrají, druzí stojí pod pódiem a poslouchají. Posluchači ovšem na hudbu reagují tancem a tím se do vystoupení zapojují. Toto zapojení se publika do vystoupení na punkových koncertech, zdá se, nabývá veliké důležitosti a je jednou z nejdůležitějších artikulací skupinové identity, protože v případě, že by se publikum nezapojilo, můžeme artikulaci identity uvnitř skupiny považovat za neúspěšnou.

7. Seznam použité literatury a jiných zdrojů

Hendl, J. Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace. Praha: Portál, 2005.

Merriam, A.P. Anthropology of music. Illinois: Northwestern University Press, 2000.

Turino, T. *Music as social life: the politics of participation*; The University of Chicago Press: Chicago, 2008.

Klozarová, K. Vizuální atributy punkové subkultury. FHS UK – bakalářský esej, Praha 2004,

Opekar, A. a Kol. Excentrici v přizemí: nová vlna v Čechách první poloviny osmdesátých let, Praha: Panton, 1989

(anonymní autor). Kytary a řev, aneb co bylo za zdí: Punk rock a hardcore v Československu před rokem 1989. Papagájův hlasatel, Hluboká orba, 2007

MCNeil, L. a MCCain, L. Zab mě, prosím: necenzurovaná historie punku. Praha: Volvox Globator, 1999

Vaněk, M.. Kytky v popelnici. V: Vaněk, M. a kol. Ostrůvky svobody: kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Votobia, 2002

Myers, H. Fieldwork, In: Myers, H. (ed.), Ethnomusicology: An Introduction, 1993

Murphy, R.F. Úvod do sociální a kulturní antropologie. Sociologické nakladatelství 1998.

Maffesoli, M. O nomádství, Prostor 2002

Internetové zdroje:

WWW.bandzone.cz/acrash

WWW.punk.cz

WWW.punkuj.cz

WWW.modravopice.eu

Příloha:









