

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
KATEDRA PSYCHOLOGIE FILOZOFICKÉ FAKULTY

FREETECHNO SUBKULTURA (FREETECHNO SUBCULTURE)



DIPLOMOVÁ PRÁCE

AUTOR: **JAN HAASE**
KONZULTANT: **DOC. PHDR. MICHAL MIOVSKÝ, PH.D.**

OLMOUC
2008

Děkuji vedoucímu práce, Doc. PhDr. Michalu Miovskému, Ph.D., za cenné rady a za prvotní impuls především. Všem účastníkům výzkumu vděčím za otevřenost, se kterou mi vyprávěli příběhy svých životů, neboť tato zkušenost pro mne přesahuje význam této práce. Můj dík patří také všem, kteří mi pomohli s přepisem rozhovorů, a Mgr. Kamilu Veselému, bez něhož bych se k tématu předkládané práce nedostal.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a všechny použité prameny řádně citoval a uvedl.

V Praze 6.dubna 2008

Úvod.....	5
1. Vymezení základních pojmů	7
1.1. Freetekno a technaři.....	7
1.2. Sound systém	7
1.3. Freeparty	8
2. Freetekno z pohledu humanitních věd.....	11
2.1. Freetekno jako subkultura.....	11
2.2. Freetekno z pohledu sociální psychologie	12
3. Ideály a atributy freetekna	15
3.1. DIY	15
3.2. PLUR	16
3.3. Dočasná autonomní zóna a tribalismus	17
3.4. Prohlášení.....	19
3.5. Internet	21
3.6. Symbolika	23
3.7. Slang a jiné specifické výrazové prostředky.....	24
3.8. Hudba.....	25
3.8.1. Rituální hudba?	26
4. Historie.....	29
4.1. Vznik a vývoj techna	29
4.2. Freetekno v ČR	32
5. Drogy na taneční scéně	35
5.1. Úskalí zkoumání situace drog na freetekno scéně	35
5.2. Taneční drogy	36
5.2.1. Extáze.....	37
5.2.2. Stimulancia	37
5.2.3. Halucinogeny	37
5.2.4. GHB a ketamin	38
5.2.5. Rajský plyn	39
5.2.6. Další drogy.....	39
5.2.7. Trendy	40
5.2.8. Rizikové faktory užívání drog v rekreačním settingu.....	40
6. Přehled výzkumů taneční scény.....	41
6.1. Toronto 1999.....	41
6.1.1. Výzkumný plán.....	41
6.1.2. Vzorek.....	41
6.1.3. Výsledky	42
6.2. Kanadská rave scéna 2002.....	45
6.2.1. Výzkumný plán.....	46
6.2.2. Vzorek.....	46
6.2.3. Výsledky	46
6.3. Typologie raverů na středozápadě USA	50
6.3.1. Výzkumný plán.....	50
6.3.2. Vzorek.....	51
6.3.3. Výsledky	51
6.4. Solidarita a užívání drog	54
6.4.1. Výzkumný plán.....	54
6.4.2. Vzorek.....	55
6.4.3. Výsledky	55
7. Výzkum.....	58

7.1.	Cíle výzkumu	58
7.2.	Teoretický rámec	59
7.3.	McAdamsův narativní model identity	62
7.3.1.	Tématické linie	62
7.3.2.	Žánry příběhů	64
7.3.3.	Narativní diferencovanost	65
7.3.4.	Klíčové události	66
7.3.5.	Sebeobrazy	66
7.3.6.	Hodnoty a přesvědčení	68
7.3.7.	Scénář generativity: perspektivy a cíle	69
7.4.	Výzkumný soubor	70
7.4.1.	Postup výběru souboru	71
7.4.2.	Popis výzkumného souboru	72
7.5.	Metody získávání dat	74
7.5.1.	Předvýzkum	74
7.5.2.	Vlastní výzkum	75
7.5.3.	Průběh rozhovorů a následného zpracování	77
7.6.	Metody analýzy dat	77
7.6.1.	Narativní analýza	78
7.6.2.	Kódování tématických linií v pozitivně laděných příbězích	78
7.6.2.1.	Témata aktérství	79
7.6.2.2.	Témata sdílení	82
7.6.3.	Kódování tématických linií v negativně laděných příbězích	85
7.6.3.1.	Témata moci	85
7.6.3.2.	Témata intimity	85
7.6.4.	Metoda zakotvené teorie	86
7.7.	Verifikace	87
8.	Výsledky	88
8.1.	Identita a freetekno	89
8.1.1.	Úvod: využití sebeobrazů	89
8.1.2.	Životní příběhy	91
8.1.3.	Popis sebeobrazů	105
8.1.4.	Závěr: 4 skupiny účastníků freeparty	107
8.2.	Významné fenomény freetekna z pohledu účastníků	113
8.2.1.	Komunita	113
8.3.	Vývoj prevalence užívání drog na freeparty, set a setting jejich užívání	123
8.3.1.	Halucinogeny	123
8.3.2.	Extáze, MDMA a stimulancia	128
8.3.3.	Freeparty bez drog	130
8.3.4.	Alkohol	132
8.4.	Souhrn nejdůležitějších výsledků	134
9.	Diskuze	137
9.1.	Poznámky k metodologii	137
9.2.	Konfrontace výsledků s dřívějšími výzkumy	139
9.3.	Možné využití této práce	141
10.	Souhrn	142
11.	Závěr	146
	Literatura:	147
	Příloha 1: Strukturované narativní interview	156

ÚVOD

V této práci se zabývám fenoménem tzv. freetekno subkultury. Tento pojem je v české odborné literatuře v podstatě neznámý a na okraji zájmu. Do povědomí veřejnosti se zapsal zejména roku 2005, kdy se konal na Tachovsku každoroční festival této subkultury s názvem CzechTek 2005, který byl rozeznán Policií ČR a následně medializován (iDNES.cz, 2005, BListy.cz, n.d.). Ve zmíněných a dalších médiích se v tomto kontextu vyskytují označení technoparty, technoscéna, technokultura, freetechno (které jsem použil v názvu práce pro jeho snazší pochopení) a freetekno. Používám především poslední dva jmenované pojmy, protože se jimi tato komunita sama nazývá (www.freetekno.cz, n.d.; Freetekno komunita, 2005), jde o pojmy oficiálně užívané (Ministerstvo vnitra, 2005), a oproti ostatním je jimi zřetelně vymezena cílová skupina příznivců taneční hudby od ostatních - tedy komerčně zaměřených podskupin taneční scény. Freetekno subkultura je totiž specifická v prvé řadě svým nekomerčním pojetím. Je alternativní formou zábavy a pro některé životním stylem.

Reakce veřejnosti laické i odborné na tuto scénu a její projevy jsou často tendenční a vyhraněné buď velmi pozitivně nebo naopak velmi negativně (Blisty.cz, n.d.; Hrouda, 2004; Keller, 2005; Mediainfo.cz, 2005; Šarközyová, 2002; Tyl, 2005). Vysoce pozitivní hodnocení může plynout z internalizace skupinových norem, negativní naopak z xenofobie, neboli strachu z neznámého. Při čtení těchto vyhraněných názorů, především v tisku po zmíněném CzechTeku 2005, jsem si uvědomil, že zde chybí nezaujaté informace o samotných účastnících těchto freeparty. Tuto mezeru se pokouším zaplnit předkládanou studií. Cílem mé práce tedy není hodnocení scény, ale příspěvek k jejímu pokud možno objektivnímu pochopení, respektive pochopení jejích členů, a to i přes vědomí, že z povahy metodologie výzkumu – tedy narativního kvalitativního přístupu, je nutné na objektivitu rezignovat (Čermák, 2002). V tomto smyslu je má předchozí částečná osobní znalost předmětu výzkumu výhodou i negativem zároveň. Možnost konfrontace výpovědí participantů výzkumu s vlastními zážitky, jakož i samotné porozumění jejich specifickému slangu, považuji za pozitivní. Na druhou stranu se v této pozici neubráním jistému „zavěšení“ dosáhnuvší teorie v předporozumění problému (Chrzą, 2007a) na úkor jejímu „zakotvení“ v kontextu příběhů participantů.

V teoretické části nejprve popisují základní pojmy, které v textu používám. Jedná se často o slangové výrazy, které se používají jen v rámci této skupiny. Po tomto úvodu následuje kapitola věnovaná pohledu sociologie a psychologie na tuto scénu. Zde jsou stručně představeny výklady několika sociologických škol a sociálně psychologické interpretace některých fenoménů týkající se freetekna jakožto sociální skupiny. V následující části pak popisují ideály a atributy zkoumané subkultury. V některých případech, kde je to možné, nabízím psychologické zakotvení popisované problematiky. Popisná část pokračuje shrnutím vývoje techna jako takového a freetekna komunity v České republice. Tyto poměrně podrobné popisné kapitoly jsou nutné pro vymezení této nepříliš známé subkultury. Speciální kapitola je věnována drogám na této taneční scéně. V další části popisují 4 výzkumné studie, které se zabývaly fenoménem alternativní taneční scény z obdobného hlediska.

V teorii výzkumu, vedle popisu cílů a popisu výběru výzkumného souboru, věnuji značný prostor podrobnému představení zvolené metodologie, v níž spojuji klasickou kvalitativní zakotvenou teorii s narativní psychologií, zejména v pojetí profesora Dana P. McAdamse, jehož práce u nás není bohužel příliš známa.

Alespoň základní pochopení této metodologie je nutné k porozumění výsledkům výzkumné studie, které následují. Nad jejich kvalitou a užitečností uvažuji v diskuzi, ve které navíc nabízím jejich srovnání s předešlými výzkumy. Ten, kdo se alespoň v rychlosti přečetl celou práci a je zmaten, nalezne v následující kapitole záchytný bod v podobě souhrnu nejdůležitějších poznatků celé práce. Nedočkavý čtenář, který si chce ukrátit četbu pouze tímto souhrnným přehledem, bude zklamán, protože neprožil příběh, který zkrátit nelze, a který se nachází především v prvních dvou kapitolách výsledků.

1. VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ

1.1. FREETEKNO A TECHNAŘI

Termín freetekno je složeninou slov free, což je anglický výraz pro svobodný, nezávislý, volný, bezplatný, ale také dobrovolný, a tekno, které označuje hudební styl, v tomto případě undergroundovou a tvrdší odnož techna. Jeho název vznikl za účelem jasného odlišení od komerčního techna. Wimmer (2006) s odkazem na pamětníky české scény uvádí, že označení freetekno se začalo používat až po expanzi scény na evropský kontinent z Velké Británie, kde má svůj původ, a kde začalo být perzekuováno. Obecně užívaným označením pro příslušníky této scény je slovo technař, které v práci používám i přes jeho neoficiální podobu. V anglicky mluvících zemích se lze setkat s pojmy rave, respektive raver.

1.2. SOUND SYSTÉM

Sound systém je skupina lidí, kteří společně pořádají freeparty, vlastní k tomu potřebnou techniku a ovládají potřebné dovednosti. Sound systém (dále SS) je tak „základní stavební kámen freetekno komunity“ (Wimmer, 2006, s. 13). Fenomén sound systémů pochází z Jamajky padesátých let dvacátého století, kde začaly vznikat první sound systémy pořádající party na ulicích předměstí tamního Kingstonu („Sound system (Jamaican),“ 2007). V České republice se v současnosti nachází kolem 170 sound systémů (www.freetekno.cz, n.d.), z nichž ovšem ne všechny jsou aktivní.

Většina sound systémů vlastní nebo si z části pronajímá následující technické vybavení:

- Gramofony (minimálně 2), gramodesky, mixážní pult, livesety (přístroje na vytváření techno hudby v reálném čase – automatický bubeník, sampler, syntetizér, atd.), zesilovače, ekvalizéry, reproduktory, a další zvukotechniku
- Elektroagregát - pro zajištění nezávislosti na elektrické síti, zejména však pro elektrifikaci na místech bez možnosti připojení se k el. síti
- Nákladní automobily, dodávky či autobusy – pro přepravu osob, techniky a zázemí

- Stroboskopy, pomalované plachty, plátna a projektory, a další příslušenství k výzdobě freeparty
- Bar, tedy stůl, stánek, lednice, pípa, atd.

Mimo technické zázemí je samozřejmě nezbytným členem každého sound systému DJ (Disc Jockey), respektive vícero DJů, tvořících hudební produkci z gramofonů či livesetů. Dalšími členy jsou pak řidiči vlastníci auta, VJové (Video Jockey) tvořící pohyblivé vizualizace promítané na plátna jako doprovod hudby. Často se jeden člen sound systému stará výhradně o organizaci, jiný o finance, o zvukotechniku, atd. Některé sound systémy mají pevný počet členů, skladba jiných naopak značně variuje. Vždy však platí, že systému pomáhají přátelé i dobrovolníci z řad účastníků akce.

DJové jednotlivých SS jsou většinou anonymní, ti známější a oblíbenější ovšem vystupují i na cizích akcích jako hosté pod svým jménem a jménem svého sound systému.

1.3. FREEPARTY

Sound systémy pořádají freeparty (tento výraz spolu s jeho plurálem freeparties používám s vědomím, že se jedná o nespisovný anglikanismus, nicméně v tomto kontextu jde o běžně používané výrazy, navíc jen stěží nahraditelné), neboli večírky, často také nazývané „akce“. Název *freeparty* odkazuje na skutečnost, že daná party je zpravidla prosta restrikcí a fenoménů běžných na scéně komerčního či klubového techna, tedy stanoveného času ukončení, vstupního poplatku, ochranky u vstupu, apod. Je potřeba rozlišovat mezi těmito akcemi konanými v zimě a v létě, mezi legálními a ilegálními akcemi, a mezi akcemi pořádanými jedním nebo několika málo systémy a velkými festivaly, tzv. teknivaly.

Letní party je freeteknem v pravém slova smyslu, naplňuje význam slova free volným vstupem všem účastníkům, nepřítomností ochranky, ukončením party ve chvíli, kdy se chce organizátorům, tedy zpravidla během nedělního dopoledne, apod. Zároveň zde platí určitá nepsaná pravidla, mezi něž patří například zákaz prodeje alkoholu či jiných komodit někým jiným, než členy sound systému nebo jejich přáteli. Návštěvník zde nenalezne VIP zóny běžné na komerčních party, nesympatické ochranky střežící vstup, billboardy a jiné reklamní předměty, ploty ohraničující hranice vstupu, žetony jako platidlo na barech, většinou také žádné přenosné toalety, apod. Freetekno parties se odehrávají většinou dále od civilizace, k nelibosti obyvatel však toto není bohužel vždy

splněno. Oblíbenými místy jsou louky, opuštěné lomy a vojenské objekty, malá údolí, apod., v případě legálních akcí i kempy.

V rámci letních akcí je nutné rozlišovat mezi legálními a ilegálními. Zhruba do roku 2001 byly v podstatě všechny akce ilegální, pořádaly se na státních pozemcích, stranou civilizace. Státní policie byla v tuto dobu k technoparty benevolentní, pokud na akci policie přijela, většinou pouze doporučila technařům, aby party ukončili nebo ztišili zvuk. Příslušníci policie poté odjeli, aby se na místo vrátili až v neděli při konci party. Po pozdější medializaci freetekna začala být policie vůči pořadatelům přísnější. Od té doby je tedy praxe taková, že akce se pořádají na pozemku majitele, se kterým se pořadatelé dohodnou na půjčení nebo pronájmu. Zároveň tuto technoparty nahlásí na příslušný místní úřad, ovšem ne jako technoparty, nýbrž například jako narozeninovou oslavu pro 500 lidí. Vzhledem k tomu, že je potřeba jen tohoto ohlášení a nikoliv povolení, posílají organizátoři toto ohlášení na úřad často až v den konání akce, aby zabránili případnému opatření ze strany úřadu (Veselý, 2008). Na pořádání těchto party a provozování baru nemají sound systémy oficiální živnost. Zhruba poslední 2 roky některé sound systémy vozí na své akce pojízdné toalety a cisterny s vodou. Pokud je akce čistě ilegální, tedy bez zmíněných formalit, pak jejich organizace většinou proběhne tak, že sound systém na vytipované místo přijede se vším vybavením a s prvními účastníky během pátečního večera a poté namluví na telefonní info linku, jejíž číslo je návštěvníkům známé z doslechu nebo z propagačních letáků, popis cesty k místu, na kterém se akce odehrává. Tak organizátoři omezují možnost přerušení akce majitelem pozemku či policií. V některých případech je poblíž samotného místa pomocí vzkazů na hlasových schránkách mobilních telefonů zorganizován „meeting point“ - místo setkání. V momentě, kdy se zde shromáždí kompletní sound systém a dostatečné množství dalších aut a lidí, se rozjede kolona těchto aut na samotné místo plánované freeparty. Tato procedura má zabránit rozehnutí akce policií, neboť té se už většinou nevyplatí zasahovat proti takovému počtu lidí.

Letní freeparties začínají příjezdem sound systému na místo, většinou během pátku, někdy i čtvrtek. Po příjezdu začnou členové SS za přispění ostatních návštěvníků se stavěním reprobeden do tvaru stěny (někdy také nazývané hradby), postavením baru a instalováním dekorací. Poté řidiči zaparkují dodávky a autobusy okolo této stěny, aby ohraničili zázemí pro zvukotechniku a DJe. Hudba začíná hrát obvykle v pozdních odpoledních hodinách nebo až večer, vrchol party je po půlnoci, čemuž je také uzpůsoben

„line up“, tedy pořadí DJů, kteří mají hrát po sobě. Některý sound systém hraje spíše pomalejší a sofistikovanější acid techno, jiný rychlejší hardtek, apod. Někdy se intenzita - rychlost hudby večer zvyšuje, aby se přes den kromě techna samotného hrály i jiné styly, například bastard pop, breakbeat, atd. Pokud je na party dvě a více „stěn“, pak je z nich obvykle jedna hlavní, kde se hraje tekno, přičemž druhá je většinou „chill-out“, neboli odpočinková, a zde hraje jungle, drum and bass, breakbeat, dubstep, apod. Tyto letní akce nekončí ráno jako komerční akce či zimní akce, nýbrž pokračují až do neděle.

Během jara a léta se mimo běžné party pořádané jedním či pár spřátelenými systémy konají také tzv. teknivaly. Na nich se sjede dohromady i několik desítek sound systémů, a to nejen z České republiky, ale i z Francie, Velké Británie, Itálie, Německa, Rakouska, Nizozemí, případně i z dalších zemí. Největším takovým teknivalem u nás je, nebo spíše byl, CzechTek. Tyto velké technoparty trvají většinou déle než samotný víkend, většina sound systémů a část účastníků zde zůstává, pokud to situace dovolí, i během následujícího týdne. Jelikož se jedná o větší a časově delší akci, nenalezneme zde jen techno samotné, ale zároveň vystoupení kapel sympatizujících s freetekno kulturou (např. stylů ska, punk, HC).

Zimní party se pořádají v kulturních domech, klubech, bývalých továrních a jiných halách, squatech a zhruba v polovině případů je na ně zpoplatněný vstup. Pro sound systémy znamenají zimní akce zásadní zdroj financí, které plynou hlavně z vybírání vstupného a z tržeb baru. Někdy zde také sound systém prodává své desky, oblečení potisknuté techno motivy a logy daného sound systému. Na větších akcích si pořadatelé najímají ochranku, nachází se zde i „backstage“ nebo VIP zóna. Díky vybírání vstupného a z toho plynoucích větších prostředků zvou některé sound systémy známé zahraniční DJe. Z těchto důvodů a z celkového ladění těchto party je mnoho technařů nepovažuje za freetekno party v pravém smyslu, a tak se toto označení ani v propagaci akce většinou neobjevuje.

Společným znakem všech akcí pořádaných freetekno komunitou je však jejich nekomerční povaha, cílem jejich organizátorů není finanční zisk, veškeré tržby z těchto akcí, ať už pocházejí z baru nebo ze vstupu, plynou na pokrytí nákladů spojených s pořádáním. Wimmer (2006) poznamenává, že freetekno může být pojímáno také jako součást neziskového prostoru, neboť profit z akcí neslouží k finančnímu zisku, ale k pokrytí nákladů spojených s organizováním parties.

2. FREETEKNO Z POHLEDU HUMANITNÍCH VĚD

2.1. FREETEKNO JAKO SUBKULTURA

Vzhledem k věku účastníků freeparties můžeme při jejich popisu mluvit o fenoménu subkultury mládeže. Subkultury jsou skupiny uvnitř komplexních kultur, které prostupují napříč národy, státy, regiony, atd. (Macek, 2003). Dle Jandourka „*subkultura mládeže pomáhá zvládat přechod ze světa rodiny do širšího světa dospělých, protože jejich iniciace je jinak svěřena neosobním společenským institucím*“ (2007, s.243).

Samotná specifická kultura mládeže vzniká v průběhu 19. století v západní a střední Evropě, když ekonomické, politické a kulturní změny vedly k zavedení povinné školní docházky, markantně se pak rozvíjí zejména po 2. světové válce. Zatímco šedesátá léta znamenala celosvětovou kulturní revoluci, hnutí hippies nebylo ohraničenou subkulturou fungující v podzemí, tak subkultury následně vzniklé byly nuceny urvat si své jedinečné prostory, kde jejich formy odporu byly podporovány a chráněny. Mezi subkulturami byly jasně dané hranice, což bylo ovlivněno hyperindividualismem té doby a nutné pro jejich přežití. Tyto subkultury však neměly významný potenciál. Mladí lidé, kteří se v nich angažovali, se postupem času, tak jak dospívali, zapojovali zpátky do dominantní kultury, protože složitý a nekonečný boj za ideály byl pro ně již únavný. Rostoucí neúspěch vymezení samostatných a jasně identifikovatelných subkultur, tak jak je definovali teoretici Birminghamského centra pro současná kulturní studia (Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, CCCS), vedl ke vzniku post-subkulturního přístupu (zejména Manchesterský institut populární kultury, Manchester Institut for Popular Culture, MIPC), který reflektoval širokou rozmanitost a pluralitu stávajících subkulturních stylů, forem a praktik. Zároveň se méně zaměřil na třídní rozdíly a naopak se soustředil na aktivity mládeže (které často nebyly primárně motivované odporem). Příkladem zmíněné diferencovanosti je situace na hudební scéně, kdy mezi různými hudebními styly nejsou zásadnější myšlenkové rozepře, naopak je spojuje jednotný antiglobalistický postoj, který ostatně sjednocuje subkultury na celém světě. Důkazem toho je přítomnost několika hudebních stylů a přístupů na festivalu CzechTek, kde vedle sebe hrály tekno systémy spolu reggae, jungle, drum and bass, ale i ska a punkové kapely. A například hnutí punk zůstává prototypickou kulturou s vlivným antikapitalistickým postojem, DIY étosem, které je přítomné v mnoha undergroundových kulturách, od jihoamerických gangů,

přes nu-metal, až po freetekno. Samotný koncept subkultury je často nahrazován pojmy scéna (Weber, 1999), lifestyle či neo-tribe. V dnešní době vliv post-subkulturalistů poněkud ustává, a jedním z hlavních zájmů je identifikace a analýza principů globálního hnutí ve prospěch ekonomické, politické a intelektuální svobody. Toto hnutí se stalo politickou silou, se kterou se musí počítat (Smolík, 2006; Paris, Ault, 2004).

Některé subkultury mládeže jsou dnes, spíše než autentické, dokonce značně zkomercionalizované. V tomto znaku se odlišuje například hnutí emo, „klubové“ techno nebo hip-hop od hnutí punk či freetechna. Určité „subkultury“ jsou dnes do značné míry řízené hudebním průmyslem, který ve spolupráci s výrobcí oblečení, vydavateli časopisů nebo televizí uměle vytváří pro mládež dojem alternativy. Freetechno je do jisté míry kontrakulturou, neboť se neztotožňuje s normami oficiálního systému, ačkoliv nemá žádný explicitní program.

2.2. FREETEKNO Z POHLEDU SOCIÁLNÍ PSYCHOLOGIE

Na freetekno můžeme pohlížet také z pohledu sociální psychologie jakožto na skupinu. Klasifikaci základních způsobů definování skupiny podal Shaw (1976, in Výrost, Slaměník, 1997), mezi ty základní patří: **percepce** (určitý počet lidí sebe vnímá jako členy skupiny, tedy v tomto případě jako technaře), **motivace** (tito technaři si uspokojují díky tomuto členství ve skupině určité své potřeby), **společné cíle** (například společně prožitý víkend, sdílení názorů, apod.), **organizace** (strukturované vztahy – část technařů přísluší k sound systémům, jsou tedy pořadatelé, nicméně v této skupině se tato hierarchie často stírá), **vzájemná závislost** (členové sound systému jsou například alespoň finančně závislí na návštěvnících, návštěvníci naopak na členech sound systému, co se týče zabezpečení party), **interakce** (k té v této skupině dochází nejen na tanečních parties, ale v nemalé míře také na internetu). Skupinu také definuje její ideologie (Lašek, 2007), která vymezuje její činnost. Tato ideologie je definována jádrem společných potřeb členů skupiny a společnou metodou k vyjádření těchto potřeb. V centru skupinové ideologie jsou skupinové názory. Do ideologie freetekno subkultury patří vymezování se vůči většinovému systému, a naopak využívání principů DIY či PLUR (viz kapitoly 2.1 a 2.2).

Během toho, jak se jedinec stává členem skupiny, dochází u něho v procesu socializace k internalizaci skupinových norem, respektive k sociální identifikaci (Tajfel, 1982, in Hayesová, 2007). Pro technaře je freetekno komunita tzv. referenční skupinou,

její normy tedy považuje za správné a přizpůsobuje jim své chování. Lze si například představit situaci, kdy si nově příchozí na party povídá se členem sound systému nebo některým ze starších technařů a zvnitřňuje jeho společenské názory, například jeho kritiku většinového systému, vůči němuž je freetekno alternativou, nebo jeho postoj k drogám. K dodržování norem také člověka vedou sankce, které nezahrnují jen tresty za přestupky proti normám, nýbrž také odměny za dodržování. To má vliv také v procesu imitace skupinových norem, jehož podstatou je Bandurovo observační učení, neboli učení nápodobou. Když se tedy dostane jedinec mezi freetekno skupinu, která je mu sympatická, pozoruje například členy sound systému, ke kterým svým způsobem vzhlíží, a začíná jejich chování napodobovat, protože vidí, že tento jejich model má vysoký sociální status (ať už je to DJ, který hraje hudbu, a tak ovlivňuje prožitek i chování tanečníků, nebo člen sound systému, který postavil aparaturu, atd.) a za své chování je odměňován (kupříkladu tím, že je známý a oblíbený mezi ostatními, ti jej zdraví, poplácávají ho po ramenech a děkují mu za dobře zorganizovanou party a za jeho přístup, povídají si o něm, apod.). Zároveň si člověk postupem času osvojí určitý scénář svého chování na party. Podle toho, čemu dává přednost, se může většinu času věnovat tanci, nebo naopak konverzovat s ostatními a pít u baru, někoho naopak uspokojí činnost DJe nebo práce barmana.

Paralelně s procesem socializace dochází také k procesu diferenciací členů skupiny (Výrost, Slaměník, 1997). Z původně neznámého návštěvníka party se stává známější osoba, která je charakteristická svými postoji a chováním, která určitým způsobem zapadá do sociální struktury. Tak se v případě freetekna někdo může začít sám věnovat pořádání freeparty a spoluzaložit sound systém, nebo začít na party distribuovat drogy, nebo se věnovat DIY kultuře a pořádat workshopy, na kterých se ostatní učí, jak si určité věci vyrobit sami, nebo jak se zachovat v určitých situacích, další technař se může věnovat výzdobě na party nebo tzv. fireshow, někdo také zůstane „prostým“ návštěvníkem party, který navíc třeba tu a tam pomůže se stavbou stěny reprobeden nebo s úklidem po party. Každý si tím získává určitý sociální status a zastává sociální roli v této skupině.

Získaná síť vztahů v rámci freetekno skupiny znamená pro jedince nepochybnou sociální oporu či nárazník proti negativnímu stresu. Takováto sociální opora, která je charakteristická svou hustotou a příslušností ke skupině, se nazývá strukturální. Takovýto druh sociální opory je zavedený a výzkumy podložený prediktor úmrtnosti. Lidé s bohatší strukturální sociální oporou umírají později, než ti s nižší (Baštecká, Goldmann,

2001). Lze tedy odvodit, že mnohým technařům, kteří pronikli do této komunity, přináší toto členství a zapojení se do skupiny výhody v podobě lepší odolnosti vůči stresu.

V kontextu kapitoly zabývající se možnými příspěvky psychologie, zejména sociální, k tématu freetekno subkultury, a v souvislosti s následující empirickou částí, je nutné zmínit pojem identity. Dle Nakonečného (1999) „*má pojem identita v psychologii několiký význam dle odpovědi na otázku, co s čím je identické.*“ (s.70). Může to být tedy zážitek totožnosti se sebou samým, zážitek individuální kontinuity v čase. Dále to může znamenat ztotožnění se s někým jiným nebo s určitou skupinou, ideou či hodnotou. Identita také může znamenat soulad mezi osobností a osobou. K identitě se staví různé psychologické školy svým způsobem, všechny se ale shodnou, že *identita jednotlivce se vyvíjí v konkrétním kulturním a sociohistorickém kontextu.*“ (Výrost, Slaměník, 1997, s. 212). Dle Tajfelovy teorie sociální identity (Tajfel, 1981, ibidem) pojem sebe obsahuje personální identitu, tedy přesvědčení o svých osobních schopnostech, zručnostech a vlastnostech, a zároveň sociální identitu odvíjející se od členství ve skupinách, a hodnoty spolu s emocionálním významem, který tomuto členství jedinec přikládá. Se skupinovou identitou souvisí meziskupinová diskriminace. Freetechnaři se například vymezují vůči kluberům a vůči vládnoucímu systému obecně, každý samozřejmě s odlišnou intenzitou. Na meziskupinovou diskriminace má také vliv Tajfelova (ibidem) motivace o udržení si pozitivní skupinové identity. Hewstone a Stroebe (2006) ukazují, jak odpověď na základní otázku spojenou s identitou: „Kdo jsem?“ dává několik odpovědí v podobě popisů sebe samého ve vztahu ke členství v různých skupinách. Podobnou zkušenost McAdams nazývá sebeobrazy (viz kapitola 7.4). Sociální identita je pak „*vědomím jedince, kým je, odvozené z jeho členství ve skupině*“ (s. 556).

3. IDEÁLY A ATRIBUTY FREETEKNA

3.1. DIY

DIY je zkratkou pro anglické „Do It Yourself“, což v překladu znamená „udělej si sám“. V principu jde v této kultuře o aktivní přístup ke světu, o co největší autonomii ve vztahu k masové kultuře, odmítnutí konzumního pasivního způsobu života. DIY kultura se snaží eliminovat odkázanost člověka na profesionály poskytující mu za úplatek veškeré myslitelné služby. Dříve byla tato myšlenka u nás zastoupena všudypřítomným kutilstvím, které však, při možnosti obstarat si dříve doma „bastlené“ věci sám, do značné míry pominulo. Dnes je tato kultura zřejmě nejvíce viditelná v alternativních a hardcoreových hudebních žánrech, kde se tvůrci snaží především díky internetu dostat blíže k posluchačům a přeskočit tak hudební průmysl mezi nimi, hledat vlastní cesty k propagaci a distribuci své tvorby. Členové freetekno komunity využívají například projekt Gastosound.net (n.d.), systém založený na distribuci hudby díky poukázkám, díky kterým přeskakují ochranné svazy autorů (např. OSA). Dalším obdobným projektem je Svaz Nezávislých Autorů (n.d.), podporující nezávislou kulturu a snažící se o zrušení vyhlášky č. 488/2006 autorského zákona. DIY se do podoby dnes známé ve freeteknu rozvila dříve v punku, jehož projev plný ostrých slov namířených proti většinové společnosti a často špatně zahrané tvrdé muziky, přirozeně odporoval velkým vydavatelským firmám. Když si punk vědomě zavřel dveře do mainstreamového hudebního průmyslu, zvolil princip DIY jako způsob své prezentace a realizace (Wimmer, 2006). Tento přístup poté přejala také freetekno scéna. Pavleček (2005) píše: *„Produktem DIY kultury se stala také free party, akce pořádaná lidmi, kterým nevyhovovalo prostředí velkých tanečních hal a s nimi souvisejícího zábavního průmyslu. Nestáli o zážitek zaplacený a provedený podle smlouvy, chtěli sami tvořit a dělat radost sobě, svým přátelům a všem návštěvníkům svých akcí. Netoužili se stát hvězdami, jen chtěli dělat, co mají rádi a snažili se to dělat tak, aby si jich nikdo moc nevšímal. Účastníci free party většinou hovoří o naprosto jiném pocitu z hudby i všeho okolo, pokud je party prostá podnikatelských potřeb.“* Lidé se angažují v DIY v touze po seberealizaci, motivuje je uspokojení z tvorby (Alef, 2003). Pořádání freeparty tak dává možnost lidem kreativně se vyjádřit hned v několika oblastech, DJové „tvoří“ hudbu, elektrikáři a technici staví své vlastní reprobedny, malíři a grafici malují plachty,

a tisknou potisky na oblečení, VJové vytvářejí své vlastní vizualizace, další lidé předvádějí tzv. fireshow, tedy vystoupení s ohněm – s řetězy se zapálenými konci, tyčemi, apod. Propagací DIY kultury spojené s freeparties byl po tři roky pražský „DIY karneval“, který probíhal jako průvod technařů a sympatizantů s touto kulturou vytýčenou cestou Prahou s alegorickými vozy, v převlecích a maskách, a byl zakončen technoparty na Letné. Z této iniciativy také vzešel DIY manuál, tedy soubor návodů, které dala dohromady komunita lidí soustředěných v této subkultuře. V obsahu jsou například rady první pomoci, rady k jednání s člověkem ocitnuvším se na badtripu, návod na linoryt, výrobu svíček, nebo informace o právním postavení účastníků demonstrací (Do it yourself, n.d.).

3.2. PLUR

PLUR je akronymem složeným ze slov Peace (mír), Love (láska), Unity (jednota), Respect (respekt). Někdy také poslední písmeno značí Rave (může být přeloženo jako flámovat, užívat si) anebo Responsibility (zodpovědnost), anebo je celé slovo zkratkou „Please Let Us Rave“. Předchůdcem toho akronymu bylo LPE (Love, Peace, Ecstasy) („PLUR,“ 2008) a za jeho zakladatele je považován DJ Frankie Bones, který přinesl rave scénu do USA („Frankie Bones,“ 2007; Stiens, E., 1997). Výkladů tohoto kréda je několik, internetové stránky také individuální variabilitu výkladů podtrhují, pro příklad několik z nich uvádím.

„Mír: Mír je to, co použiješ když se sound systém zhroutí a hudba na 10 minut utichne. Je to ono, co využiješ, když do tebe nějaký idiot naráží, když tančíš. Je to něco jako vyrovnanost a klid.

***Láska:** Láska je nepodmíněné uznání někoho nebo něčeho...*

***Jednota:** Pokud již máš mír a lásku, jednota následuje, takže můžeš uznávat jiné lidi a jiné věci, a toto porozumění ti umožňuje s nimi dohromady pracovat, trávit s nimi čas a podporovat je, i když s nimi vždy nesouhlasíš. Smysl pro něco „většího“, než jsi ty sama a tvé vlastní uspokojení, je součástí jednoty. V našem případě je na pořadu tou „větší“ věcí zájem o ten zvláštní sociální fenomén známý jako ‚raving‘...*

***Respekt:** Toto je pro mne klíč, který někdy na naší scéně nezřídka chybí. Lidé často vybuchnou (a přiznávám, jsem tím také vinna). Lidé se spíše obávají být opovrhováni*

ostatními, spíše než aby se koncentrovali na vytváření respektu a respektování. ... (ku příkladu, vezměte mé pocity vůči většině breakbeatu: já jej opravdu nemám ráda, takže když je hrán, tak si jdu odpočinout s pár přáteli a čekám, dokud není po setu... dříve jsem si stěžovala a hádala se, pak mne ale zarazilo, že JINÍ lidé z toho něco měli, a díky snaze omezit jejich potěšení jsem jim projevovala krajní neúctu)“ ((La Gassa, L., PLUR: P(eace), L(ove), U(nity), R(espect), n.d.))

Ke krédu PLUR bych poznamenal, že takto explicitně je vyjádřeno zřejmě jen v anglofonních zemích, u nás jsem se osobně s tímto prohlášením nesetkal, a to ani na internetových zdrojích, a ani s českou obdobou (jakkoliv může být přítomno implicitně, i když zřejmě ne u všech). Ostatně *Ishkurův průvodce rave kulturou* (Ishkur, 2000-2006) pod heslem PLUR uvádí, že se z tohoto akronymu stala pravděpodobně nejbezvýznamnější, nejzneužívanější a nejnepochopenější idealisticky naivní ideologie doposavad vyplozená západní kulturou. Wilson (2002) uvádí, že se při svém výzkumu kanadské rave scény během několika zúčastněných pozorování na party setkal s různými projevy této filozofie. Nikdy se necítil fyzicky ohrožen, lidé mu často nabízeli cigaretu, pokud do něho narazili, tak se často omluvili a usmáli, což, jak doplňuje, kontrastuje s „macho“ normami v mnoha klasických klubech. Tento pocit dle Wilsona není přítomen na všech party a je například ovlivněn složením návštěvníků. Někdy zde může být mnoho lidí, kteří nemají se scénou nic společného, a na party se ocitli pouze díky touze pokračovat v načaté noci. Postupem času také ve všech zemích získává techno na popularitě, původní underground se komercializuje, akce se stávají masovějšími a rapidně vzrůstající počet nových technářů nestihá přejímat ideály původně zde přítomné. Ruku v ruce také nově vznikající sound systémy při pořádání svých party často vyzdvihují hudební a zábavní složku party na úkor ideologie.

3.3. DOČASNÁ AUTONOMNÍ ZÓNA A TRIBALISMUS

Dočasná autonomní zóna (Temporary autonomous zone: TAZ) je koncept kontroverzního Hakima Beye (1985, 1991), ten odmítl klasický anarchismus jako nerealizovatelný koncept. Namísto celospolečenské změny postavil možnost uskutečnit své myšlenky v mikrokosmu malé skupiny. Namísto revoluce tedy stavil revoltu umožňující alespoň osvobození dočasné - tady a teď. „*Jedná se zároveň často o pokus osvobodovat určitý prostor*“ ((tímto prostorem může být i internet nebo obecně tzv. smart mobs (Smart mob,

2008, 20.2.), tedy skupiny chovající se efektivně, usilující společně o určitý cíl, ať už je to „jen“ informovanost nebo společný čin, pozn. jh)), *vystoupit z mapy světa, kterou sestavila moc a která nikdy nemůže pokrýt celou skutečnost v měřítku jedna ku jedné, a na níž tedy stále existují místa, ze kterých lze alespoň načas vzdorovat tlakům moci. Přesněji řečeno místa, na něž se lze před mocí na čas skrýt a zároveň odtud svou osvobodivou aktivitou moc zasáhnout. Formou tohoto osvobození mělo být dočasné vymknutí se zpod kontroly mocenských institucí a vytvoření ‚autonomní zóny‘, která bude mít charakter slavnosti a překonání každodenní rutiny. Tento přístup měl pozvedat svobodu člověka a zároveň jeho zakořenění ne v širší společnosti, ale v malé pospolitosti – tlupě – a být oslavou nomádství.*“ (Slačálek, 2005).

Freeparties, alespoň ty, které jsou konané v létě pod širým nebem, mohou být považovány za svého druhu dočasné autonomní zóny, neboť zde platí jiná pravidla a jiné normy, než na oficiálních akcích a než ve většinové kultuře. Dalším pojítkem mezi myšlenkou TAZ a freeteknem je podle mého názoru obsažena ve zmíněné Beyově rezignaci na anarchismus. Pokud je freetekno alternativou k systému, pak ovšem na rozdíl od klasického anarchismu nabízí jako jedinou alternativu zábavu, a nestará se o změnu společnosti jako takové. *Z Tiskového prohlášení účastníků festivalu taneční hudby Czechtek 2005* (Freetekno komunita, 2005) citují: „*Naším cílem je dobře se pobavit s podobně zaměřenými lidmi z celého světa a poslechnout si hudbu, kterou máme rádi. Jsme subkultura založená především na osobní svobodě jednotlivce a respektu k ostatním.*“ Freetekno se nechce starat o stav a nápravu společnosti, chce v tomto smyslu jen prostor pro svou autonomní zábavu.

Něčeho podobného se dotýká svým pojetím Maffesoli (Borecký, 2002; Keller, 2005). Tvrdí, že dnešní svět směřuje zpět ke tribalismu, tedy k neotribalismu. Za individualismem dnešního člověka se dle něho skrývá touha po návratu k původní sociální formě, tedy kmene. Kmeny či klany v dnešní době nejsou stavěny na rodovém základě, nýbrž na existenci emocionální komunity. Ilustrací této touhy je dle Maffesoliho právě technoparty, kterou srovnává s pravěkým rituálem, kdy obdobnými postupy docházelo k rozplynutí Já v kolektivních zážitcích. Na rozdíl od systému tříd a vrstev v moderně převažuje v postmoderní době masa a lid. Tato masifikace pak paradoxně vede k růstu takovýchto kmenů. Ty nejsou stabilní, neboť osoby, které je tvoří, neustále mění své role (ibidem).

3.4. PROHLÁŠENÍ

Freetekno není homogenní komunitou s jednoznačnými, jasně stanovenými a obecně přijímanými cíli a normami. Naopak zde lze nalézt několik menších podskupin. Ty se mohou lišit ve společenských, politických, mírou angažovanosti na scéně, mírou lpění na principech DIY, či jinými slovy komercializací, apod. Záměrem této kapitoly je spíše **přiblížení atmosféry a kontextu**, respektive nepsaných skupinových norem, než formulování jediné pravdy. V rámci freetekna mi je znám pouze jeden programový manifest, a to od prvního sound systému vůbec – britských Spiral Tribe (Spiral Tribe, n.d.), kteří byli zřejmě nejvíce angažovaní. Do této kapitoly dále zařazuji několik sloganů všeobecně v této skupině známých. Co se skrývá za touto absencí výraznějšího formulování cílů a norem? Collin (1998, s. 5-6) zastává v podstatě postmodernistický pohled, podle něho „*představa, že kultura Extáze neměla žádnou politiku, protože postrádala manifest nebo slogany, protože nenesla žádná poselství nebo se aktivně nevymezovala vůči společenskému řádu, znamená nepochopení její podstaty. Samotná skutečnost absence dogmatu byla v podstatě reakcí na soudobou společnost....*“ Dle Collina tato kultura poskytla fórum, na kterém se mohli setkávat lidé nejrůznějších osudů a příběhů, od lidí znovunalezajících ztracené pojetí komunity, přes drogové dealery, až po lidi vychutnávající si prostě hudbu a tanec samotný.

Manifest Spiral Tribe: ((toto prohlášení uvádím ve svém překladu, alternativní překlad je na stránkách Freetekno.cz (Manifest Spiral Tribe, 2004)):

Jedinou možností pokroku je růst.

Jedinou možností růstu je překračování hranic toho,

co považujeme za nezmapovaná území neznáma.

Neznámo je jediným zdrojem našeho nového vědění.

Systémy podporující náš život na této planetě jsou organické.

Rozděluj a množ se, abys regeneroval buněčné stěny.

Staré hranice padají, staré pilíře se hroutí

a nové struktury zase povstávají.

Jedna generace dává vzniknout nové.

Staré dává žít novému.

*Žijeme v čase neustálého přechodu propojujícího
minulost, přítomností i budoucnost.*

*Naším posláním je odhalovat neustále se posouvající horizont.
Neustále zavádět nová měřítka
a prozkoumávat a uchovávat každý nově dosažený stupeň poznání.*

*Naším posláním je zničit netečnost,
která je zodpovědná za zánik živé síly na naší planetě.
Naším záměrem je probudit lidi a národy.
Je čas probudit naši planetu!*

*Tento náš předvoj, využívající nejmodernější digitální technologie,
zkombinované s organickými životními systémy,
má sílu mohutně otrást lidskými smysly, a tak poskytnout chybějící kousek energie,
potřebný pro obrovský skok z pozemského na mimozemské vědomí.*

Dalším, na této scéně obecně známým a často používaným, prohlášením je část z textu z nahrávky Spiral Tribe s názvem „*Forward the Revolution*“ (Spiral Tribe, 1992), který zní: „*You may stop the party, but u can´t stop the future*“. Tento slogan je namířen na policii a často vepsán na letácích, na internetových stránky, na potiscích oblečení, na plakátech zobrazujících naproti sobě stojící policisty a technaře, apod. V klipu ke zmíněné nahrávce se objevuje následující nápis.

*Obhajuj své lidské právo na party!
Vláda omezuje tvou budoucnost!
Udělej s tím něco!
Je to tvá planeta, a ty to víš!
Bud' tedy k dispozici!
Stěžuj si a pořádně nahlas!
svobodná party, svobodní lidé, svobodná budoucnost*

Všechna tato prohlášení směřují k povzbuzení členů komunity k pořádání party navzdory policejním zákazům a právním omezením, pro tuto subkulturu nepochopitelným. Vyjadřují přesvědčení o právu na pořádání zábavy pro zábavu nebo pro utužení komunity nebo za jakýmkoliv jiným účelem, kromě podporování systému pořádáním party kvůli finančnímu výdělku ve spolupráci se sponzory, apod.

V uvedeném textu z nahrávky Spiral Tribe se objevuje věta: „*Je to tvá planeta, a ty to víš!*“, v doprovodném „zpěvu“ se pak objevuje pojetí Země jako matky. To evokuje zbožšťování „Matky Země“ objevující se v hnutí New Age. Dle Sternova (2006) psychoanalytického pohledu je v tomto vztahu obsažen ambivalentní cit k reálné postavě matky. „*V každé adoraci matky je i kus nenávisti k ní*“ (s. 193). Zároveň je dle Sterna pojetí Země jako „Matky“ a domova zavádějící, protože původním domovem jedince je matčina děloha.

3.5. INTERNET

Využívání moderních informačních technologií ke freetekno kultuře neodmyslitelně patří, což je ostatně obsaženo i v manifestu Spiral Tribe v předchozí kapitole. Pro tuto subkulturu skýtá internet mnoho výhod. Protože v obsahu diskuzí se často objevují protiprávní informace, je pro účastníky těchto diskusních fór významným benefitem jejich skrytá identita pod přezdívkami.

Klasickou platformou je *Network23* (n.d.). V *Network23 non-manifestu* (n.d.) se píše, že cílem je vzájemné usnadňování si práce mezi lidmi, výměna zkušeností a redukce závislosti na politice a institucích. Ideou je spojení lidí různých profesí a talentů dohromady, a vytvoření tak vzájemně si pomáhající a schopné komunity. Propojení lidí na globální úrovni umožnilo rychlejší rozšíření této kultury. *Network23* vznikla jako reakce na represivní *Criminal Justice Act* v roce 1993 (více kapitola 3.1). Kyberprostor byl v tuto chvíli pro tuto komunitu svobodným útočištěm.

V ČR je využíván například *Tekway.cz* (n.d.), určený čistě pro freetekno komunitu. *Nyx.cz* (n.d.), na kterém je kromě diskusních fór s freetekno tématikou také mnoho dalších, a nakonec samotné *Freetekno.cz* (n.d.). Na těchto stránkách jsou informace o nadcházejících parties, informace o jednotlivých sound systémech, hudební ukázky, fotografie a recenze z proběhlých akcí, informace o freeteknu jako takovém – např. zmíněný manifest Spiral Tribe, apod. V diskuzích si také uživatelé těchto stránek

vyměňují zkušenosti s psychedelickými drogami, s vytvářením hudby, se stavbou sound systému, obecně o tématech DIY.

Dle Vybírala (2000) je „označení ‚diskuzní fórum‘ (...) často bagatelizací slov ‚diskuze‘ a ‚diskutovat‘.“ V těchto fórech jde dle něho často o pouhou komunikační exhibici, o vypovídání se, o „pokec“, spíše než o vážnou diskuzi. Kupříkladu na zmíněném serveru *Nyx.cz*, je v klubu určeném ke sdílení zážitků z freeparties již několik roků leitmotivem hádka o tom, zda má současná česká freetekno scéna komerční či nekomerční povahu. Tato diskuze nebere konce, je charakteristická vulgárními výpady mezi členy jednotlivých sound systémů, a svou intenzitou převyšuje příspěvky shodné s tématem daného diskuzního klubu. Na necenzurovaném poli diskuzních fór se objevují vulgarity a bizarnosti jinde nepublikovatelné. Tento druh komunikace dle Vybírala vzniká z potřeby sounáležitosti i z potřeby vlastní důležitosti.

Šmahel (2003) ve svém výzkumu dospívajících ukázal, jak skupinu dospívajících táhne k internetu otevřenost, která zde panuje, na základě tohoto pocitu se pak stávají výřečnějšími a odhazují zde své masky. To je provázeno redukcí úzkosti, spojené mimojiné s absencí sankcí, anonymitou a fyzickým bezpečím „zpoza klávesnice“. Dvě dívky ve Šmahelově vzorku uváděly, že internet je pro ně prostředím štěstí, přirovnatelným ke stavu po požití extáze. Nicméně se ukázalo, že prostředí diskuzních skupin, které jsem zmiňoval výše, je více adresné a není zde snadné ani obvyklé zůstat v anonymitě.

Sociální identita jedince ve freetekno komunitě je v prostředí internetových diskuzních skupin spojena s jeho či její sociální virtuální identitou. Ta dle Šmahela není nikdy s reálnou identitou totožná, je do ní vkládán více či méně vědomý aspekt sebe sama.

Wimmer (2006) uvádí, že „*důkazem rostoucí tzv. občanské emancipace díky novým digitálním technologiím a pluralitnímu kyberprostoru*“ bylo rozšíření individuálních informací celému světu, jako se to dělo po policejním zásahu na teknivalu CzechTek 2005, a to mimo jiné skrze stránky *Policejní stát* (n.d.).

3.6. SYMBOLIKA

Spiral Tribe sound systém využíval dvou prvků, jejichž používání se postupem času rozšířilo na celou scénu, jedná se o číslo 23 a o spirálu. Přestože jsou široce používané, jejich konkrétní význam je spekulativní, Spiral Tribe k tomu nikdy samozřejmě nevydali nějaké oficiální prohlášení, opět se zde tedy opakuje postmodernistický přístup, není jediný správný výklad, naopak více názorů je přístupných.

Číslo 23 může jednoduše odkazovat na počet členů Spiral Tribe (*Spiral Tribe – Profile*, n.d.) nebo poměrně nešťastný fonetický přepis „to free“. Někdo při jeho výkladu odkazuje na počet chromozomů zdravé gamety. Číslici 23 a jejímu opakování či synchronicitě je dáván význam v diskordianismu, kde je mimo jiné číslem bohyně chaosu Eris. „*Diskordianismus je náboženství, které se vydává za promyšlený vtíp vydávající se za náboženství*“ („*Diskordianismus*“, 2008). V knize *Illuminatus 1* je jako inspirace zmiňován spisovatel William Burroughs, který si po jedné události, ve které číslo 23 hrálo několikrát roli, zapisoval až do konce života veškerý výskyt tohoto čísla ve svém životě (Shea, Wilson, 1997; „*The Illuminatus! Trilogy*“, 2008). O spojitosti freetekna a diskordianismu mimo jiné svědčí odkazy na toto náboženství na mnoha letáčích propagujících freeparties. Všeobecnou oblibu čísla 23 dosvědčuje také nedávno uvedený film *The Number 23*.

Motiv spirály, jak upozornil středověký matematik Fibonacci (Knott, 2007), se velmi často objevuje v přírodě. Spirála je vyjádřením tzv. Fibonacciho čísel vyjadřujících rodovou posloupnost zvířecího druhu. Tuto číselnou posloupnost a spirálu lze v přírodě nalézt ve tvaru ulit, uspořádání květenství a semeníků rostlin, uspořádání listů, apod. Spirála je v hermeneutice vyjádřením postupu výkladu a chápání historie či textu vycházejícího z přesvědčení, že pochopení celku umožňuje lepší porozumění dílčích částí a že lidské dějiny nejsou cyklické, ale pro opakující se podobné úseky spíše připomínající spirálu.

Symboly užívané skupinami posilují a upevňují skupinovou identitu jejich členů, a to i v tom případě, kdy tito nemusí znát přesný význam užívaného symbolu, jak je tomu v mnoha případech technařů. Symbol je chápán jako něco konkrétního, co slouží jako konvenční znak pro něco abstraktního a zastupuje tak určitý předmět, vztah, význam, apod. Symboly jsou spjaty s emotivním nábojem a schopny k sobě poutat značnou psychickou energii (Hartl, Hartlová, 2000). V Jungově hlubinné psychologii (Jacobi, 1992) je symbol

obsahem přesahujícím z větší části vědomí. Vědomím lze odkrýt jeho racionální podíl, zatímco iracionální vede bezprostředně k duši. Význam symboliky ve freetekno komunitě tedy vězí v posilování skupinové identity, v individuálním či sdíleném vědomém významu a zároveň ve slovy nepopsatelném iracionálním významu individuálním.

3.7. SLANG A JINÉ SPECIFICKÉ VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY

Freetekno stejně jako každá jiná subkultura používá také specifické výrazové prostředky - slang a specifické výrazy a vyjádření. Takovými výrazům pak rozumějí nebo je pociťují stejně často jen příslušníci komunity. Dané výrazy vznikají ze specifických unikátních zkušeností a životních situací. Výrazy pro obdobnou zkušenost z běžného jazyka se jim zdají neadekvátní a formální. Slang má funkci posilovače a zpevňovače skupinové solidarity a také je kritériem pro získání statusu a prestiže ve vrstevnické skupině. Podobný význam mají hudba, účes a oděv, které jsou výrazným signálem pro okolí, dávajícím najevo příslušnost k určité skupině. V slangu jsou kromě totemizované slovní zásoby žádaných slov obsažena také tabuizovaná slova.

Slang freetekno scény je charakteristický častým užíváním ustálených výrazů a neologismů, jejich následující výčet je třeba brát s rezervou, považují však za užitečné jej zde uvést k doplnění představy o této kultuře: „To je hrubý/přísný/krutý/krutopřísný/masakr/epesní.“, „Ten DJ nakládá/diktuje/káže/hobluje.“, „To byla strašná kalba/rychta/neřest/nekázeň.“, „Na té poslední party jsem se hrubě vykrosil/zresetoval/zrakvil/zmároval/vyndal.“, „Je to voser/voblož/vojeb/šmé/šméčko.“, dále specifickým užíváním slov: „To je nejvíc/máloc/málo hustý (případně všech tří případů dohromady).“, „Čau ne?“, „Kinder“ - mladý technař, „Ještěr“ - mladý technař v klasickém techno oblečení: kšiltovka, šál „palestina“ kolem krku, bunda „bombr“, kalhoty „kapsáče“ a „maskáče“; v psané podobě užíváním písmen g: „Gde?“, „Něgdo.“, w: „Wole/woe/tywee“; x: „Axe“ (místo akce), neologismu: „Ke?“ (s použitím příspěvků na diskusním serveru Nyx.cz (n.d.)). Mezi slang této scény patří také označení hudebních stylů: jungle, drum 'n' bass, a specifická označení hudebních prvků: samply, patterny, set, apod.

3.8. HUDBA

Vznik techna a ostatní elektronické muziky byl umožněn díky nové hudební technice, která nebyla v porovnání s hudebními nástroji potřebnými pro celou kapelu příliš drahá a nebyla ani příliš složitá na ovládání. Byly to především výrobky japonské firmy Roland: basový syntetizér TB-303 vydávající „acid“, neboli „kyselé“, a mlaskavé zvuky různě se měnící od nízkého hlubokého hukotu a svištění k ostrým ocelovým zvukům; automatický bubeník TR-808 a TR-909, který navíc využíval samplů. Ačkoliv na trhu byly i lepší přístroje, které měly zvuk věrnější, byl to právě onen syntetický zvuk zmíněných přístrojů, který nově vznikajícímu hudebnímu stylu vyhovoval pod taktovkou Belleville Three („Roland TR-909,“ 2008). Juan Atkins (zmíněný v kapitole 3.1) zřejmě jako první začal využívat TR-808 a později TR-909 na živých vystoupeních místo gramofonů, a později je využíval k nahrávání hudby („A Brief History of Techno,“ 2006; Hoffman, 1985).

Techno, tedy původní detroitské techno, se hudebně vyznačuje klasickým čtyřčtvrtovým tempem, které je v nejjednodušší podobě určené údery bicích (kopáku) na každou čtvrtovou dobu, virblu na každou druhou a čtvrtou, a hi-haty na každý čtvrtý takt. Toto je klasický vzorec taneční hudby. Tempo v závislosti na stylu techna variuje mezi 120 až 150 bpm (beats per minute – počet úderů - dob do minuty). Tekno je však mnohem rychlejší – od acid techna, až kolem 200 bpm u hardcore a výše. Detroitské techno u automatického bubeníka používá často synkopy a polyrytmiku. Tímto synkopovaným, nepravidelným a měnícím se rytmem se vlastně odlišují tyto taneční styly od komerčních, které synkopy postrádají. V technu se také, na rozdíl od komerčních stylů, v daleko menší míře užívá konvenční písničkové harmonie, například AABA, s několika slokami, proloženými refrénem, a vývoje motivu. Techno je zpravidla produkováno v jednolitě nepřerušovaném pásmu hudby, který míchá DJ z desek za pomoci gramofonů a mixéru, nebo tvoří v reálném čase z jednotlivých přístrojů – automatického bubeníka, syntetizátoru, sampleru, sekvenceru, atd.

Na freetekno parties se často hraje acid techno, hard acid techno, nebo jednoduše acid, charakteristické výrazným využitím „acid“ zvuku Rolandu TB-303, přívlastko acid tak nepochází z pojmenování LSD jako acid, jakkoliv jsou tyto zvuky mezi lidmi na LSD oblíbené.

3.8.1. RITUÁLNÍ HUDBA?

Dle Šolce (1999) připomíná techno svou strukturou a rytmikou spíše kmenovou hudbu používanou při zasvěcovacích rituálech jako prostředek dosažení extatického tance, a oslovuje archaickou složku naší psýché. Samotný tanec pak dle něho neslouží k „zatančení si“ samotnému, ale k dosažení extatického vytržení a kontaktu s nevědomím. Tanečník je pohlcen archaičností a animálností tohoto stavu. Archaičností proto, že regreduje na úroveň nerozlišitelnosti jednoty a organizace tlupy. Pro Šolce znamená technokultura možnost takové emoční abreakce, která zmírňuje nátlak podvědomí do té míry, že vědomí už není nuceno hledat vnější identifikační objekty zabezpečující regresi ke kolektivitě, jakými jsou například náboženské sekty či zázračné filozofie slibující kolektivní řešení. Šolc uzavírá, že „největším nebezpečím pro mladé lidi není to, že to dělají, ale to, že nevědí, proč to dělají.“ (s. 13). Podobně se vyjadřuje Hutson (2000) ve svém článku *The rave: spiritual healing in modern western subcultures*. Tvrdí, že techno raverům přináší větší sebeúctu, vnitřní mír, zlepšuje vědomí a zbavuje strachu a úzkosti. Změněné stavy vědomí jsou dle něho stimulovány hudbou – radostnou rytmikou, vyčerpávajícím několikahodinovým tancem a blikajícími světly. Dodávám, že také požíváním drog, psychedelickými obrazy na okolo rozvěšených plachtách, všudypřítomnými motivy spirál i sociálním okolím naladěným na stejnou „vlnu“.

Pravidelný čtyř-čtvrt'ový rytmus techna je přirozenější a snazší na komponování i na poslouchání, než členění jiné, například na 5 či 7 dob. Že tato monotónní hudba působí na člověka zcela specifickým způsobem, potvrdil ve svém výzkumu Szabó (2003, in Franěk, 2005). Osoby v pokusné skupině vystavil poslechu půlhodinového bubnování v tempu 210 bpm, přičemž tuto rychlost a typ bubnování zvolil dle starých šamanských praktik. Pokusné osoby si měly představovat cestu do podsvětí. Kontrolní skupina neposlouchala bubnování, ale byla hypnotizována. V instrukcích hypnotizéra byla obsažena instrukce k představování si cesty do podzemí. Osoby v obou skupinách dosáhly změněného stavu vědomí. V pokusné skupině dokonce některé osoby prožily transpersonální zážitky setkání se zemřelými osobami, které byly v jejich životě důležité. Dále byly v pokusné skupině popisovány zážitky rozšíření těla do prostoru, změny vnímání okolního světa i sebe samých, změny ve vnímání plynutí času, pocity méně zřetelného sebeuvědomění a neurčitých hranic mezi Já a okolním světem. Také byly popisovány změny ve vnímání věcí a událostí. Pokusné osoby najednou něco pochopily nebo přehodnotily.

Odlišné vnímání pravidelného a nepravidelného tempa může dle Fraňka (ibidem) vysvětlovat zkušenost z prenatalního vnímání jednotlivých pulsů. Pravidelná pulsace je spojena s matčinou chůzí a tepem srdce při jejím vyrovnaném emocionálním stavu. Naopak emocionální změny vyvolávají zrychlování a zpomalování tepu srdce. Díky tomu hudba založená na pravidelném rytmu evokuje fyzický pohyb a tanec a naopak změny tempa asociují změny emocionálního stavu. Jak jsem zmínil v předchozí kapitole, hudební styl techno je reprodukován v nekonečném toku hudby s pravidelnou rytmikou, která není přerušována (například od stylů house a jungle) pomalejšími pasážemi s postupně se zrychlujícím rytmem. Objevují se zde ovšem mírnější pasáže, ve kterých není přítomen hlavní těžký úder bicích.

Také další hudební postupy jsou spojeny s určitými emocionálními výrazy. Například vrstvení a kombinování jednotlivých samplů (částí cizí hudební skladby zakomponovaných do skladby vlastní) a rytmických schémat (patterns) přes sebe, a vytváření komplexnější harmonie, vyvolává vzrušení, agitaci a energii. Prvky s vysokou tónovou výškou, objevující se jak v acid technu, tak v hardteku, evokují rovněž vzrušení, aktivitu, štěstí, radost, apod. Výrazná hlasitost techno sound systémů se také podílí na zážitcích veselosti, intenzity a excitace. K celkovému nabuzení díky hudebním postupům nakonec přispívá rychlé tempo a zároveň sled krátkých tónů za sebou, neboli staccato (Gabrielsson, Lindström, 2001, in Franěk, 2005).

Výše zmínění autoři se také věnovali výzkumu vrcholných hudebních zážitků. Na základě vyhodnocení testů od asi 800 osob zjistili, že při těchto zážitcích lidé zažívají zesílené vnímání a pozornost zaměřenou úzce na vnímanou hudbu. Respondenti dále uváděli pocit „otevřené hlavy“ a opuštění analytického myšlení, množství pozitivních emocí – radosti, štěstí a euforie a na druhé straně silné cítění harmonie a klidu. Dále existenciální a transcendentální prožitky a pocity posílnění, pocit společenství s jinými a katarze.

Takto výzkumy a zkušenostmi ověřené aspekty působení hudby na psychiku tanečníka na freeparty lépe vysvětlují excitované stavy a transpersonální zážitky vedoucí ke katarzním zážitkům, nežli přímé srovnávání technoscény se šamany. Dle mého názoru se drtivá většina DJů ocitá v případné roli šamana naprosto mimoděk, neboť jejich prvotním cílem není tanečnický tančící na jím vytvářený set duchovně léčit. I v případě, kdy motivací DJe může být navození uvolněného, excitovaného nebo transpersonálního stavu tanečníků, případně i sebe sama, je dle mého názoru zavádějící hovořit o šamanském

rituálu nebo o technošamanismu, neboť DJ, jakkoliv může být vynikajícím hudebníkem, který dokáže ovládat náladu svých posluchačů, není vycvičen v šamanských praktikách a transpersonální psychologii svého druhu ((což do jisté míry připouští i Hutson (2000)). To však není v rozporu s výpověďmi účastníků freeparties, kteří zde dle svých slov často zažívají změněné stavy vědomí, po kterých prožívají katarzi. Pokud se v této souvislosti zmiňují o spiritualitě, považoval bych ji za osobní zkušenost, nežli za obecný princip obsažený ve freeteknu jako takovém.

Význam hudby je však také v posilování sociální identity a komunikace. *„Její specifická prezentace (...) je zvláštním sociálním prostředím pro seznamování, sbližování, přátelské a erotické aktivity, stejně jako ‚prostorem‘ pro vyjádření vlastní úzkosti, nejistoty, agrese či protestu. Také v jejím aktivním provozování spatřuje řada mladých lidí příležitost k seberealizaci, potvrzení vlastní hodnoty, kompetence a sociální prestiže... Prezentace názorů na hudbu a komunikace o hudbě mezi adolescenty navzájem pak funguje jako prostředek rychlé ‚diagnostiky‘ postojů, názorů a hodnot vrstevníků (řekni mi, co posloucháš, a já budu vědět, kdo jsi).“* (Macek, 2003, s. 41).

4. HISTORIE

4.1. VZNIK A VÝVOJ TECHNA

Techno jako samostatný hudební styl vznikl v americkém Detroitu v polovině osmdesátých let minulého století, v post-soulové éře post-industriální Ameriky (Albiez, 2005). Na jeho počátku stála tzv. „Belleville Three“, kterou tvořili spolužáci ze střední školy Belleville High: Juan Atkins, Kevin Saunderson a Derrick May, z nichž prvně jmenovanému je připisován největší vliv. Juan Atkins také jako první použil názvu „*techno*“ pro nově vznikající hudební styl, přičemž se inspiroval pojmem „*techno rebelové*“ v románu „Futura Shock“ od Alvina Tofflera (Albiez, 2005; „Techno,“ 2008). „Belleville Three“ propagovali techno hudbu zdůrazňující elektronické syntetizované beaty elektro-funkových hudebníků jako Afrika Bambaataa a Kraftwerk („Techno Music History,“ n.d.). Inspirovali se na tanečních party, kde se hrála hudba od Kraftwerk po Parliament, a především z pravidelného rádiového pěti hodinového pořadu „Midnight Funk Association“, který od konce sedmdesátých let až do poloviny let osmdesátých moderoval DJ Charles „The Electrifying Mojo“ Johnson. V tomto pořadu byli k slyšení, vedle již zmiňovaných Kraftwerk a Parliament, také kupříkladu Grandmaster Flash, Prince, či B-52s. Hudební styly, které tak ovlivnily techno, byly především: soul, funk, house, electro a evropský synthpop. Atkins se spojil s Richardem „3070“ Davisem a později s „Jon-5“ a začali vydávat desky pod jménem Cybotron. Atkins pak vystupoval sólově pod jménem „Model 500“ a založil vydavatelství Metroplex. Ve stejné době vznikala v Chicagu house, mezi zakladateli byl Frankie Knuckles, Ron Hardy, a další DJové, kteří hráli směsí syntezátorové muziky a New Yorkského disco. Zároveň se rodil styl electro z kombinace hip-hopu a synthpopu Kraftwerku. Electro stavělo na syntetizovaných beatech a hlasu z počítačového vokodéru. Rané electro je spojené se jmény Afrika Bambaataa a Grandmaster Flash (Albiez, 2005; „A Brief History of Techno,“ 2006; „Acid House,“ 2008).

Ke konci let osmdesátých a začátku devadesátých nastala změna. Techno se v USA v širší míře neprosadilo a naopak se začalo stávat významným fenoménem v Evropě, a to zpočátku hlavně ve Velké Británii. V té době se této vznikající subkultuře začalo říkat „rave“, a hudba byla již silně ovlivněna housem, respektive acid housem. Euforická léta 1988 a 1989, kdy došlo doslova k explozi těchto rave party, často již ilegálních, z důvodů

rušení nočního klidu, užívání drog, apod., se nazývala „The Second Summer of Love“, neboli „Druhé léto lásky“. Hédonismus a svoboda, obojí masivně podporované MDMA a opět oblíbeným LSD, připomínala šedesátá léta hippies. Rave se spojil s anglickými kočovníky („new age travellers“), kteří pořádali v Británii festivaly již od sedmdesátých let, vlastnili velké dodávky a kamiony. Společně pak cestovali, vlastnili mobilní sound systémy a pořádali party v přírodě (Saunders, 1996; „Techno,“ 2008).

Počátkem devadesátých let došla úřadům s ravery trpělivost. Legálně konané party omezovaly čím dál přísnějšími limity a nesnadno dosažitelnými licencemi. Namísto pořádání mnoha menších party se promotéři začali zaměřovat na obrovské a především drahé taneční party, které byly sto zabezpečit všechny zákonem předepsané záležitosti. Na popularitě tak získávaly tzv. „superclubs“, jako „Ministry of Sound“, které mají velkou kapacitu a zpravidla jsou vlastněné vydavatelstvím taneční hudby. Vstup je podmíněn nošením správného oblečení, ochranka z dlouhé fronty vybírá šťastlivce, kteří jsou oblečení dostatečně „in“, aby mohli být puštěni dovnitř (Goulding, Shankar, Elliot, 2002). Kromě toho došlo ke štěpení hudebních stylů, vznikaly styly jungle, happy hardcore, gabba, drum and bass, a další („A Brief History of Techno,“ 2006).

Ilegální party dosáhly svého zenitu roku 1992, kdy se konal týdenní free festival nazvaný „Castlemorton Common Festival“ konaný v Malvern Hills ve středozápadní Anglii. Mezi sound systémy zde byli Spiral Tribe, Bedlam, Circus Warp nebo The DiY Sound System. Odhadovaný počet účastníků byl až 40 000. Toto množství lidí, spolu s obrovským zájmem médií zapříčinilo nemožnost zrušení tohoto nelegálního festivalu místními orgány.

Politickou reakcí na tento festival byl o dva roky později přijatý The Criminal Justice and Public Order Act 1994 (dále jen CJA) („Castlemorton Common Festival,“ 2008). CJA měl zásadní dopad na ravery, travellery, squattery a obecně osoby překračující cizí pozemky. Rave je zde řešen konkrétně v člancích 63 - 67 pod částí „V.: Veřejný pořádek: Hromadné vstupování na cizí pozemek nebo výtržnosti na veřejnosti“. Britská policie má právo na základě CJA rozpustit rave party, na které se hraje hudba, kterou se rovněž rozumí zvuky zcela nebo převážně se vyznačující posloupností opakujících se beatů. Policie má rovněž právo donutit lidi, které podezírá z přípravy rave party, k opuštění prostoru, nebo jim znemožnit přístup na tento pozemek, apod.

Dle Saunderse (1996) mělo CJA na rave 3 hlavní důsledky:

1. Úspěšné zahnání raverů zpět na povolené akce a do klubů. V důsledku toho začaly být kluby přeplněné a tím pádem nebezpečné. Lidé užívající extáze byli tak vystaveni většímu nebezpečí z dehydratace, apod. (Účastníci pražské freetekno akce PragTek 2000 pamatují na obdobně organizačně podceněnou party, na které byl zpočátku pouze jeden malý východ a vchod zároveň, přičemž uvnitř byly stovky lidí.)
2. Některé sound systémy reagovaly na zpřísněné podmínky v Británii emigrací do zahraničí. Díky tomu se freetekno rozšířilo zřejmě rychleji, než kdyby sound systémy nebyly na domácí půdě perzekuováni. Z těchto expandujících sound systémů to byli především Spiral Tribe, kteří vycestovali do Francie a posléze do České republiky.
3. Represivní akce vlády vyvolala reakci části scény v podobě snahy o pořádání větších a lepších akcí. Scéna se také zčásti zpolitizovala díky Advance Party (n.d.) a United Systems, které protestovaly proti CJA a spojovaly se v protestech s jinými postiženými skupinami lidí.

Freetekno scéna v současnosti funguje kromě Velké Británie také především ve Francii, v České republice, Nizozemí, Rakousku, Itálii, Španělsku, Belgii, Slovensku a Polsku, dále pak v USA, Kanadě a Austrálii. V posledních letech české a zahraniční, především francouzské, sound systémy pořádají technivaly dále na východ v Maďarsku, Bulharsku a na Ukrajině. Wimmer (2006) vytvořil ve své práci tabulku, ve které člení Evropské země dle rozšíření freetekno scény a přístupu státu.

Země v raných, spontánních, „ilegálních“ začátcích	Země na pomezí největší eskalace freetekno scény a represivní odezvy (zatím bez speciální legislativy)	Země po přijetí speciálního legislativního opatření proti free parties, nebo proti technoparties jako takovým
Slovensko	Česká Republika	Velká Británie
Polsko	Rakousko	Francie
Bulharsko	Španělsko	USA ⁵¹
Maďarsko	Holandsko	Austrálie
	Německo	
	Itálie	

Tabulka 1: Členění zemí podle státního přístupu k freeteknu a stavu samotné freetekno scény (Wimmer, 2006)

4.2. FREETEKNO V ČR

Freetekno se v České republice objevuje poprvé roku 1994, kdy sem přijely první sound systémy v rámci zmíněného exodu z Velké Británie po přijetí Criminal Justice and Public Order Act 1994. Spiral Tribe a Mutoid Waste Company toho roku uspořádali první CzechTek poblíž středočeských Hostomic. O rok později se zde při stejné příležitosti setkali čtyři Britové, Holanďan a Australan, a založili první sound systém na našem území Technical Support. V prosinci roku 1995 pak uspořádali první akci v Praze v Bibitě v ulici V jámě. Svou činností inspirovali anarcho-squaterskou partu oscilující v té době mezi squatem Ladronka a klubem 007 na Strahově, která později založila další, nyní již český, sound systém Cirkus Alien (41200, 1999). Tento systém pak jako jediný z českých sound systémů odjel kočovat do Evropy. Specifikem české scény je absence tzv. travellerů – kočovníků s dodávkami, kteří cestují Evropou, ale i Afrikou a Asií, a pořádají freeparties. Honza Kokotek (Blog, in Pavleček, 2005) vzpomíná na počátky scény u nás takto: „Přišel jsem tehdy s přáteli na Libeňák, kde tábořili a chystali akci. Fascinovaly mě tam industriální skulptury, vojenské nákladáky s vyčnívajícimi kly zpod kapoty a další bizarní vozidla, jejichž posádky připomínaly postavičky z kyberpunkového komiksu. Minimalistická elektronika, bzučící všude kolem z reproduktorů, byla totálně něco jiného, než se toho času hrálo v Praze na house parties, které mě nebavily a nevyhledával jsem je. Celé to na mě působilo jako zjevení z jiné planety, jako ufoní, kteří znenadání přistáli uprostřed města a začali žít svým vlastním životem. Ten zážitek byl tak silný, že se stal impulsem k naší vlastní aktivitě v podobném duchu. V druhé polovině devadesátých let se v Čechách uskutečnily kultovní technivaly v Hostomicích a tahle subkultura začala nabírat na rozměrech. Spousta lidí začala nacházet v ‚soundsystémech‘ seberealizaci.“

V první vlně vznikly mimo Cirkus Alien také Direct Drive, Mayapur a NSK, později pak Strahov, Oktekk, Komatsu.esc, Metro, a další. V Praze se v té době odehrávaly parties v opuštěné usedlosti Cibulka a na squatu Ladronka. V roce 1998 se konala v Praze, stejně tak jako v mnoha dalších městech po celém světě, Global street party. Na té vystoupily některé české sound systémy a pro mnoho lidí to bylo první setkání s touto do té doby na veřejnosti příliš neznámou kulturou. Po roce 1999 se freetekno u nás stává všeobecně známým fenoménem, zejména díky každoročním CzechTekům a menším technivalům konaným u příležitosti původně pohanského svátku pálení čarodějnic. CzechTek navštěvovalo stále více lidí, s jejich rostoucím počtem vzrůstaly i problémy. Z velkých akcí se dle pamětníků začala vytrácet jedinečná atmosféra, která panovala mezi

několika málo stovkami zasvěcených, a která snad vyjadřovala zmíněné principy DIY a PLUR. Také začalo přibývat odpadků a problémů s hygienou. V roce 2001 se na CzechTeku u Doks objevily první suché toalety. Členové jednotlivých sound systémů, které se účastní CzechTeku, se mezi sebou domlouvají na společném úklidu po ukončení party, a v posledních letech pro tyto účely mezi sebou vybírali finance na pokrytí tohoto úklidu, případně na splacení pronájmu louky. Počty účastníků na dalších CzechTecích se stále zvyšovaly až do roku 2005, kdy proběhl známý policejní zásah proti účastníkům CzechTeku. Tento zásah vzbudil vášnivou diskuzi v médiích, vyjadřovali se k němu vládní i opoziční politici, umělci i psychologové (Tyl, 2005). Jedni policejní zásah obhajovali, druzí mu vytýkali politickou objednávku a brutalitu (Mediainfo.cz, 2005; Wimmer, 2006). V roce 2006 byla Armádou ČR pronajata technařům louka ve vojenském prostoru, na kterém se uskutečnil prozatím poslední CzechTek. Zástupci freetekno scény vydali následující prohlášení (czechtek 2k7, 2007), kde své rozhodnutí vysvětlili:

Vzhledem k tomu, že situace kolem CZTK je dále neudržitelná, došli zástupci české freetekno komunity k tomuto radikálnímu rozhodnutí. Letos a s největší pravděpodobností už ani nikdy v budoucnu se žádná akce v rozsahu a pod názvem CZECHTEK neuskuteční.

A to z těchto důvodů:

- Postupná likvidace původních myšlenek freetekna.*
- Parasitismus subjektů nesouvisejících se scénou včetně valné většiny samotných účastníků.*
- Neschopnost a neochota respektovat elementární principy chování ve svobodném prostoru.“*

Nyní se tedy během letní sezóny pořádají běžné akce nedosahující rozměrů technivalu. Během zimní sezóny pořádají některé SS v Praze či v Ostravě velké halové akce pro cca 2000 návštěvníků, kam také často zvou zahraniční DJe. Jiné SS naopak od pořádání takových velkých akcí upouštějí z důvodů zmíněných v prohlášení k nepořádání CzechTeku 2007 (ibidem). Tak vznikají na této scéně v podstatě dvě skupiny sound systémů i jiných technařů s rozdílnými přístupy.

V současné době se pražská ČSSD zasazuje o právní úpravu pořádání technoparty na území hlavního města. Pořadatelé akce by museli řešit případné obtěžování okolí hlukem, vibracemi a světlem. Proti tomu však někteří technaři argumentují příměrem k velkým koncertům na Strahovském stadionu, jejichž zvuk je slyšet po celé Praze, nemluvě o světlech. V těchto případech se dle nich sousedů stadionu také nikdo neptá. *„Pořadatelé by museli dále uvést třeba to, jak bude zajištěno sociální zázemí, parkování a následný úklid prostranství. Museli by také předložit souhlas vlastníka pozemku s konáním akce.“* (ČTK, 2008, 27.2.).

5. DROGY NA TANEČNÍ SCÉNĚ

5.1. ÚSKALÍ ZKOUMÁNÍ SITUACE DROG NA FREETEKNO SCÉNĚ

Drogy k taneční scéně obecně neodmyslitelně patří, z výběrového souboru studie *Tance a drogy 2007* užílo neužílo nikdy nelegální drogu pouze 7,5% osob, naopak 84% osob užílo nelegální drogu během posledního roku 70% během posledního měsíce. Problémem při rozboru tohoto fenoménu je nedostatečná literatura zabývající se tanečními drogami specificky na freetekno parties. Přestože u nás byly v letech 2000, 2003 a 2008 publikovány celkem 3 výzkumné studie týkající se tanečních drog (Csémy, Sovinová, Komárek, 2000; Kubů, Škařupová, Csémy, 2006; NMS, 2008), ani jedna z nich bohužel nepodává konkrétní zprávu o stavu užívání drog v prostředí freetekna. Vzorek první studie byl získán oslovením účastníků na 7 tanečních akcích, které se konaly v Praze. Není zde bohužel specifikováno, o jaký typ akcí se jednalo, krom počtu jejich účastníků, avšak vzhledem k době sběru těchto dotazníků – mezi lety 1998 až 2000, se domnívám, že to byl spíše typ komerčních akcí, neboť v této době byla freetekno scéna více undergroundovou záležitostí, a pro výzkumníky by bylo zřejmě daleko složitější se na takový typ akcí dostat a navíc zde oslovovat jejich účastníky s prosbou o vyplnění dotazníku. Vzorek studie z roku 2003 byl sebenominovanou skupinou příznivců taneční hudby oslovenou prostřednictvím tištěných a elektronických médií zaměřených na klubovou (komerční) taneční scénu a na letních komerčních festivalech taneční hudby. Dotazník, přinejmenším ten elektronický, sice s velkou pravděpodobností vyplnili i členové freetekno komunity, nicméně příslušnost ke komerční či alternativní subkultuře nebyla v dotazníku reflektována. Další studie uživatelů drog na taneční scéně u nás proběhla v roce 2007 a její metodologie byla totožná s předchozími studiemi. Jsem přesvědčen o tom, že negativní důsledky toho jsou minimálně dva. Zaprvé, z hlediska mého předmětu zkoumání, nejsou zřejmá data o spotřebě drog na freetekno akcích. Zadruhé, pokud připustíme, že existuje rozdíl ve spotřebě drog na komerčních a freetekno akcích, jsou data z obou citovaných studií nepřesná v tom smyslu, že se netýkají ani jedné z těchto skupin, ale jsou zřejmě jakýmsi průsečíkem pomyslných dvou souborů dat. Přesto tato data cituji, protože se i tak jedná o nejrelevantnější čísla ze všech dostupných.

5.2. TANEČNÍ DROGY

Taneční drogou se nejčastěji rozumí extáze. Toto jméno v užším smyslu znamená MDMA (metylen-dioxymetamfetamin). V širším smyslu bývá vztahováno ještě na tři příbuzné sloučeniny (MDA, MDEA a MBDB). Nejširší možný význam pojmu taneční drogy pak je „*drogy, které někteří jedinci užívají při tanci*“ – tedy vlastně cokoliv včetně halucinogenů, stimulantů a alkoholu.“ (drogy-info.cz, 2005). Americká NIDA (National Institute on Drug Abuse) mezi taneční drogy zahrnuje MDMA, GHB, Rohypnol, ketamin, metamfetamin a LSD (Club drugs, n.d.). Ze známějších látek se do této skupiny také přiřazuje PCP. Taneční drogy se užívají ze 3 důvodů: zaprvé pro jejich stimulační účinky – tanečníci často potřebují drogy, aby vydrželi tančit nebo prostě být vzhůru celou noc či déle, zadruhé pro empatogenní účinky – především extáze prohlubuje dojem z už tak přátelské atmosféry na akcích a pomáhá uživateli ke sdílení a empatii, zatřetí pro jejich halucinogenní účinky, díky kterým je zážitek na party intenzivnější a zajímavější, někteří účastníci popisují až transcendentální zážitky během intoxikace halucinogeny na party.

Problematika tanečních drog v Evropské Unii je podrobně popsána ve Výroční zprávě EMCDDA z roku 2006, ke které bylo připojeno toto vybrané téma pod číslem 3 (EMCDDA, 2006). Zpráva konstatuje, že na základě výzkumů z posledních dvou dekad je zřejmé, že spotřeba drog v prostředí zábavy je o mnoho větší, než v celé populaci. V posledních letech došlo k nárůstu taneční hudby v Evropě mimo jiné díky otevření hranic v rámci rozšíření EU a v rámci Šengenské dohody. Taneční party se konají především v prostředí bohatých měst, kde je dostatečně movitá mládež. Taneční scéna je nyní velmi roztržštěná, proto jsou výzkumy z této oblasti rozděleny většinou na dvě hlavní větve, a sice na prostředí obrovských hudebních festivalů lákajících tisíce návštěvníků a na menší taneční a rave party spolu s kluby a diskotékami. Jak vidno, je zde určitá snaha o odlišení různých settingů tanečních parties, avšak v tomto kontextu s malou vypovídací hodnotou.

Zpráva nabízí zajímavé srovnání prevalenčních odhadů daných drog u účastníků tanečních akcí se zbytkem populace. Příklad z Francie ukazuje, že například uživatele konopných drog můžeme desetkrát častěji nalézt v settingu taneční hudby, než v běžné populaci, uživatele extáze či kokainu dokonce až stokrát! Problémem ovšem zůstávají

značné diference v metodologiích výzkumů jednotlivých zemí, díky čemuž jsou tyto takřka neporovnatelné.

5.2.1. EXTÁZE

Extáze stojí svými účinky na pomezí stimulancií a halucinogenů. Její hlavní složkou je MDMA. Na trhu je dostupná v podobě tablet. Působí na vylučování neurotransmiterů především serotoninu, ovlivňujícímu náladu, dále dopaminu a noradrenalinu. Extáze působí projasněním nálady, často pocity empatie a lásky, zvýšenou komunikativností, silnějšími prožitky hudby a tance. Po odeznění intoxikace dochází po určité latenci k poklesu nálady. Celoživotní prevalenční hodnota uživatelů extáze je nad 50% v České republice ((konkrétně 66,9% (Kubů, Škařupová, Csémy, 2006), respektive 69%, NMS, 2008)), Francii a Spojeném království (vzestupně).

5.2.2. STIMULANCIA

Co se týče amfetaminu, nad čtyřiceti procentní prevalenční hranicí se dle Výroční zprávy nachází Česká republika, mezi amfetamin se zde řadí i metamfetamin, u nás známý jako pervitin. Dle studií „*Tanec a drogy*“ (ibidem) u nás dochází k nárůstu spotřeby kokainu (celoživotní prevalence byla 18,7% osob v roce 2000 a 30,9% osob v roce 2007) i pervitinu (33,4%, respektive 47,6% osob). Mezi další země, které se v tomto žebříčku dostaly nad čtyřicetiprocentní hranici patří (vzestupně) Francie, Maďarsko a Spojené království. Výzkumy dané populace ukazují na stoupající oblibu kokainu v tomto prostředí. Nad šedesáti procentní prevalenční hranicí se na předním místě umístilo Spojené království následované Itálií a Francií.

5.2.3. HALUCINOGENY

Zde „zpráva“ poukazuje na to, že odhady celoživotní prevalence konzumace LSD v této specifické populaci jsou nejvyšší (nad 40%) ve Francii (45,4%), v České republice (45,2%) a v Maďarsku. V obdobné tabulce prevalence lysohlávek nalezneme nad čtyřiceti procentní hranicí opět Francii (54,9%), Velkou Británii a Českou republiku (43%). Pro vysvětlení obdobně vysoké spotřeby halucinogenů ve Francii a ČR může být vodítkem podrobné rozdělení výzkumného vzorku ve „výroční zprávě“ Francie z roku 2005 (OFDT, 2005). Zde byl výběr vzorku řízen rozdělením na čtyři subpopulace: free/rave; dále freetekno párty ve městech; párty v klubech (v tomto kontextu zřejmě myšleno

v „komerčních“ klubech) a nakonec VIP párty. Díky tomu bylo pak zjištěno, že například 8 z deseti freetechnařů a raverů vyzkoušelo lysohlávky, 56.2% z nich v rámci akcí ve městech, dále pak více než třetina tanečnicků (37.0%) ve “VIP klubech” a třetina v klubech (35.2%). U LSD je zde situace obdobná, nejvíce experimentátorů bylo v rámci free/rave scény (71.4%) a nejméně naopak mezi VIP návštěvníky klubů (22.8%). Francouzská zpráva ještě uvádí prevalenci za posledních 30 dní, kdy vyzkoušel LSD jeden z deseti „tanečnicků“, převážně opět z freetekno scény. Pokud uvážím, že Francie a Česká republika jsou v posledních pár letech hlavními centry subkultury freetekno (viz Zajdánková, 2005, Wimmer, 2006), pak se mohu domnívat, že vysoká hladina celoživotní prevalence halucinogenních drog u populace návštěvníků tanečních párty ve Francii a ČR je přímo úměrná vysokému počtu členů freetekno subkultury v těchto zemích (srov. Winkler, 2006). Tedy že za vyššími prevalenčními hodnotami halucinogenních drog u nás stojí populace freetekno návštěvníků. Dle studií „*Tanec a drogy*“ (Kubů, Škařupová, Csémy, 2006, NMS, 2008) u nás dochází k poklesu spotřeby LSD (celoživotní prevalence byla u zkoumaných vzorků 49% v roce 2000, 45,2% v roce 2003 a 43% v roce 2007) a naopak k nárůstu spotřeby lysohlávek (37,8%, 43% a 47,6%). Jedním z vysvětlení může být snadná dostupnost halucinogenních hub na mnoha místech České republiky.

5.2.4. GHB A KETAMIN

Mezi zeměmi, které dodaly data za tuto kategorii do „zprávy“, má ČR nejnižší ((9,8% v roce 2000, 6,7% v roce 2003 a 6,2% v roce 2007 (NMS, 2007)) celoživotní prevalenci ketaminu a druhou nejnižší (taktéž 6,7%) prevalenci GHB. Nejvyšší prevalence GHB dosahuje Nizozemí (17,4%), nejvyšší prevalence ketaminu je v Maďarsku (20,9%), které je následováno Francií a Spojeným královstvím. Protože obě látky nejsou u nás příliš známé, zmíním se o nich podrobněji.

GHB - „*Gama-HydroxyButyrát – prekurzor a metabolit Gamaaminomáselné kyseliny (GABA); v malých dávkách působí euforizačně, ve vyšších vyvolává poruchy koordinace pohybů, pokles svalového napětí, vysoké dávky mohou způsobit křeče, nevolnost, zvracení, anestézii, koma*“ (Kalina, 2003, s. 201). Droga se polyká, jedna dávka je kávová lžička. V angličtině je tato zkratka totožná s „Great Body Harm“, tedy „značné tělesné postižení“, což odkazuje na tělesné dopady při intoxikaci, kdy dochází k ochablosti těla, avšak při pocitech smyslnosti a štěstí. „*Umožňuje a usnadňuje „date rape“ (znásilnění), přičemž zajišťuje většinovou amnézii na události v době působení a tím znehodnocuje případné*

forenzní projednávání. V poslední době se tím zvýšil počet sexuálních napadení a násilí.“ (Anderson, et al., 2006, in Drábková, n.d.). Vyšší dávky mohou mít za následek ospalost, zmatenost, nauseu a strnulost. Mnohem vyšší dávka může způsobit záchvat, kóma nebo těžké dýchací problémy (Kent Drug..., n.d.).

Ketamin je anestetikum používané jak u lidí, tak především u hospodářských zvířat pro veterinární účely. Při intoxikaci jsou popisovány anestézie a disociace. Malé dávky vyvolávají stav popisovaný jako „K-země“ - barevný, krásný svět. Větší dávky vyvolají efekt „K-díra“ - stavy mimo tělo nebo blízko smrti. Právě v tomto případě dochází k disociativní anestézii. Intoxikace trvá většinou hodinu. Uživatelé vysokých dávek referují o schopnosti vidět své okolí ve dvou ostrých obrazech, protože jejich mozek není schopen sloučit dva obrazy z očí do jednoho („Ketamine,“ 2008, 11.3.).

5.2.5. RAJSKÝ PLYN

Oxid dusný (N₂O), slangově rajský plyn, se na freetekno parties užíval hlavně mezi lety 2001 – 2003. Byl vdechován převážně z balónků napouštěných z ilegálně zakoupených (sound systémy samotnými) tlakových lahví. V roce 2002 se sound systémy, na základě odsouzení tristní situace na akcích, kterou užívání rajského plynu způsobilo, na zakázání distribuce rajského plynu na svých akcích. K zákazu také přispělo povědomí o nebezpečí nevratného poškození kognitivních funkcí. Proti rajskému plynu od té doby zasahují systémy poměrně tvrdě, pokud se zjistí, že na akci někdo tento plyn prodává, pak jej členové sound systémů najdou, bombu s plynem zabaví a navíc se s ním často vypořádají fyzicky.

5.2.6. DALŠÍ DROGY

Na tanečních party v České republice je nejužívanější drogou alkohol, čímž se zásadně odlišujeme od situace v Kanadě (Weber, 2006) i v jiných zemích. Ze studie Tanec a drogy 2007 (NMS, 2008) vyplývá, že 96,8% účastníků tanečních akcí užilo alkohol alespoň jednou v životě, 94,4% užilo alkohol alespoň jednou v posledním roce, v posledních třiceti dnech pak 89,6%. Druhou nejpopulárnější drogou bylo konopí, 91,2% účastníků tanečních akcí jej užilo alespoň jednou v životě, 75,8% alespoň jednou v posledním roce a v posledních třiceti dnech pak 60%. Třetí nejpopulárnější drogou byl z údajů za rok 2003 tabák, s 90,5% celoživotní prevalencí, 78% roční prevalencí a 60,1% třicetidenní prevalencí (Kubů, Škařupová, Csémy, 006).

5.2.7. TRENDY

Co se týká trendů v užívání rekreačních drog, obecně lze říci, že spotřeba ve zkoumaných státech EU stoupá, či se drží na dosažené hladině. Zpráva upozorňuje také na poměrně nízký zájem, který byl poslední dobou věnován alkoholu, přičemž jeho spotřeba na taneční scéně často dosahuje dávek ohrožujících život, zejména v kombinaci s jinými drogami. Faktem také je, že nejlákavější prvky tohoto prostředí jsou hudba, sociální aspekty a alkohol. Česká studie *Tanec a drogy 2000 a 2003* poukazuje na základě tržové analýzy odpovědí na otázku, jaké drogy jsi užil v posledním roce, na zajímavý fenomén jakýchsi dvou světů drog na taneční scéně. Větší část respondentů běžně kombinuje extázi s kofeinem, konopí s tabákem a vzájemnou kombinaci těchto drog s alkoholem. Druhá část drog, označovaných jako těžší, naopak není běžně zařazována do noci strávené mimo domov na taneční party.

5.2.8. RIZIKOVÉ FAKTORY UŽÍVÁNÍ DROG V REKREAČNÍM SETTINGU

Zdá se, že je zde sociální proces, kterým mladí lidé užívající drogy musí projít. Tento proces obecně začíná doslechnutím se o pozitivních zprávách o drogách a možnostech pozorovat jiné mladé lidi při užití drogy. Poté člověk zkusí tuto drogu sám a pokud je tento zážitek pozitivní, pak se proces může opakovat. K tomu jsou zde další atributy drogy samotné, které ovlivňují její užívání: dostupnost, možná rizika, míra akceptace v daném sociálním prostředí, apod. Při tzv. „bad tripech“ – při špatném a nechtěném průběhu intoxikace může dojít k opačnému účinku, než který byl očekáván. Pak dochází k desorientaci, anxietě, panice a depresi. I když je průběh intoxikace příjemný, nastává často nepříjemný dojezd, kdy uživatel pociťuje opačné emoce, než které zažíval při vrcholu intoxikace. Při neopatrnosti může dojít k dehydrataci a přehřátí organismu díky malému přísunu tekutin. Mezi další možná rizika patří zvýšená pravděpodobnost rizikového sexu, riziko dopravních nehod a poškození jater (EMCDDA, 2006; drogy.info.cz, 2005).

6. PŘEHLED VÝZKUMŮ TANEČNÍ SCÉNY

6.1. TORONTO 1999

Weber (1999) zkoumal rave scénu v Torontu v Kanadě a jeho širším (200 km) okolí na konci devadesátých let minulého století. Jak sám poznamenává, Toronto je pouze 400km vzdálené od Detroitu, lůna techno hudby. Není tedy s podivem, že tato scéna zde funguje již od raných devadesátých let. V době studie se v této lokalitě nacházelo přibližně 10 000 raverů.

6.1.1. VÝZKUMNÝ PLÁN

Zdroji dat byla zúčastněná pozorování a semi-strukturované rozhovory. Autor a/nebo jeho asistentka se zúčastnili celkem osmi akcí. Ty zahrnovaly počtem účastníků velké i malé akce, v bývalých továrnách i v klubech. Vzorek 75 respondentů byl vybrán převážně na základě letákové inzerce ve spolupráci s místním informačním projektem zaměřeným na ravery, tedy samovýběrem, a účastníci byli posléze odměněni penězi nebo lístky do kina. Tématy rozhovorů byly demografické údaje, původ respondentů, doba jejich zapojení ve scéně, jejich definice raveu, užívání drog na akcích, pozitivní aspekty přitahující je k raveu a možnosti kterými by mohla být scéna zdokonalena.

6.1.2. VZOREK

Ze 75 účastníků výzkumu bylo 29 žen. Věkové rozmezí bylo od 15 do více než 40 let, s mediánem 22. Více než třetinu tvořili studenti, 17% bylo bez zaměstnání. 79% byli běloši, zbytek asiaté a černoši. 57% bylo zapojeno na scéně po více než 3 roky, 20% více než 5 let, zatímco 16% méně než jeden rok.

6.1.3. VÝSLEDKY

A) POZOROVÁNÍ

Na všech akcích, které výzkumníci navštívili, byly zřejmě legálně pronajaté prostory, ilegálních údajně výrazně ubylo po blíže nespecifikovaném zpřísnění zákonů upravujících pořádání party pro více než 1000 lidí. Na většině zkoumaných party byly stánky s licenci prodávat alkohol, ale byly malé a málo navštěvované. Počet návštěvníků byl v rozmezí 300 až 5000 lidí. Méně než 10% účastníků na všech akcích nebylo bílé pleti.

B) RAVERI DEFINUJÍCÍ RAVE

Klíčové komponenty odlišující rave od ostatních tanečních party byly dle účastníků místo akce, lidé, hudba a drogy.

Respondenti zmiňovali, že u techna člověk nikdy neví, co jej čeká – jaké bude místo, jací zde budou lidé, jestli zde budou toalety, jestli zde bude dostatek vody, jestli bude dobře fungovat droga - v kontrastu k návštěvě klubu, kde si jsou jisti, co mohou očekávat. Někteří zmiňovali starosti s hygienickými podmínkami na party. Někdy byly přítomné přenosné toalety, většina by byla raději za čistší umývárny a větší dostatek vody, s ohledem na lidmi přehřátou halu a konzumaci extáze.

Co se týče lidí, účastníci se shodovali na přátelštější a familiérnější atmosféře panující na rave akcích, než v komerčních klubech a barech. Lidé se cítili být součástí komunity, na jedné vlně, byli na sebe ohleduplní. Pochvalovali si uvolněnou atmosféru, kdy člověk může být pyšný na to, kým je.

Undergroundová hudba byla popisována jako významný prvek táhnoucí lidi na tyto akce a odlišující je od těch konvenčních. Raveři chápali DJe jako kreativní umělce vytvářející hudbu. Drogy byly zmiňovány většinou účastníků. Jednu část lákala dostupnost drog na této scéně, zatímco druhou tato první skupina lidí, navštěvujících party především pro drogy, iritovala. První skupina upřednostňovala braní drog na party pro jejich bezpečnost – bez rvaček a bez zákonných ohrožení – pro zábavní atmosféru. Charakteristická byla velmi malá nebo žádná spotřeba alkoholu, což bylo všeobecně pozitivně přijímáno. Díky absenci opilců zde také nedocházelo ke rvačkám a obtěžování žen.

C) NÁZORY RAVERŮ NA ÚČASTNÍKY PARTIES

Mezi tanečníky bylo popisováno stejné množství žen i mužů. Většina měla za to, že na rave chodí převážně běloši. Jedinou minoritou, která nebyla na ravech žádaná, byli tzv. „Ginos“ původem z jižní Evropy (Itálie, Portugalska), kterým bylo vytýkáno, že to jsou kluci z posiloven, kteří na rave chodí jen kvůli drogám, v doprovodu svých drobných přítelkyň, a aby celou noc koukali na holky. Nikoliv aby poslouchali hudbu a užívali si atmosféru. Toto byla jediná zmiňovaná výjimka z jinak podtrhovaného principu PLUR (viz kapitola 2.2). Nejpopulárnějším vysvětlením naprosté převahy bílé populace na zdejších ravech byla rasová preference hudby. Například na akcích, kde byly zastoupeny také styly jungle, drum and bass či hip-hop, bylo přítomno také více černochů. Nejvíce participantů odhadovalo rozmezí věku účastníků parties mezi 15 a 25 lety, přičemž zmiňovali i účastníky mladší 15 let či starší 30 let. Všeobecně byli považováni místní raveři za příslušníky střední třídy, poněkud bohatší děti z předměstí. Někteří chápali rave jako bezpečné místo pro vyvrhele a burany, fyzicky neatraktivní, a poslední dobou i pro homosexuály. Počítačové šílence sem lákala všeobecná spojitost této scény s moderními technologiemi.

D) CO LIDI PŘITAHUJE NA RAVECH?

Rave byl obecně popisován jako zábavný, a vlnu, kterou zde lidé sdíleli, nenacházeli na jiných parties. Opět zmiňovali přátelskou atmosféru a otevřenost. Lidé zde nebyli souzeni podle oblečení, tance, vizáže či sexuální orientace. Rave byl někdy vykládán jako spirituální zkušenost. Díky malé spotřebě alkoholu bylo méně rvaček, méně obtěžování žen, větší ohleduplnost mezi tanečníky. Jen malé množství mužů zmínilo, že by rave poskytoval možnost k seznámení. Někteří popisovali, že rave je pro ně malou dovolenou, kdy na minimálně 8-12 hodin zapomenou na problémy všedního života. Jiní si užívali, že se mohli chovat jako malé děti. Hudba a drogy byly poslední dvě lákadla, která byla zmíněna. Spojení hudby, místa akce a světla může zvýšit rauš těch, kteří jsou pod vlivem drog. Mnoho z respondentů uvedlo, že to hlavní, co je na raveu baví, je kombinace hudby, DJů a tance.

E) UŽÍVÁNÍ DROG

Většina zpovídaných tanečníků přiznala širokou paletu užívaných drog. Ze všech látek byly podle nich na raveu neakceptovány pouze crack a drogy užívané intravenózně, u ostatních by dle nich na raveu neměly být žádné restrikce. Někteří věřili, že drogy hrají na ravech tak významnou roli, že si je nedokázali bez nich představit. Druzí tvrdili, že hudba, tanec, družení se starými přáteli a navazování přátelství nových nebo jednoduše zábava byly minimálně stejně tak významné faktory pro navštěvování parties. Mnoho respondentů působilo dojmem, že mají svůj vztah k drogám pod kontrolou, a že to jsou návštěvníci z venku, kdo dělá problémy – tedy „Ginos“, „clubeři“, užívající ve větší míře alkohol a nesdílející vlnu, a „kids“ (pod 18-20 let), užívající drogy extenzivněji a nezodpovědně. Starší raveři tvrdili, že dříve byla situace na parties lepší díky jiným vzorcům užívání drog. Vyskytovaly se prakticky jen extáze (navíc v lepší kvalitě) a marihuana. O alkoholu v této kapitole platí to samé, co bylo řečeno výše. Marihuanu většina nepovažovala za ilegální substanci, pokud ji na požádání zařadili mezi ilegální drogy, pak ji většina považovala za nejpobláznější a nejběžnější drogu užívanou všemi typy raverů.

F) POZOROVANÉ ZMĚNY TORONTSKÉ SCÉNY V MINULOSTI

Respondenti se shodli na tom, že průměrný věk raverů se snižuje. Party se stávaly většími a většími, zaplněnějšími, komerčnějšími, a přitahovaly více různých typů lidí. Většina nebyla spokojená s postupnou komercializací scény, respondenti tvrdili, že scénu měli raději v dobách, kdy byla undergroundem. Postupem času se na scéně začaly užívat všechny běžné taneční drogy, což respondenti hodnotili negativně. Mnoho nových outsiderů prý chtělo být pouze součástí aktuálně populární scény, bez ohledu na hudbu a bez cti ke přátelské atmosféře. Tím také respondenti vysvětlovali zvyšující se počet krádeží.

Jiná skupina respondentů viděla v postupující komercializaci scény naopak pozitiva – akce se staly bezpečnějšími díky nutnosti splnění zákonných norem, nabídka hudebních stylů se rozšířila a party byly postupně méně často ukončovány policií.

G) ŽÁDANÉ PROMĚNY TORONTSKÉ SCÉNY V BUDOUCNOSTI

Část participantů by chtěla návrat scény k původním kořenům, tak jak byly popsány výše, čemuž by dle nich mohli napomoci především pořadatelé menším důrazem na peníze a šířením správné vlny. Jiní vyzdvihovali důležitost kvalitní hudby, šíření etikety a šíření informací o drogách v duchu harm-reduction.

6.2. KANADSKÁ RAVE SCÉNA 2002

Wilson (2002) sbíral data ke své studii mezi lety 1995 až 1999 v Jižním Ontariu a především v jeho hlavním městě Torontu. Wilson k rave scéně přistupuje jakožto k první postmoderní subkultuře. Teoreticky se opírá o myšlenky zejména následujících post-subkulturalistů. Přístup McRobbiové je dle něho charakterizován „*optimistickými popisy způsobů, kterými mladí devadesátých let hledají a užívají zábavy jako symbolického útěku ze společenských napětí jejich doby*“ (ibidem, s. 6). Piniová pak dle Wilsona vychází z McRobbiové a dodává, že „*taneční parket je v současnosti jedním z mála míst, která umožňují – a přirozeně také povzbuzují – neskrývané projevy fyzického uspokojení*“, a že tato uspokojení „*ne zcela splňují standardní, patriarchální definice sexuality a smyslnosti*“ (Pini, 1997, s. 167, in Wilson, 2002, s. 6). Dále tvrdí, že Malbon zdůraznil dočasný, apolitický charakter raveu, při kterém je odolnost jedince nalezena díky ztrátě sama sebe, která vede paradoxně k sebe-nalezení. Thorntonová pak zastávala názor, že technaři se posilují (empower) díky zapojení se do undergroundové scény, kterou není snadné nalézt a proniknout do ní. Inspirovaná Bourdieovým kulturním kapitálem, hovoří pak dle Wilsona Thorntonová o subkulturním kapitálu. Redhead byl ve svém hodnocení pesimističtější, když tvrdil, že kultura mládeže devadesátých let je charakterizována ztrátou svého smyslu, protože již není oddělitelná od mainstreamu, již nešokuje, protože šokování se stalo všedním a neoriginálním. Díky tomu již dle něho nelze mluvit o klasické subkultuře, ale klubové kultuře či post-subkultuře.

6.2.1. VÝZKUMNÝ PLÁN

Zdroji dat byla zúčastněná pozorování na celkem 13 akcích, v obchodech s techno deskami, v rádiu a na informačním setkání o drogách. Dále autor studoval undergroundové časopisy, letáky propagující nadcházející akce spolu s filozofií pořadatelů, internetová diskusní fóra, apod. Poslední metodou byly podrobné, časově neohraničené rozhovory s 37 účastníky rave scény.

6.2.2. VZOREK

Ze 37 participantů výzkumu bylo 10 žen, většina z dotazovaných měla zaměstnání mimo rave scénu nebo studovala. Jejich věkové rozpětí bylo 18 až 35 let, přičemž většina byla na počátku svých dvacátých let. Většina participantů byla bílé rasy, dále jeden černoch a dva Asiaté. Wilson nespecifikuje přesný výběr vzorku, lze se ale domnívat, že šlo o samovýběr.

6.2.3. VÝSLEDKY

Výsledky studie jsou rozděleny do dvou částí. První z nich je popisem tanní scény, zatímco ve druhé autor předkládá 5 tezí interpretujících tuto kulturu. Podotýká, že tyto kategorie si mohou sice být analyticky blízké, nicméně jsou založeny alespoň z části na interpretacích, které mladí těmto svým činnostem dávají, tím předpokládá lépe zakotvené porozumění.

A) POPIS SCÉNY

Prvním okruhem popisů jsou perspektivy, doktríny a ideály raveu, které autor sdružil do třech témat: PLUR, užívání technologií a futurismus, a konečně hledání a prožívání slasti. Principy PLUR není třeba na tomto místě šířeji rozvádět. Pro rave doktrínu je podstatná víra v pokrok skrze moderní technologie. Nejenže je zde produkovaná hudba v naprosté většině elektronická, tvořená počítači a specifickými přístroji, zájem o technologie Wilson nacházel také na letácích, často zobrazujících stávající high-tech a futuristické technologie. Některé party byly nazvané „Progress Forward“ nebo „Knowledge in a New Dimension“ (Wilson, 2002, s. 15). Rave jako pro-technologickou kulturu také v Kanadě charakterizovaly virtuální ravey, kdy byl DJ natáčen na kameru, video bylo v reálném čase dostupné na webu, kde byla zároveň otevřena chatovací místnost, kde se mohli mezi sebou posluchači bavit. Dalším znakem zde bylo rozšířené používání internetových diskusních klubů. Pro mnoho participantů studie bylo užívání

moderních technologií hlavní náplní jejich volného času, nebo i zaměstnání. Ve všech rozhovorech autor zaznamenal zmínky o spojení raveu a excesivního a hédonistického „paření“. Rave party byly obecně chápány jako bezpečné místo k užívání vysoce energetických amfetaminových drog, tančení bez zábran a smělého navazování kontaktů. Popisy divokých party se objevovaly zejména v odpovědích na otázky po typicky vydařené party.

Popis scény pokračuje zaměřením se na tenzi, která zde začala být patrna po masivním rozšíření rave kultury v poslední době. Díky tomu, že na scénu začaly přicházet v rychlém sledu spousty nováčků, neměli dle respondentů výzkumu starší raveři čas a prostor na zasvěcení nováčků do své filozofie a etikety. Kritika padala na hlavy organizátorů a majitelů nových velkých klubů, kteří začali pořádat pravidelné akce se zdůrazněním aspektů zábavy na úkor společné vlny, rozšíření myšlenek a společné jednoty. Tyto tenze vedly u mnoha respondentů během jejich rave éry k úpadku ideálů.

Druhý okruh popisu scény se zabývá aktivitami na raveu: tancem, hudbou a drogami. Autor výzkumu zde rozebírá postupy, jakými se nováčci učí či pronikají do těchto aktivit, jakým způsobem jsou tyto provozovány, propojeny mezi sebou a chápány účastníky.

Hudba dle autorových zkušeností nikdy neustávala. Obyčejně zde byly dvě místnosti, z nichž v první se hrálo techno, hardcore, apod., a nepřetržitě se tancovalo, zatímco v druhé byl chill-out a hrály se zde mírnější styly, např. ambient. Respondenti uváděli, že na mnoha party jsou DJové, kteří se specializují na jednotlivé hudební styly. Starší raveři s vytříbenějším vkusem prý upřednostňovali oduševnělý house a inteligentní minimal, spolu s extází jako drogou volby. Mladší návštěvníci akcí pak preferovali happy-hardcore (přímočarý, rychlý a hlasitý), spolu s amfetaminy. Tyto hranice však nebyly striktní, většina raverů spíše oscilovala mezi těmito styly. Marihuana byla silně oblíbená v chill-outech při poslechu pomalejšího ambientu. Specifickým účinkům drog byly také přizpůsobeny skladby: některé například obsahovaly fázi stupňující se intenzity a rychlosti beatů, následovanou fází plató s konzistentní rychlostí. Tato struktura očividně napomáhala dosažení euforického stavu rauše tanečnickům na extázi. Většina raverů se domnívala, že užívání extáze a marihuany je akceptovatelné, pokud jsou lidé informovaní, například z příruček projektu TRIP (Toronto Raver Information Project). Zároveň zdůrazňovali potřebu věřit svému zdroji. Příkladem uvědomělého užívání byla praxe tzv. E-Matky, čímž se mínilo sledování a provázení někoho, kdo byl poprvé na extázi, někým druhým a zkušenějším. Analýza rozhovorů odhalila 2 protichůdná pojetí tance. Jedna část raverů,

ta větší, chápala tanec jako sebedopisující činnost vedoucí k úniku od reality a prozkoumání své vlastní podstaty. Pro druhé znamenal tanec možnost se předvést, někdy dokonce na tom určeném pódiu. Toto druhé pojetí se objevilo dle respondentů v poslední době, jako důsledek popularizace scény. Není překvapením, že se starší raveři s tímto stylem neztotožňovali.

Nakonec se v první části autor zabývá popisem různých stylů oblečení a jejich souvislostmi s identitou raverů. Mezi oblíbenými styly oblečení bylo například sportovní, obnošené, většinou značky Adidas, v retro stylu, oblíbené u raverů preferujících tanec. Dětské oblečení (return-to-childhood) s dudlíky, šatičkami, obrázky kreslených postav na trikách, apod., a jeho extrémní forma „candy raver“, symbolizující dočasný návrat do dětství korespondující s pojetím raveu jako bezpečného úniku. A nakonec „neo-hippie“ psychadelický styl s batikovanými triky, ztělesňující PLUR filozofii.

B) 5 TEZÍ INTERPRETUJÍCÍCH RAVE KULTURU:

TEZE Č.1: RAVE JE FORMA SYMBOLICKÉHO „ÚČELOVĚ-TAKTICKÉHO“
ODPORU.

V sebraných datech byly známky toho, že někteří raveři symbolicky, rafinovaně a účelově vzdorovali hodnotovému systému a kultuře mainstreamu. Kupříkladu lpění na PLUR filozofii a odbourávání komunikačních bariér bylo chápáno jako kritická náprava násilí a odcizení, které v jejich očích reprezentovali status quo. Dále bylo užívání tanečních drog skrytou reakcí na kritický postoj mainstreamu vůči těmto drogám a naopak úcty k alkoholu. Zároveň se ukázalo, že různé efektní formy kultury této mládeže (vzhled či frenetický tanec) nejsou vždy určeny na odív veřejnosti a zcela jistě ne k šokování. Tento přístup raverů je zcela v protikladu k přístupu členů jiných subkultur – punků či skinheadů. Za aktivitami těchto raverů ze střední třídy nebyl vztek a nespokojenost, jako za aktivitami skinheadů a punků z dělnické třídy. Pro ravery, kteří to takto chápali, byla jejich činnost aktivní formou odporu, konkrétní podobou taktického odporu, což bylo v rozporu s eskapistickým – pasivním pojetím McRobbievé.

TEZE Č. 2: RAVE JE FORMOU „ADAPTIVNĚ-REAKTIVNÍHO“ ODPORU.

Ukázalo se, že nadměrné užívání moderních technologií a jejich užití pro formu zábavy, může být interpretováno jako odpor vůči skepticismu mainstreamu vůči technologickému pokroku, jak byl patrný například při přechodu milénia. Sklony některých raverů k „překonzumování“ a přehnanému sevření technologiemi bylo chápáno jako samo o sobě podvrtné a nepřiměřené, neboli odporování neodporováním. Respondenti studie sice zřídka uváděli tyto přímé výklady, nicméně Wilson tuto troufalou interpretaci chápe v souvislosti s původem většiny zpovídaných raverů ze střední třídy, díky čemuž měli daleko větší přístup k daným technologiím, než subkultury mající původ v dělnické třídě.

TEZE Č. 3: RAVE JE FORMOU TRIVIÁLNÍHO ODPORU.

Teorie chápe rave jako formu dočasněho útěku před problémy civilizace, jako tichou a depolitizovanou formu odporu schopnou nahrazovat každodenní stereotyp. Nicméně tento výzkum ukázal, že rave doktrína je něco zcela abstraktního, a že zejména PLUR je dekodován odlišným, často ne-rezistentním způsobem. Wilson zde varuje před generalizovaným chápáním některých teoretiků se sklonem přeceňovat resistivní potenciál raveu. Ten byl v mnoha ohledech mainstreamem neutralizován. Dopomohla tomu strategie inkorporace původního undergroundu do populární kultury skrze kluby (policie rozháněla ilegální akce, čímž pořadatelé přicházeli o peníze, protože investice nemohli splatit z výdělků na party, a čím dál více začali vyhledávat legální prostory, aby přežili), trivializace komunity v médiích (nálepkováním ji jako neo-hippie a zábavu milující skupinu), a morální panika šířená médii (masmedializací obav ze zneužívání drog a smrtí spojených s drogami na ravech). V důsledku toho rave přestal být hegemonní kulturou odporu, která by establishment ohrožovala. Došlo například k tomu, že vznikly dvě skupiny pořadatelů raveů. Jedni zůstali věrni původním myšlenkám a dále pořádali neziskové party nebo výdělky vraceli do scény. Wilson je nazývá „*pro rave*“ a „*rave-promoters*“. Druzí naopak začali inklinovat k mainstreamu zvaním zahraničních DJů, placením jejich letenek, pronajímáním prostorů, zaměstnáváním ochranek, apod. Tuto skupinu autor nazývá „*pro-money*“ a „*promoter-ravers*“, kteří jsou orientovaní na peníze, ale určitým způsobem citliví na status scény. Zástupci dominantní kultury tak jsou často nerozlišitelní od příslušníků scény.

TEZE Č. 4: RAVE JE FORMOU UVĚDOMOVÁNÍ SI SAMA SEBE
A NEDBAJÍCÍHO NEODPOROVÁNÍ.

Někteří respondenti uváděli, že rave je pro ně o hledání příjemných a smyslových zážitků. Rave chápali jako příjemnou možnost setkání s přáteli, užívání drog, užívání si hudby, apod. Tito raveři neinterpretovali své chování jako skrytý, symbolický nebo otevřený odpor, místo toho se soustředili – poměrně prostě – na to, jak je rave dobře stráveným časem. Ukázalo se, že posílení, coping a požitky mohou být analyticky odlišné od rezistence, podvracení či přestupků.

TEZE Č. 5: RAVE KULTURA AKTIVNĚ PODPORUJE REPRODUKCI DOMINANTNÍ
KULTURY.

V procesu postupného přerodu do mainstreamu a komerce začal rave kopírovat mnoho nerovností a přístupů, které z principu odmítal. Patrné to bylo například na rozdělení raverů na skupiny či hierarchie dle žánrů, které preferovali. To potvrzovalo Thorntonové vizi subkulturního kapitálu. Raveři byli svým způsobem pyšní na svou menší skupinu posluchačů stejné škatulky elektronické hudby, posilovali tím svou sociální identitu. Nicméně vytrácela se z toho původní jednota mezi všemi.

6.3. TYPOLOGIE RAVERŮ NA STŘEDOZÁPADĚ USA

McCaughan, Carlson, Falck a Siegal provedli mezi lety 2001 až 2003 studii zaměřenou na uživatele extáze, kteří byli zapojeni do subkultury rave.

6.3.1. VÝZKUMNÝ PLÁN

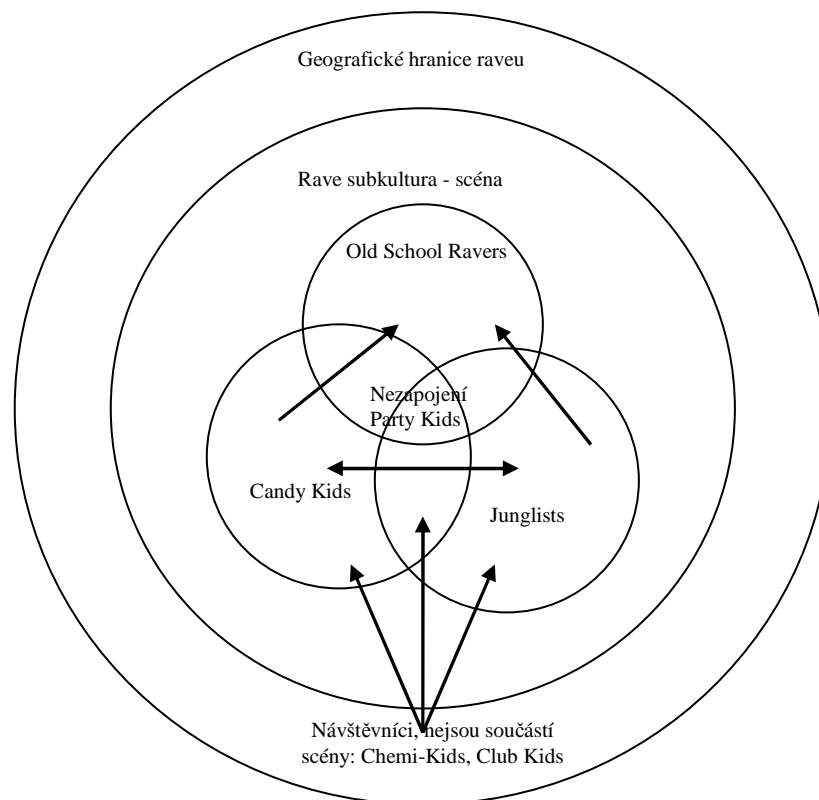
Zdroji dat bylo celkem 45 etnograficky zaměřených individuálních semistrukturovaných interview a 4 fokusní skupiny. Zbytek dat byl sesbírán při 10 zúčastněných pozorováních na rave party a na akcích v tanečních klubech, kde se dle participantů výzkumu nacházeli jak členové, tak i nečlenové rave komunity. Data byla analyzována metodou zakotvené teorie. Výsledky analýzy byly validovány vybranými respondenty v individuálních rozhovorech i ve fokusní skupině.

6.3.2. VZOREK

Studie se zúčastnilo 36 osob, které byly vybrány metodou samovýběru a sněhovou koulí z participantů jiné studie, zkoumající užívání tanečních drog ve spojitosti se sexuálním rizikovým chováním. Věkové rozpětí bylo 19 – 31 let, s průměrem 21. Jeden Asiat, jeden Afro-američan, zbytek běloši. Jedna třetina vzorku byly ženy. Třetina sama sebe chápala jako ravery, na scéně se pohybovali 2 až 9 let, více než polovina byla vysokoškolských studentů, třetina dokončila střední školu, 3 vysokou školu.

6.3.3. VÝSLEDKY

Ukázalo se, že rave scéna není homogenní skupinou, jakou jí ilustrují média. Autoři identifikovali několik podskupin: „Candy Kids“, „Junglists“, „Old School Ravers“ a nepřidružené „Party Kids“, kteří se sami necítili být součástí ani jedné ze skupin, ale preferovali kolování mezi nimi. Tyto specifické podskupiny se od sebe odlišovali v pěti vzájemně propojených směrech: 1) časem, po který byli jejich členové zapojeni do subkultury, 2) jejich hudebními preferencemi, 3) stylem oblečení a výběrem doplňků, 4) filozofií a 5) typickými vzorci užívání drog. Mimo tuto subkulturu se na party nacházeli také „Chemi-Kids“, kteří zde sice mohli být přítomni, ale ravery nebyli považováni za součást scény. Samotná přítomnost na party tedy nebyla určující pro zařazení mezi ravery. Ti museli splňovat určité vzorce chování a vyznávat určitý přístup, aby byli takto chápáni.



Obrázek 1: Sociální schéma raveu, šipky znázorňují možnou migraci jedinců mezi kategoriemi (McCaughan, et al., 2005)

Obrázek znázorňuje příklad jedné akce, jejíž geografické hranice znázorňuje vnější kruh. Lidé, kteří jsou pojímáni jako návštěvníci, se mohou zařadit mezi scénu, jak znázorňují šipky, pokud si osvojí vnitřní či vnější znaky určité podskupiny. Na scénu mohou vstoupit například jako „Candy Kid“, postupem času být „Junglist“ nebo nespecifikovaní „Party Kid“, aby po mnoha letech na scéně byli považováni ostatními za „Old School Ravera“.

„CHEMI-KIDS“

Jejich účast na ravech je pouze za účelem získání drog, nikoliv kvůli společnosti nebo hudbě. Ono „chemi“ v jejich označení odkazuje právě k psychoaktivním látkám, které jsou pro ně příznačné. Někdy byli členové této podskupiny označováni také jako „college kids“ nebo „older“, protože byli většinou starší a vzdělanější než „Party Kids“.

TYPY RAVERŮ

Pro zpovídané ravery se jejich kultura ideálně soustředovala kolem hudby, nikoliv kolem drog, které zde dle jejich slov byly, nicméně hrály podružnou roli. Obliba drog se nicméně postupem času zvýšila. Základním rozlišovacím znakem jednotlivých podskupin byla hudební preference.

„CANDY KIDS“

Nováček (již mezi 13 – 16 lety) na rave scéně zpravidla zapadne nejprve mezi „Candy Kids“. Jejich název označuje jejich ozdoby – náramky a náhrdelníky, které jsou vyrobené z plastu a výrazně barevné, takže připomínají cukrovinky. V této skupině je velmi oblíbena extáze. Její podněcování smyslů je podporováno právě barevnými korálky nebo také světélkujícími tyčinkami, barevnými řasami a jinými výraznými doplňky. Díky této vizáži je tato podskupina raverů nejvíce známá a médií považovaná za „ty pravé“. Respondenti se shodovali, že „Candy Kids“ jsou novými hippie. Právě s nimi byl nejvíce spojován PLUR princip, pomáhání a pečování o ostatní a užívání si. Z tanečních hudebních stylů preferují happy hardcore, trance a house.

„JUNGLISTS“

Po určité době, zpravidla po pár letech, většina „Candy Kids“ dospěje do fáze, kdy zcyničtí (“*Yeah, PLUR . . . ‘people look ugly rolling’...*“, s. 1515) odhodí své korálky, a stanou se buď nezařazeným „Party Kid“ nebo častěji „Junglistem“, který se oproti předchozí skupině silně vymezuje. Někteří „Candy Kids“ je ve studii označovali jako starší bratry, kteří si zasedli na mladšího sourozence. Poslouchají „inteligentnější“ styly jako jungle, z něhož přejali název, drum and bass a breakbeat. Hlavním jejich znakem je užívání metamfetaminu a ketaminu, a chování které způsobují, včetně halucinací a paranoie. Byli popisováni, a sami sebe tak nazývali, jako „otupělí“, kteří všechny nesnáší a všichni nesnáší je. Někteří je dokonce našli z lhaní, krádeží, apod. Věkové rozpětí u nich bylo 18 až 25 let.

„OLD SCHOOL RAVERS“

Mezi tyto praotce a pramatky scény se řadí ti, kteří ze své vlastní zkušenosti pamatují stav tamní scény před jejím přeorientováním se na podporu sponzorů. Mnoho respondentů uvádělo, že na scéně je velmi málo „Old Schoolerů“, kteří tak nemohou předat své zkušenosti zástupům nováčků, poučit je o původních myšlenkách, a proto scéna upadá. Ti, kteří jsou druhými s respektem nazýváni „Old School Raver“, tak sami sebe nenazývají. Podobně jako „Candy Kids“ se starají o nezkušené nováčky, lidi na „bad tripu“ nebo během prvních zkušeností s drogami. Někteří z nich viděli před sebou konec svého působení na scéně.

6.4. SOLIDARITA A UŽÍVÁNÍ DROG

Anderson s Kavanaughem (2008) se ve své studii soustředili na pojem solidarity na rave scéně a jejím vztahu s užíváním drog. Výzkum započali v roce 2003 v americké Philadelphii, kde byl vývoj scény totožný jako ve výše zmíněných studiích – akce byly nejprve ryze ilegální, pořádané v bývalých továrních prostorách, načež se postupem času zkomercializovaly a přesunuly se do placených klubů, mimo jiné následkem kontroverzního (Drug Policy Alliance, n.d.) „2003 Illicit Drug and Anti-Proliferation Act (Rave Act)“. Na této scéně začínaly dnes světoznámé DJ hvězdy elektronické taneční hudby. Autoři konstatují, že je zde mezi mládeží rozšířenější hip-hop, především díky silné afroamerické komunitě a silně dělnické třídě.

6.4.1. VÝZKUMNÝ PLÁN

Zdroji dat byla semistrukturovaná interview a zúčastněná pozorování. Individuální rozhovory trvaly do dvou hodin. Autoři se zúčastnili 33 rave party ve městě Philadelphia. Zaměřili se na to, jakým způsobem organizace party ovlivňuje solidaritu, a jak se tato mění na různých akcích. Navštívili všechny možné settingy akcí, od továrních prostor, přes kluby, až po open-airy.

6.4.2. VZOREK

49 participantů bylo kontaktováno během zúčastněných pozorování na party nebo na doporučení jiných členů komunity. Věkové rozpětí bylo 22 až 40 let s průměrem 26,5 roku. Raveři pozdních osmdesátých až poloviny devadesátých let byly údajně na tamní scéně mladší. Početně byli nejvíce zastoupeni bílí muži pocházející ze střední třídy, následováni bílými ženami ze stejné třídy, méně byli zastoupeni Asiaté a Afro-američané s podobným socioekonomickým pozadím. 95% mělo středoškolské vzdělání, 63% určitou úroveň vysokoškolského. Účastníci byli zaměstnáni ve službách, v dělnických i úřednických profesích. Většina vydělávala 20 až 30 000 dolarů ročně. Většina byla heterosexuálně zaměřena, kromě pěti gayů.

6.4.3. VÝSLEDKY

Autoři identifikovali 2 dimenze solidarity na scéně: sociálně-emoční a behaviorálně-organizační. Mimo rozličné důkazy solidarity však objevili také předem nepředpokládaný a předchozími výzkumy nezmiňovaný pojem odloučení se ze scény, a to jednak díky užívání drog, a jednak díky komercializaci a fragmentaci scény.

A) SOCIÁLNĚ-EMOČNÍ SOLIDARITA

Participantů se soustřeďovali na popisování silných interpersonálních pocitů a zážitků, které vztahovali k PLUR étosu. Souvisejícím faktorem zde byla „investice“ jedince do scény nebo úroveň jeho zapojení. Ti, kteří byli více osobně či profesionálně (DJové, pořadatelé, atd.) zapojeni, zmiňovali vyšší úroveň sociálně-emoční solidarity. V drtivé většině případů se uživatelé shodovali, že drogy přímo nevymezovaly případné hluboké až spirituální zážitky a pocity sounáležitosti s komunitou, nýbrž je dle nich jen podporovaly. Dle autorů měla samotná účast na nové a podvratné scéně větší vliv na emoční prožitek než užívání drog. Uživatelé také zmiňovali, že rave a s ním asociované drogy pro ně znamenají část jejich odporující a deviantní identity proti mainstreamovým hodnotám. Díky drogám bylo pro ně mnohdy jednodušší navazovat kontakty s ostatními, což bylo posilováno vědomím spolupráce na společném, vlastním „díle“. Tak se drogy podílely na tvorbě hodnot a norem scény, stejně tak jako na vyjádření hranic mezi tím, kdo je „in“ a „out“. Vliv drog ovšem nezasahoval na společenský styk odehrávající

se na internetu, který byl na této scéně stejně široce rozšířený jako na ostatních rave scénách. Existovalo zde na taneční scénu zaměřené diskusní fórum „Mimir“, díky němuž mnoho participantů našlo nové známé nebo prohloubilo kontakty s lidmi, které znali již předtím. Mimo vliv drog byla solidarita prohlubována také díky společně organizovaným benefičním koncertům či jiným prospěšným akcím.

B) BEHAVIORÁLNĚ-ORGANIZAČNÍ SOLIDARITA

Tato dimenze se týkala konkrétních aktivit raverů na akcích, včetně tance, zůstávání vzhůru přes celou noc, atd. V souvislosti s extází se ukázalo, že tato droga posiluje solidaritu nejen díky známému psychedelickému efektu, ale také díky svému stimulačnímu efektu, díky kterému jsou lidé schopni tančit celou noc, nebo být jednoduše bdělí. Participantů popisovali zkušenosti během tance, kdy pociťovali, že jsou na stejné „vlně“ spolu s ostatními. Na rave lidé netančí ve dvojicích, nýbrž každý sám, ale jak popisoval jeden participant této studie, během jedné party, zaměřené na komunitní rozměr scény, tančil jednu chvíli s dívkou, poté s chlapíkem vedle něho, poté se otočil a tančil s Jihoameričanem, a poté s černoškou.

Jak se scéna vyvíjela, vznikalo více hudebních stylů, na které se jednotliví DJové postupně specializovali, stejně tak jako pořadatelé a raveři. Scéna se tak roztříštila, vzniklo několik menších, ale o to těsněji propojených „klanů“ (drum and bassový, ambientový, atd.), na kterých se většina mezi sebou znala. Určitý výraz solidarity byl také identifikován při vzájemném napomínání se mezi pořadateli, pokud někdo z nich dosáhl stavu opilosti, kterým nedělal dobré jméno svým „kolegům“.

C) ODLOUČENÍ SE A DROGY

Ukázalo se, že v mnoha případech vedlo značné užívání drog k protikladu solidarity – k odloučení či oddělení se ze scény. Někteří například při pohledu zpět cyničtěli a banalizovali sociálně-emoční solidaritu v minulosti. Svou tehdejší PLUR filozofii dávali poté do přímé souvislosti s užíváním extáze. S komercializací scény se také změnilы vzorce užívání drog, a extázi jako drogu volby vystřídal alkohol a kokain. Efekt kokainu byl dvojitý – na jedné straně stimuloval ravery k celonočnímu bdění, na straně druhé však nebyl vždy akceptován, zejména při větším užívání. Zároveň někteří spatřovali negativa v jeho vlivu na psychiku – egocentrické zaměření kongruentní s lačností po moci

a statusu, což bylo rozporu s PLUR. Dlouhodobí uživatelé a uživatelé, kteří zažili a uvědomovali si negativní souvislosti braní drog, měli k této kultuře také později despekt, případně ji zcela opustili.

D) ODLOUČENÍ SE, KOMERCIALIZACE A FRAGMENTACE

Kromě drog mělo na odloučení lidí ze scény vliv její splynutí s klubovým průmyslem a její následná komercializace. Scéna se rozrostla, ale ztratila tak na své výjimečnosti a intimnosti, která ji činila pro její příznivce přitažlivou. Účastníci výzkumu uváděli, že dříve daleko raději jezdili do polorozpadlých opuštěných a špinavých továrních hal na amatérské sound systémy se špatným zvukem, nežli dnes do klubů a tanečních hal na profesionální DJské hvězdy a špičkový zvuk. S přesunem do klubů, ve kterých byl alkohol legálně podáván do 3 či do 4 hodin ráno, začalo také docházet k situacím, kdy na rave akce přicházeli lidé z barů, ve kterých přestali nalévat alkohol ve dvě hodiny ráno. Tím se mnoho věcí změnilo, protože mezi původními ravey mnoho opilců nebylo. Díky tomu tyto ravey začali s příchodem lidí z barů odcházet. Některé větší kluby také začaly své prostory rozdělovat dle jednotlivých žánrů, a tak bylo pod jednou střechou během jednoho večera několik místností s elektronickou taneční hudbou a zároveň v jiné místnosti hip-hop. Tento krok majitelů klubů za účelem získání větších výdělků však vedl ke zvyšujícímu se nepřátelství mezi návštěvníky takových klubů. To vedlo k rozmělnění všeobecného étosu akce a sociálně-emoční solidarity mezi účastníky. S rozšířením scény a její fragmentací na vícero podscén, uvnitř kterých byly těsné vztahy, začalo docházet k rozepřím mezi těmito žánrovými skupinami. Pořadatelé nechtěli zvát na své akce DJe jimi nepreferovaných stylů, příznivci jedné scény se vysmívali fanouškům jiné scény, atd.

7. VÝZKUM

7.1. CÍLE VÝZKUMU

- Za cíl výzkumu jsem zvolil otázku: *Jaká je identita členů freetekno subkultury a jak je ovlivněna příslušností k freetekno komunitě?*

Identitu chápu jako odpověď na otázku *Kdo jsem?*. Je v ní obsaženo vědomí a vnímání sebe sama. Tím, že se identita vyvíjí v určitém sociokulturním kontextu, předpokládám, že identita zástupců freetekno komunity je mimojiné odvozena od jejich členství v ní. Tedy že se v narativním smyslu podílí na kofiguraci jejich životů, hraje v nich určitou roli. V souladu s McAdamsem (1985) chápu identitu jako vyjádření životního příběhu a chápu ji tedy v intencích jeho celkového tématického zaměření, diferencovanosti, klíčových událostí, sebeobrazů, hodnot a přesvědčení, a perspektiv do budoucího života.

- Na tuto základní otázku navazují další podotázky:
 - a) *Jaké jsou psychosociální determinanty účasti subjektu na freeparty?*
 - b) *Jaké fenomény jedinec na freeparty prožívá?*
 - c) *Jakým způsobem jedinec na freeparty jedná a jakými faktory je toto jednání ovlivněno?*
 - d) *Jaká je prevalence užívání drog na freeparty? Jaký je obvyklý set a setting užívání drog návštěvníky freeparty? Tedy v jakém psychickém stavu, s jakými myšlenkami, v jaké náladě a s jakými očekáváními přistupují k užívání, a jaké je přitom reálné a sociální prostředí?*
 - e) *Podílí se účast jedince ve freetekno komunitě na jeho psychickém zdraví? Pokud ano, tak jakým způsobem?*

7.2. TEORETICKÝ RÁMEC

Ke zpracování svého výzkumu jsem se rozhodl použít kvalitativních metod. K tomuto rozhodnutí mne vedl v první řadě stav poznání předmětu mého výzkumu, který je teprve v počátcích. Kromě několika pregraduálních studentských prací (Horká, 2007; Hrouda, 2004; Šarközyová, K., 2002; Wimmer, 2006; Zajdánková, 2005) neexistuje v rámci České republiky žádná studie zaměřená přímo na toto téma. Předpokládám, že to je především díky tomu, že tento fenomén stál doposavad na okraji celospolečenského zájmu, a tudíž i na okraji zájmu vědeckého. Tuto domněnku potvrzuje situace v jiných zemích, kde byly studie týkající se freetekno či rave scény vypracovány až po jejím masovém rozšíření z původní úzké skupiny v undergroundu. Jako konkrétní metodu jsem zvolil narativní přístup. Ten předpokládá, že „*organizujícím principem lidské psychiky*“ je příběh a jeho vyprávění. Lidé odpradáva vyprávějí životní příběhy a jsou takřka vždy zvyklí rozumět svým životům skrze příběhy, které dávají jejich zkušenosti tvar, smysl a řád. „*Život má prenarativní strukturu, která je do narativní struktury přetvořena dějem příběhu, jenž je o životě vyprávěn. Život má tedy implicitní význam, který se explicitně vynořuje v příběhu.*“ (Čermák, 2002, s. 16). Chceme-li tedy ve výzkumu porozumět tomu, jaký život člověk žije a jaký význam mu dává, pak se zaměříme na způsob jeho narativní struktury. (Chrzą, 2003; Čermák, 2003).

Inspirací pro narativní přístup je několik. Přehled souvislostí vzniku „psychologie v narativní tónině“ předkládá Čermák (2003), z jehož článku budu při následujícím přehledu zejména čerpat. **Z literární teorie** to je zejména strukturalista Northrop Frye (2003), který formuloval čtyři kategorie žánrů příběhu, neboli „*mýtických archetypů*“. V **lingvistice** se analýzou narativních interview jako první zabývali Labov a Waletzky (1967, in Čermák, 2003), kteří se zabývali rozбором orální verze osobní skutečnosti, při němž si všímali zejména časového řádu propojujícího jednotky vyprávěného. Všechny věty dle nich mohou být klasifikovány do následujících šesti kategorií celkové narativity: abstrakt, orientace (místa, času, osoby), komplikující jednání (narativita samotná reprezentovaná „*narativními větami*“), hodnocení, výsledek nebo řešení (tvrzení o výsledku jednání) a konečně finále (související s hodnocením a určující smysl vyprávění). Lingvistika se dále v tomto směru ubírala rozlišováním vyprávěného a prožitého života (Fischer-Rosenthal, Rosenthal, 2001).

Filozofie inspiruje narativitu zejména hermeneutikou a fenomenologií. Giambattista Vico, filozof 18. století, kritizoval Descartovo zaměření na empirii založenou jen na matematice, a proti jeho „myslící mysli“ stavěl mysl historickou – něco, co nějak začíná, vyvíjí se a končí. Lidské vědění chápal jako včleněné do historického a kulturního kontextu. Moudrost člověka dle něho není dána abstraktními koncepty, ale poetickou moudrostí, mající kořeny ve zkušenosti s přírodou (Čermák, 2003, Miovský, 2006). Je zde tedy vidět kritika jednotvárného používání kvantitativních metod v humanitních vědách a kořeny Brunerova (1986) narativního modu myšlení. V myšlenkách francouzského filozofa P. Ricoeura lze nalézt zásadní tezi naratologie - důraz na příběh jako nástroj porozumění životu. Ricoeur předpokládá přednarativní strukturu života, předporozumění lidskému jednání, které je explicitně vyjádřeno právě v příběhu (Čermák, 2003, Chrz, 2003).

V **psychoanalýze** se mezi novějšími koncepcemi objevují práce Donalda Spence a především Roye Schafera, které se snaží vymanit psychoanalýzu z jejího metajazyka pojmů směrem ku srozumitelnější metafoře příběhů. Spence rozpracovával Freudem ke konci života formulovanou myšlenku, že není snadné rekonstruovat psychoanalytický příběh, protože jde do značné míry o samotný proces v průběhu terapie, a to převážně na emocionální rovině. Historická pravda v podobě skutečných pacientových zážitků je odlišná od pravdy narativní, tvořené během analýzy. Dobrý příběh, respektive jeho podařená rekonstrukce, pak může procesu léčby výrazně pomoci. Schafer staví oproti tradiční „jediné“ možné interpretaci multiplicitu příběhů (Čermák, 2003). Oproti modelu psychiky jako plodu neosobních sil staví psychiku jako plod činů určitého druhu, vyvolanou a organizovanou na základě vyprávění. Freudovo pole dynamických sil tak dostává alternativu v podobě vyprávěče příběhů, a tímto přesazením do hermeneutického či narativního rámce tak dle Schafera lépe funguje (Mitchell, Blacková, 1999).

Pro narativní myšlení je velmi podnětné Brunerovo (1986) pojetí dvou módů uvažování, vysvětlování zkušenosti a pojmání reality. Tyto dva jsou navzájem komplementární, ale jeden na druhého neredukovatelné. Zásadně se liší v procesech verifikace - zatímco argumenty přesvědčují svou pravdivostí, dobrý, respektive dobře vystavěný, příběh svou podobností se životem. Typy kauzalit použité v každém z módů jsou jasně odlišné, Bruner uvádí ukázkový příklad, kdy „výraz *pak* má jiný význam v logickém výroku: *jestliže x, pak y*, než v narativní deklamaci *Král zemřel a pak zemřela královna.*“ (s. 11-

12). První modus Bruner nazývá logicko-vědecký či **paradigmatický** a druhý **narativní**. Paradigmatický modus strukturuje zkušenost prostřednictvím abstraktních pojmů a logických postupů, zatímco narativní prostřednictvím příběhů, čímž se ten druhý vztahuje k časovému rozměru zkušenosti a praktickému světu, oproti bezčasovému teoretickému či logicko-vědeckému světu. Narativní modus je tak závislý na soudobém kulturním kontextu.

Chrzą (2007a) naznačuje, jak se do narativního výzkumu promítá paradigmatický modus jakožto opakující se vzor. Paradigmata tak jsou vzorci ztvárněné zkušenosti, a to jak „inter-textová“, což jsou tzv. „jádrová vyprávění“ či leitmotivy příběhů, tak „intra-textová“, neboli žánry či řady vyprávění sdílených danou (sub)kulturou. Jakkoli by se měla v duchu zakotvené teorie paradigmata konceptů a teorií vynořovat z kontextu narativních syntagmat, jsou zde do jisté míry již dána předem, a výzkum je tak spíše „zavěšený“, nežli „zakotvený“. Výběr těchto paradigmat by měl v narativním výzkumu vycházet z narativních syntagmat a kontextu vyprávění. Avšak problémem je, jak tvrdí Chrzą, že k výzkumu přistupujeme se svými koncepty, které se snažíme na zkoumanou zkušenost „přilepit“, díváme se na ni určitou perspektivou (tak můžeme mluvit například o freudiánské „ironizující“ perspektivě, či jungiánské „romantizující“), přičemž narativita říká, že tyto koncepty, paradigmata či teorie jsou v oné zkušenosti obsaženy, a je na výzkumnících, aby je z ní dokázali „přečíst“. Narativní výzkum dává možnost reflektovat vzájemnou provázanost paradigmat výzkumu a paradigmat zkoumané zkušenosti.

Narativní psychologové v čele s Danem P. McAdamsem tvrdí, že v lidském příběhu se protíná minulost, přítomnost i budoucnost jedince, samozřejmě z jeho subjektivního pohledu. S nástupem Piagetovy etapy formálních operací, tedy po jedenáctém nebo dvanáctém roce života, se člověk stává svým vlastním autobiografem a začíná si klást otázky: „Kdo jsem?“, „Kam patřím a kam směřuji?“, „Jaké hodnoty jsou v mém životě nejvýznamnější?“, apod. Identita je jedním z úkolů vývojového období dospívání. Tím, kde se dají nalézt odpovědi a kde se spojují různorodé prvky života, je příběh. A zároveň tím, kde se protínají odpovědi po sebeurčení, smyslu a jednotě, je identita. Chrzą (2002, s. 41) zmiňuje pojem „*narativní identita*“ a McAdams (1985, s.18) přímo říká, že „*identita je životní příběh*“. V této souvislosti mimo jiné vzpomíná Eriksonovy studie identit Gándího (*Gandhi's truth: on the origins of militant nonviolence*) a především Luthera (*Mladý muž Luther: studie psychoanalytická a historická*).

McAdamsův přístup se také přímo opírá o Murrayho personologickou tradici, tedy studium celé osobnosti, její biografie a motivace. Identita je pro McAdamse (1995, 1996) specifikem moderní západní civilizace, která vyzdvihuje individualismus a autonomii člověka více než ostatní, a více než dříve (ačkoliv od toho samého člověka požaduje jistou míru konformity a přizpůsobení).

7.3. MCADAMSŮV NARATIVNÍ MODEL IDENTITY

McAdams (1985, 1996), vychází z předpokladu, že identita je tvořena životním příběhem, a tvrdí, že jako taková musí být chápána v pojmech relevantních k příběhům.

Nabízí model, kde je „*osobní identita rozdělena mezi čtyři hlavní složky: **klíčové události** (nuclear episodes), **sebeobrazy** (imagoes), **hodnoty a přesvědčení** (ideological setting) a konečně **scénář generativity: perspektivy a cíle** (generativity script). **Tématické linie** (thematic lines) a **narativní diferencovanost** (narrative complexity) jsou proměnné druhého řádu.*“ (1985, s. 60).

Překlad McAdamsových pojmů užívám shodně s Daněčkovou (2003).

7.3.1. TÉMATICKÉ LINIE

Tématické linie jsou ústředním pojmem tohoto modelu. Také dle Chrze (2007b, s. 10) „*je možné chápat tématické linie jako výchozí kategorii narativní rekonstrukce, už pro určitou snadnost identifikace.*“ McAdams (1985, 1996) je inspirován dualitou **aktérství** (agency) a **sdílení** (communion) postulovanou Bakanem, přičemž aktérství je charakterizováno jako „*existence organismu jakožto individua*“ a sdílení jako „*zapojení se jednotlivce do většího organismu, jehož je individuum součástí*“ (Bakan, 1966, s. 15, in McAdams, 1996, s. 340). Toto rozdělení můžeme nalézt již u Empedokla (Stavěl, 1971), pro něhož jsou láska (přátelství) a nenávisť (svár) dvěmi základními silami, které způsobují spojování a míšení prvků, respektive rozdělování a rozklad věcí. Tyto fyzické síly pak mají analogii v psychice, kde je nazývá démony. Podobně pak ve 20. století uvažovalo více autorů, počínaje Freudovým odlišením destruktivního pudu smrti (Thanatos) usilujícího o zvrát života zpět do stavu neživé hmoty a erotického pudu (Eros) směřujícího k životu. Sám McAdams (1985) původně rozlišuje mezi motivací mocí (power motivation) a motivací intimitou (intimacy motivation), které skóruje v odpovědích TAT. Motivace

intimitou je charakterizována jako „opakující se preference nebo připravenost k prožitkům vřelé, blízké a sdílné interakce s druhými“, zatímco motiv moci jako „opakující se preference nebo připravenost k prožitkům síly a vlivu na své okolí“ (McAdams, 1985, s. 98-99).

McAdams (1996) uvádí 3 své studie, na základě nichž popsal a validoval standardizovaný soubor tématických kategorií, které zachycují motivační základy aktérství a sdílení tak, jak jsou vyjádřeny v autobiografických epizodách, v tomto případě výhradně pozitivně laděných ((negativně zabarvené (např. „nejhorší zážitek“) se skórují jiným způsobem)). Závěry těchto studií ukazují, že skóry aktérství pozitivně korelují s odpovídajícími indikátory výkonové motivace, motivace mocí a dominance, stanovené projektivními (TAT) a objektivními (PRF – Personality Research Form) měřítky. Obdobně skóry sdílení pozitivně korelují s motivací intimitou v TAT, potřebami sdružování (nAff) a péče v PRF, osobnímu usilování po vřelých a blízkých interpersonálních vztazích, a s dimenzí Přívětivosti (Agreeableness) měřené v Big Five (McAdams, et al., 2004). Interkorelace mezi tématy aktérství versus sdílení je nízká. Tématická analýza aktérství a sdílení je nejvhodnější a nejhodnotnější u emočně velmi pozitivních scén (kupříkladu „Nejlepší zážitek“) a událostí dramatických změn („Zlomový okamžik“) a u zážitků z dospívání a dospělosti.

Z tohoto vychází 4 následující hlavní témata aktérství: *sebeovládání, statut/vítězství, dosahování úspěchu/zodpovědnost a společenské posílení* a 4 hlavní témata sdílení: *láska/přátelství, dialog, péče/pomoc a jednota/soudržnost*.

McAdams odkazuje na mnoho studií, které se zabývaly kvantifikací signifikantního interpersonálního chování a shledává analogie s Bakanovým dualismem. Výsledky těchto výzkumů velmi stručně a zjednodušeně uvádím.

Témata aktérství a moci dává McAdams do spojitosti se sociální kontrolou, maskulinitou, makiavelismem, kuráží, silným nacionalismem, asertivitou, nAch a mocí. Studenti s vysokou motivací mocí si vybavovali zážitky, ve kterých spolu s přáteli spolupracovali na řešení problému nebo na ovládnutí situace nebo poskytli svému příteli radu nebo pomoc. McAdams také našel pozitivní korelaci mezi osobními vzpomínkami kódovanými jako témata aktérství (fyzická a psychická síla, vliv, akce a prestiž) a motivací mocí kódovanou v TAT. Naopak našel korelaci mezi osobními vzpomínkami

kódovanými jako témata sdílení (interpersonálnost, komunikace, přátelství nebo láska, pomáhání a péče) a motivací intimitou kódovanou v TAT. V obou případech byly tyto korelace nejvýraznější v případě „vrcholných zážitků“ v narativních interview, či jiných emočně nabitých zážitků.

7.3.2. ŽÁNRY PŘÍBĚHŮ

Tématické linie lze také dle McAdamse nalézt ve strukturální analýze literárních děl, respektive příběhů, dle Northropa Frye (2003). Frye rozlišil 4 základní žánry příběhů, tzv. mýtické archetypy – mythos jara: komedie, mythos léta: romance, mythos podzimu: tragédie, a nakonec mythos zimy: ironie a satira. Pokud jsou klíčové události výrazem určitých intratextových paradigmat, pak žánr je výrazem paradigmat intertextových, naznačuje podobnosti s řádem obce, společenství, kultury (Chrz, 2007b). Chrz a Čermák (2005) si všimli žánru jako užitečného nástroje interpretace narativních rozhovorů a na základě inspirace z poetiky rozeznávají tři aspekty žánru: rovinu jednání, rovinu prožívání a rovinu reflexe. Na příkladu svého výzkumu ukazují, „že *žít příběh určitého žánru znamená vtisknout svému jednání a prožívání určitý druh srozumitelné souvislosti.*“ (s. 493). V případě **komedie** jde o nalezení štěstí a stability v životě, celkové naladění je optimistické, protagonista je obyčejný člověk hledající prosté potěšení a potlačující bolest. V životním příběhu komedie převažuje modus sdílení, prototypem je svatba. V žánru **romance** se jedná o neustálé povznášení přízemního, následování vize, neustálý pohyb kupředu směrem k vítězství. Obecné ladění je opět optimistické. Protagonistou je povznesený a mimořádný člověk, který neustále roste skrze boj, osvobození, hledání, a vnášení světla do tmy. Převažujícím tématem je aktérství. V žánru **tragédie** jde o vyhýbání se před nebezpečími a absurditami života, které hrozí přemožením i těch nejlepších. Život je troskotáním a katastrofou. Nálada je pesimistická nebo ambivalentní, radost je vždy promíchána smutkem. Protagonista je výjimečnou jedincem, obětí pronásledovanou odplatou života, neustále narážející na hranice osudu, na hranice nepřekonatelného a nezměnitelného. Tématickou linií je zde aktérství. Tragédie jsou spolu s romancemi příběhy o velkých lidech konajících velké činy, o aktérech svého života, kteří se, na rozdíl od protagonistů komedií, snaží vydělit ze společenství a ovládnout jej. Konečně podstatou **ironie** je deziluze, skepse a rezignace. Centrální ladění je ambivalentní nebo pesimistické. Protagonista je obyčejný člověk zmatený záhadami života, dožadující se špetky perspektivy a pochopení. V příbězích ironie jde o neheroické snižování omezené

a upadlé skutečnosti. Centrální tematikou není ani sdílení, ani aktérství, ironie je svým způsobem dvojznačná (Chrzączka, Čermák, 2005; McAdams, 1985, Frye, 2003). McAdams na základě výzkumů (McAdams, et al., 2004) potvrdil, že celkově emočně negativní či pesimistický tón (konfigurace, nálada, apod.) narativních dat pozitivně koreluje s dimenzí Neuroticismu měřeným v Big Five.

7.3.3. NARATIVNÍ DIFERENCOVANOST

Příběhy se liší nejen svým obsahem, ale i formou, strukturou či složitostí. Některé mohou být jednoduché, s prostou dějovou linií, jiné naopak vysoce diferencované - jejich vypravěč tak do jejich vyprávění zahrnuje množství prvků, a vysoce celistvé - vypravěč jednotlivé součásti propojuje a slučuje. Příkladem první může být Hemmingwayův *Stařec a moře*, zatímco druhé Dostojevského *Bratři Karamazovi*. McAdams se zde inspiroval zejména teorií vývoje ega Jane Loevingerové, podle níž hlavní funkce ega spočívá ve snaze po ovládnutí, integraci a smysluplnosti životní zkušenosti. Na nižších úrovních vývoje je jedincovo chápání jednoduché a černobílé, zatímco na vyšších komplikovanější a tolerující paradoxy, dvojznačnosti a individuality druhých.

Ve své studii pak potvrdil pozitivní korelaci mezi úrovní vývoje ega a strukturální složitostí identity, reprezentovanou počtem určitých obecných zápletek, které se v životních příbězích vyskytují. Mezi tyto zápletky patří dle Lawrence Elsbreeho (1982, in McAdams, 1985): **1.) založení nebo vysvěcení domova**, reprezentované přeneseně či doslova vytvářením zahrady, stavbou domu nebo posilováním lidské komunity, zavedením pořádku v chaosu (viz *Genesis, Robinson Crusoe*). **2.) zapojení se do boje nebo výhra bitvy**, vyjádřené často střetem s opačným pohlavím či překonáním hostility láskou. **3.) podniknutí cesty**, během které se protagonista vydá hledat nový domov, identitu či závazek (viz *Exodus, Odysseia*). Častou zápletkou je **4.) trvajícím utrpením**, kdy je zkoušena věrnost volbám, které člověk učinil (viz *Král Lear*, většina Dostojevského). A konečně **5.) usilování o naplnění**, která je často kombinována s ostatními, jde v ní o časté hledání transcendence (viz *Božská komedie*).

7.3.4. KLÍČOVÉ UDÁLOSTI

Během toho, jak lidé přemýšlejí o své identitě a vyprávějí o ní, vybírají význačné události ze svého života, ať už kladné či záporné, vyjadřující změnu nebo kontinuitu, kterými tuto svou identitu vyjadřují. McAdams (1995) navrhl výběr následujících klíčových událostí: nejranější vzpomínka, vrcholný zážitek, nejhorší zážitek, zlomový okamžik, důležitá scéna z dětství, důležitá scéna z dospívání, důležitá scéna z dospělosti a nějaká další nespecifikovaná významná událost. K tomuto výčtu jsem díky inspiraci z jiných autorových publikací (McAdams, 1985, Northwestern University, 1997) přidal ještě příklad kontinuity.

McAdams tyto klíčové události skóruje dle přítomnosti motivace mocí či později míře aktérství, a motivace intimitou nebo později mírou sdílení. Ve svém výzkumu potvrdil pozitivní korelaci mezi mírou zmíněných motivací a počtem souvisejících témat příběhů. Dále zjistil, že lidé na vyšší vývojové úrovni ego zmiňují ve svých příbězích více životních obrátů a změn či osobního růstu. Častěji hovoří o tom, kým byli dříve, a čím jsou nyní odlišní. Naopak lidé na nižších úrovních ego vývoje mluví více o tom, jak jsou stále stejní a neměnní.

7.3.5. SEBEOBRAZY

Sebeobrazy (imagoes) jsou idealizovanými a personifikovanými obrazy sebe sama, které hrají roli postav v životním příběhu, vytvářejí hlavní dějové zápletky. McAdams zde teoreticky staví na konceptech Jungových archetypů, Freudova ego-ideálu, Berneho ego stavů, Sullivanových personifikací a na konceptu internalizovaného objektu v psychoanalytické škole objektních vztahů. Na rozdíl od Jungových kolektivně nevědomých archetypů chápe McAdams sebeobrazy jako charakteristické osobní představy formulující odlišnost jedince od ostatních, stejně jako jeho podobnost. Jeho pojetí je však podobné Jungovu, Sullivanovu či Berneovu v chápání sebeobrazů uspořádaných do dvou protějšků. Chápe tedy sebeobrazy jako pár protikladů, jejichž integrace či syntéza je přítomna v těch nejvyzrálejších identitách. Tuto syntetickou funkci sebeobrazů Daněčková (2003) kritizuje.

McAdams analyzoval přítomnost sebeobrazů u vzorku 25 osob. U dvou z nich nenalezl žádné imago, u ostatních třidvaceti identifikoval imago minimálně ve dvou z následujících částí či charakteristik příběhu:

1. *Zrození mýtu*. Osoba popisuje událost či sérii událostí, které popisují původ imaga.
2. *Významná osoba*. Imago může ztělesňovat jedna nebo více významných osob, respektive postav, v příběhu jedince. Tato postava mohla být modelem jedincovy role, jeho mentorem, nebo objektem identifikace.
3. *Asociované rysy*. Imago je charakterizováno souborem osobnostních rysů, které reprezentuje.
4. *Asociovaná přání, aspirace, cíle, úsilí v profesním nebo osobním životě*. Imago může být spodobněno v přáních a vyhlídkách subjektu, - v tom, kým se chce stát.
5. *Asociované chování*. Imago může být přítomno v událostech, ve kterých se jedinec chová v souladu s ním.
6. *Životní filosofie*. Imago je v souladu s některými aspekty životní filosofie vyjádřené v příběhu a v odpovědi na otázku po zásadním tématu.
7. *Antiimago*. Imago může být dialekticky spojeno s opačným sebeobrazem vyjádřeným šesti výše zmíněnými kritérii. Imago a antiimago definují centrální konflikt v životním příběhu jedince.

Při skórování příběhů se McAdams inspiroje řeckou mytologií a jejími božstvy. Tyto prototypy pro sebeobrazy organizuje opět dle dvou tématických linií moci/aktérství/vlády/dobytí a intimity/sdílení/péče/odevzdání se.

Třída 1 je tvořena sebeobrazy vztahenými k aktérství. Jsou to mocné postavy odlišující se od ostatních svými mocnými fyzickými a/nebo psychickými činy. Patří sem *Zeus* – onipotentní a vševědoucí, objevuje se ve variantách: Vládce, Dobyvatel, Zdroj, Mudrc, Hvězda, s odpovídajícími rysy (dle ACL - Test adjektiv, Gough, 1952, in McAdams, 1985): mocný, důstojný, dominantní, inteligentní, přísný, neústupný a moudrý; *Hermés* – ve variantách Cestovatel, Dobrodruh, Podvodník, Přesvědčovatel, Atlet, Hráč a Podnikatel/kapitalista, s odpovídajícími rysy: ambiciózní, chytrý, podnikavý, nezávislý,

dobrodružný a neklidný; a *Arés* – Bojovník, Voják, Silák, s odpovídajícími rysy: agresivní, svárlivý, smělý a impulsivní.

Třída 2 v sobě slučuje aktérství i sdílení. Aktéři tak podporují sebe i ostatní. Mezi ně patří *Apollón* – ve variantách Lékař, Šaman, Vizionář, Umělec, Pastýř/Obránce a Organizátor, s odpovídajícími rysy: umělecký, jasně myslící, mající představivost, plánující, organizátorský a racionální; *Athéna* – ve variantách: Tvůrkyně míru, Poradkyně, Terapeutka a Učitelka, s odpovídajícími rysy: spravedlivá, čestná, mírumilovná, klidná, praktická a chápající; a *Prométheus* – Revolucionář, Rebel, Mentor a Humanista, s odpovídajícími rysy: idealistický, pomáhající, štedrý, vynalézavý, rebelantský a nekonvenční.

Třída 3 se vztahuje výhradně ke sdílení. Tyto postavy nejsou definovány svými činy, ale svým vztahováním. Patří sem *Déméter* – Matka, Pečovatelka, Trpitelka a Mučednice, s odpovídajícími rysy: jemná, laskavá, náladová, sebezapírající, klidná a sympatizující; *Héra* – oceňující, spolupracující, přátelská, oddaná, společenská a důvěřivá; a *Afrodíta* – Milenka, Krasavice a Nymfa, s odpovídajícími rysy: citová, okouzlující, závislá, emocionální, senzitivní, upřímná, mírná a vřelá.

Třída 4 se neprojevuje ani aktérstvím, ani sdílením. Postavy se starají o elementárnější otázky přežití nebo o to, co Maslow nazýval potřeby bezpečí. Jejich příběhy působí méně heroickým dojmem než ostatní. Patří sem *Hestia* – bohyně rodinného krbu, představitelka běžné feminity; *Héfaistos* – bůh ohně a kovářství, představitel běžné maskulinity; *Dionýsos* – bůh vína, hédonista, eskapistaepikurejec, hledač rozkoší a snílek unikající zodpovědnosti; a Ostatní – „Přeživší/Stojící na počátku/Přeživší“ – – toužící přežít sám za sebe, překonat síly, které člověka ovládají a vzepřít se nepřízni osudu, nalézt alespoň minimum autonomie, alespoň zčásti ovládat; a „Neklasifikovatelní“ . .

V McAdamsově vzorku 50 dospělých byla primární imaga klasifikována z 22% pro třídu 1, ze 14% pro třídu 2, z 24% pro třídu 3 a ze 40% pro třídu 4. Protikladné imago bylo identifikováno v 70% případů.

7.3.6. HODNOTY A PŘESVĚDČENÍ

Pro McAdamse jsou hodnoty, přesvědčení či ideologie v příbězích určitým rámcem nebo kontextem, v němž dávají jednání v příbězích smysl. Všimá si zde kromě obsahu

samotného také úrovně integrace a diferenciacie těchto názorů. Zde se inspiruje Kohlbergovým mravním vývojem. Ten má tři úrovně tvořené celkem 7 stadii: **1.) prekonvenční úroveň**, kdy je dobro a zlo posuzováno podle důsledků chování, než podle vnitřního etického kodexu, **2.) konvenční úroveň**, ve kterém má člověk osvojen etický kodex, a konečně **3.) postkonvenční morálka**, kterou dosáhne jen velmi málo lidí, proto ji Kohlberg nazval potenciální. V tomto stadiu člověk lpí na univerzální morálce, spíše než na zákonech, jeho egocentrismus ustupuje morálce. Nakonec někteří lidé dosáhnou ve stáří náboženského stadia jednoty s vesmírem či s Bohem (West, 2002). Dále McAdams staví na Perryho výzkumu vysokoškolských studentů (Perry, 1970, in McAdams, 1985), který identifikoval 9 pozic či forem etického a intelektuálního vývoje, směrem od černobílého rigidního dualismu v raných fázích, k relativismu ve fázích vyšších. Kohlbergova studentka, Carol Gillianová, výzkum svého učitele kritizovala pro zaměření na maskulinní pohled daný mimo jiné výběrem jen mužské populace ve výzkumném vzorku. Argumentovala, že existují dvě základní odlišná pojetí etiky, a sice mužský a ženský. Princip, který obecně zastávají muži, je zaměřen na spravedlnost, právo, abstraktní principy a samostatnost, zatímco druhý princip, upřednostňovaný ženami, staví spíše na důležitosti vztahů, soucitu, péče a odpovědnosti za druhé (West, 2002). McAdams dal do souvislosti tento ženský etický princip s tématy motivací intimitou v životních příbězích, zatímco ten mužský do souvislosti s tématy motivací mocí. Bohužel nemohl potvrdit svou hypotézu vztahující se na tento vztah díky metodologickému problému přímého dotazování se na ideologické a náboženské názory. Tento problém je však dle mého názoru možno eliminovat v případě spontánních zmínek o morálce v příbězích vyprávěných účastníky výzkumu. Naopak McAdams potvrdil hypotézu dávající do přímé úměry vývoj ega a diferencovanost náboženského přesvědčení. Struktura této náboženské diferencovanosti, inspirovaná Kohlbergem, Perrym a Fowlerem (1981), sahala od „žádné morálky“, přes „pravidla chování“, „vágní přesvědčení“, „konvenční dogma nebo přesvědčení“, k „vágnímu zosobněnému systému“ a „integrovanému osobnímu systému“.

7.3.7. SCÉNÁŘ GENERATIVITY: PERSPEKTIVY A CÍLE

V generativitě se dle McAdamse snoubí minulost, přítomnost i očekávaná budoucnost. Je pro něho nedílnou součástí identity nejen ve střední dospělosti jako pro Eriksona, ze kterého zde opět významně čerpá, ale již s nástupem identity samotné během procesu

dospívání. To nic nemění na tom, že může být aktuálnější v dospělosti či zejména v tzv. krizi středního věku. Generativita je v tomto modelu součástí identity, protože pokud se ptáme kým jsme, musíme také vědět, co plánujeme do budoucna, abychom naplnili vývojový mandát vytvoření život ospravedlňujícího odkazu.

McAdams tvrdí, že generativita je dvoufázový proces. V rámci první fáze je produkt (dítě, obraz, kniha, obchod, atd.) vytvořen. Může vyvstat v kterékoliv oblasti lidského počínání: v rodinném životě, v přátelství, v zaměstnání, v koníčcích, i v angažování se v komunitě. Fáze druhá se týká přenechání výsledného produktu komunitě, která z něho bude nějakým způsobem profitovat, čímž autorovi zaručí jistou Gilgamešovu nesmrtelnost. Tento předpoklad dvoufázového procesu generativity se zajímavým způsobem projevil v McAdamsově výzkumu, na základě něhož našel souvislost mezi generativitou a kombinací motivace mocí a intimitou zároveň. Jinými slovy probandi vysoko skórující v motivaci mocí a motivaci intimitou, tíhli ke konstruování takových scénářů budoucího jednání, které byli zvláště generativní. McAdams tuto spojitost vysvětluje nutným spojením prvků moci či síly a intimity, respektive modu aktérství a sdílení, kdy v první fázi je nutná jistá dávka aktérství, rozpínavosti, aby mohl produkt vzniknout, přičemž ve fázi druhé je naopak třeba zřeknutí se „vlastnictví“ produktu a přenechání jej jako daru ostatním, péče o produkt a péče o komunitu, tedy sdílení.

Mimo tuto zmíněnou spojitost McAdams našel přímou souvislost mezi tématy aktérství ve scénářích pro budoucí vývoj a motivací mocí měřenou v TAT příbězích i v klíčových událostech, a stejně tak mezi tématy sdílení a motivací mocí. Přímou úměru také potvrdil mezi úrovní ego vývoje a komplexností scénářů vývoje budoucího života.

7.4. VÝZKUMNÝ SOUBOR

Pro výběr výzkumného vzorku studie jsem zvolil metodu sněhové koule (Hartnoll et al., 2003) v kombinaci s metodou stratifikovaného záměrného výběru (Miovský, 2006) pro účastníky první vlny interview.

Metoda sněhové koule má v zhruba následující průběh: během tzv. nulté fáze jsou podle určité metody nominováni vhodní kandidáti pro první fázi. S těmito prvními účastníky jsou provedena interview, na jejichž konci jsou požádáni o nominaci dalších osob, které znají a které splňují daná kritéria účasti na výzkumu. Z této skupiny jsou poté vybráni kandidáti

na další vlnu interview. Tak postupně získáme teoreticky saturovaný vzorek, vytvořený z účastníků několika po sobě jdoucích vln (Mioviský, 2006).

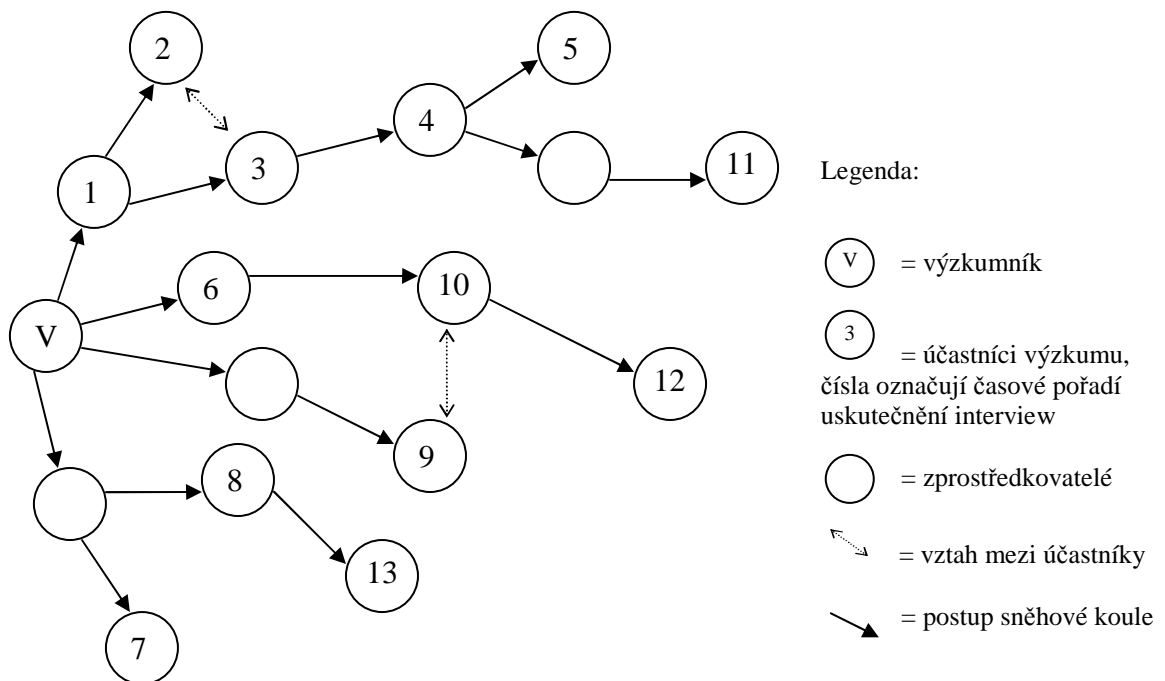
Kruciálním problémem u této metody je výsledná reprezentativita dosaženého vzorku. Kýžený výsledek je ohrožen především dvěma aspekty: výchozími body či nultou fází řetězců sněhové koule a výběrem kandidátů, kteří mají být posléze nominováni v následujících fázích. Ve většině případů užití metody sněhové koule navíc neznáme vlastnosti základního souboru, a proto nemůžeme následně konstruovat klasický reprezentativní soubor (Mioviský, 2006; Hartnoll et al., 2003). Pro eliminaci možnosti narušení reprezentativnosti vzorku na úrovni nulté fáze jsem díky určité předchozí znalosti základního vzorku zvolil princip stratifikovaného záměrného výběru. Při této metodě se „vychází z toho, že základní soubor je možné dle vybraných vlastností rozdělit do určitých vrstev. Posléze pak z těchto vrstev vybíráme zástupce.“ (Mioviský, 2006, s. 136-137).

7.4.1. POSTUP VÝBĚRU SOUBORU

Na základě již zmíněné mé osobní zkušenosti s touto scénou a na základě rozhovorů s několika jejími členy jsem se na počátku výběru výzkumného vzorku rozhodl, že k jeho teoretické saturaci bude třeba jej naplnit technaři minimálně ze 3 podskupin. První skupinou byli členové sound systémů, tedy většinou lidé jezdící na freetekno delší dobu a mající z určitých důvodů potřebu se zde v tomto smyslu angažovat. Druhou skupinou byli nezařazení technaři, tedy ti, kteří jezdí na freetekno několik let a nejsou přímými členy žádného sound systému. Nakonec třetí skupinou byli nejmladší technaři kolem osmnácti let či méně, někdy také slangově nazývaní „kinderři“ nebo „ještěři“. Toto jsou 3 základní skupiny lidí, kterých si člověk na freeparty všimne.

Původně jsem měl představu vzorku asi dvaceti technařů. Začal jsem u jednoho a postupně jsem oslovoval další a další potenciální účastníky výzkumu, a s těmi, kteří byli ochotní a vyhovovali mým podmínkám, jsem následně udělal rozhovor a většinu z nich jsem požádal o další kontakt či kontakty na vhodné další probandy. Obyčejně jsem jim vyložil mou představu o reprezentativním vzorku, se kterou oni souhlasili, a pokusili se mi nalézt kontakt na jakéhokoliv svého známého z freetekno scény nebo se případně snažili vybrat takový typ technaře, který v mém vzorku zatím chyběl nebo byl v menšině. Je přirozené, že ne se všemi, kteří byli původně ochotni k rozhovoru, se mi podařilo

následně setkat. Někdo projevil strach, někdo onemocněl, s někým jsme nemohli nalézt společný volný čas. Nakonec jsem dosáhl počtu třinácti účastníků. S tímto počtem jsem se spokojil především díky tomu, že za daného nastavení rozhovoru jsem nenacházel, krom drobností, žádné podstatné nové informace. V tomto rozhodnutí hrál zásadní roli fakt, že jsem během procesu výzkumu přestoupil k podrobnějším a hlubším rozhovorům, než které jsem zamýšlel původně, a ze kterých jsem dokázal následně vytěžit více dat, než jsem v prvním plánu předpokládal. Na následujícím schématu je vidět postup získávání probandů spolu s kontinuitou „sněhových koulí“.



Obrázek 2: Schéma postupu výběru výzkumného souboru (volně dle Charváta, 2004)

7.4.2. POPIS VÝZKUMNÉHO SOUBORU

- výzkumu se zúčastnilo 13 participantů
- ve vzorku jsou zastoupena obě pohlaví: 10 mužů, 3 ženy
- 3 participantů měli ukončeno základní vzdělání (z toho všichni studovali v době výzkumu SŠ), 5 středoškolské vzdělání s maturitou, 1 středoškolské vzdělání

s výučním listem a 4 participantů vysokoškolské vzdělání (z toho 1 v době výzkumu studoval postgraduál)

- 11 participantů bydlí minimálně posledních 6 let v Praze, 2 participantů bydlí v bezprostřední blízkosti Prahy, ve které studují, respektive pracují
- ve vzorku jsou zastoupeny všechny požadované skupiny: 5 členů sound systémů (z toho 3 DJové), 6 nespécifikovaných technařů, 2 osmnáctiletí
- nejmladšímu participantovi bylo 18 let, nejstaršímu 31 let, průměrný věk byl 24,9 let
- 2 účastníci byli na své první freeparty již před 12 lety v roce 1996, naopak 2 účastníci teprve před 4 lety v roce 2004, průměrná doba, po kterou účastníci jezdí na freeparties, je 8,7 roků
- nejnižší věk první návštěvy freeparty byl 13 let, nejvyšší 18 a průměrný 16,5 let
- 9 účastníků v době výzkumu pracovalo na plný úvazek, jejich zaměstnání byla pestrá: 2 administrativní pracovníci a terapeut v neziskové organizaci, asistentka ve firmě, zaměstnanec PR agentury, grafik, učitel na SŠ, dělník na stavbě a daňový poradce

	Prevalence užívání drog mezi účastníky výzkumu		
	Celoživotní	Roční	30denní
Alkohol	13	13	11
Konopí	13	11	11
LSD	13	8	1
Tabák	12	10	9
Lysohlávky	12	6	0
XTC + MDMA	12	8	3
N ₂ O	9	0	0
Kokain	6	4	3
Pervitin	6	3	1
Amfetamin	4	2	0
Ketamin	4	2	0
Heroin	3	0	0
GHB	2	1	0

Tabulka 2: Prevalenční hodnoty konzumace drog mezi účastníky výzkumu (v počtech uživatelů) (vlastní zpracování)

Z této prevalenční tabulky 2 je zřejmé, že mezi nejčastěji užívané drogy patří mezi účastníky výzkumu alkohol, konopí a LSD. Tuto trojici drog požili všichni participanti alespoň jednou v životě. Následují tabák, MDMA spolu s extází a lysohlávkylisohlávkami, které během života alespoň jednou požili bez jednoho všichni účastníci. Nízké prevalenční hodnoty za posledních 30 dní: 1 a 0 v případě LSD, respektive lysohlávek, jsou ovlivněny dobou sběru dat, rozhovory probíhaly v podzimním a zimním období. Většina účastníků však sdělovala, že halucinogeny užívá pouze na jaře a v létě. Vysoká hodnota (9) celoživotní prevalence N₂O, tedy rajského plynu, je způsobena módní vlnou užívání tohoto plynu na technoparty na počátku desetiletí (viz kapitola 5.2.5). K amfetaminu, tzv. speedu nebo holandskému speedu, se účastníci dle svých slov dostali především díky technařům z Francie, kteří do ČR pravidelně jezdí na místní technoparties. Kokain je mezi technaři oblíben v posledních třech letech, předtím se dle výpovědí na scéně téměř nevyskytoval. Pokud tento malý soubor porovnam s prevalenčními hodnotami výzkumných souborů studií *Tanec a drogy* (Kubů, Škařupová, Csémy, 2006, NMS, 2008), pak je zřejmé, že mezi těmito účastníky freeparties jsou ve větší míře rozšířeny halucinogeny.

7.5. METODY ZÍSKÁVÁNÍ DAT

Již během počátečních úvah jsem uvažoval o rozdělení samotného sběru dat na dvě části. První za účelem explorační probandova života a druhá zaměřená na zkušenosti s freeteknem. Po sebrání, přepisu a analýze prvních dvou rozhovorů jsem prvou část pozměnil a druhou doplnil o další otázky či témata. Tato fáze tedy tvořila jakýsi předvýzkum, během kterého jsem si vyzkoušel zvolené metody a následně je upravil tak, abych z dalších rozhovorů mohl vytěžit více přesnějších informací.

7.5.1. PŘEDVÝZKUM

V první části rozhovoru, zaměřeného na probandův život, jsem použil narativního interview, kterému předcházela tzv. čára života (Svoboda, 2005).

K použití techniky čáry života v této souvislosti mne inspirovaly zkušenosti Čermáka a Chrže (2005), a stejně jako oni jsem ji využil jakožto facilitátor autobiografického rozhovoru. Zkoumaná osoba je požádána, aby na list papíru nakreslila čáru svého života

či křivku vyjadřující její život, bez doplňujících instrukcí. Po nakreslení této čáry výzkumník žádá probanda nejprve o vyznačení bodu „ted“, poté o vyznačení a popsání význačných událostí svého života. Až poté následuje instrukce k vyprávění o svém životě.

Například v prvním rozhovoru zněla daná instrukce doslova takto: (výzkumník:) „*Dobře, teďka jsme to teda vzali tak jako stručně a kdybys teď mohl, a tadyto by ti mohlo pomoci, kdybys mohl vyprávět příběh tvého života prostě.*“

Narativní rozhovor je formou nestrukturovaného rozhovoru (Miovský, 2006). Jeho cílem je získání životního příběhu dotazovaného. Úkolem výzkumníka je zde podněcování, které by mělo dotazovaného co nejméně omezovat v subjektivním pojetí svého života, případně doplněné upřesňujícími dotazy na nejasné pasáže, apod. Narativní psychologové zde vycházejí z toho, „*že způsob, jakým vypravěč (životní příběh) strukturoval, dělil a časoval jednotlivé části, zdůraznil, či naopak upozadil určité pasáže, atd., je důležitý a nese v sobě velmi cenné informace o vypravěči samotném, o jeho životě, zkušenostech, prožitcích, atd.*“ (ibidem).

Během následného přepisu a první analýzy těchto narativních rozhovorů jsem si uvědomil, že získaná data, jakkoliv jsou zajímavá, neodpovídají zcela přesně mým požadavkům. Tím, že jsem nechal zpovídáným velký prostor pro uchopení svého životního příběhu, jsem sice získal poměrně bohatá „projektivní“ data, ve kterých ovšem pro účely této studie převažovala kvantita na úkor jejich kvality, respektive využitelnosti. Myslím si, že takto v maximální míře nestrukturovaný rozhovor je velmi vhodný pro samotné zkoumání identity tak, jak jej používají právě zmiňované výzkumy Čermáka a Chrže, ale méně vhodný pro výzkumy s užším zaměřením, s jasně vymezeným tématem.

7.5.2. VLASTNÍ VÝZKUM

Po výše uvedených zkušenostech s malou výtěžností použitého designu jsem se blíže seznámil s pracemi Dana P. McAdamse, jenž mne významně inspirovaly při dalším postupu. „*Metodou volby pro výzkum životních příběhů je strukturovaný rozhovor*“, tvrdí McAdams (1998, s. 1130) a nabízí pomůcky pro vedení takového rozhovoru (1985, 1995, 1997), které vycházejí z jeho modelu identity jakožto životního příběhu (viz kapitola 7.4). Tento strukturovaný rozhovor jsem s drobnými úpravami přejal (plné znění viz Příloha 1). Jedná se sice o strukturovaný rozhovor svou pevně danou sousledností a zněním otázek, nicméně tyto otázky jsou souborem několika vět, které probandovi

naznačují, jaké jeho zkušenosti se daná otázka týká. Proband je v tomto smyslu tedy v minimální míře omezen touto otevřenou otázkou. Vzniklo tak devět následujících okruhů: **1.) Životní kapitoly**, ve kterých probandi stručně popisovali svůj život a rozdělili jej díky zadání do několika kapitol; **2.) Klíčové události**, tedy 9 specifických a reprezentativních životních příběhů tvořících jádro rozhovoru; **3.) Životní výzva**, její popis a především popis jejího řešení; **4.) Vlivy na životní příběh**, kde účastníci identifikovali osobu nebo skupinu osob mající na jejich život subjektivně nejpozitivnější a nejnegativnější vliv; **5.) Příběhy a životní příběh**, tedy viděné, slyšené a čtené příběhy ovlivnivší životy účastníků; **6.) Možný vývoj**, obsahující pokud možno realistické úvahy o budoucím možném směřování; **7.) Osobní názory, ideologie**, v nichž se protínaly otázky osobního pojetí spirituality, základních hodnot s politickými a společenskými názory; **8.) Životní téma**, neboli subjektivní leitmotiv celého životního příběhu; a nakonec **9.) Další**, kde byl nabídnut prostor pro doplnění doposud nevyřčených, ale podstatných částí příběhu.

Tato posloupnost okruhů odpovídá jejich pořadí v rozhovoru. V praxi jsem rigidně nedodržoval danou strukturu rozhovoru a některé odpovědi účastníků si doplňoval následným inquiry, čímž jsem praktikoval do jisté míry polostrukturované interview a dosáhl tak „*vyšší přesnosti a výtěžnosti než při klasickém plně strukturovaném interview*“ (Miovský, 2006, s. 161).

Ve druhé části zaměřené již na konkrétní probandovy zkušenosti s freeteknem jsem použil polostrukturovaného interview. To má oproti narativnímu, respektive nestrukturovanému, předem dán seznam témat, které tvoří jakési jádro rozhovoru a je nutno je probrat, přičemž se jich tazatel rigidně nedrží, ale nechává prostor dotazovanému, který tak mnohdy kýženou otázku zodpoví před jejím položením a tudíž jí není ovlivněn. Také je možno narazit na aspekty, se kterými výzkumník nepočítal. Pokud mají vztah k danému problému nebo jsou důležité z hlediska udržení rozhovoru, musí tazatel spontánně formulovat nové otázky za chodu.

Neexistují žádná fixní pravidla pro řazení otázek při provádění rozhovoru, ale doporučuje se dodržet určité postupy, zvyšující pravděpodobnost dosažení kýžených informací. Počáteční otázky by se měly týkat neproblémových, neutrálních témat. Po navázání důvěry se můžeme dotknout i okruhů s problémovějšími konotacemi. Také je vhodné začít rozhovor dotazáním na popis současných aktivit a zkušeností jedince, což může povzbudit respondenta vyjadřovat se popisně. Demografické a identifikační jsou poměrně nudné pro

obě strany, je tedy dobré položit je nenápadně během rozhovoru, či na jeho konci (Hendl, 1997).

Při dotazování se na probandovy zkušenosti s freeteknem jsem se zčásti inspiroval předchozím rozhovorem o životním příběhu. Na úvod této druhé části se mi osvědčil dotaz na stručnou historii vztahu probanda k freetekno kultuře (tedy jakési analogii k životním kapitolám) a následně dotaz na podrobné vyprávění o konkrétní akci či konkrétních akcích, kterých se zúčastnil (tedy obdoba klíčových událostí).

7.5.3. PRŮBĚH ROZHOVORŮ A NÁSLEDNÉHO ZPRACOVÁNÍ

Všech 13 rozhovorů jsem nahrával na diktafon. Ve všech případech jsem nabízel rozdělení rozhovoru na dvě části probrané v jiné dny, této možnosti využil jeden dotazovaný. V tomto jediném případě jsem také na základě probandovy volby začal rozhovor dotazováním se na zkušenosti s freeteknem, zatímco ve všech ostatních případech účastníci zvolili opačné pořadí. Dohromady jsem tak uskutečnil samostatných 14 rozhovorů. Na účastnících jsem nechával možnost volby prostředí. V šesti případech proběhlo interview v hospodě, restauraci nebo v kavárně, v pěti případech v bytě dotazovaného, ve dvou případech v mém bytě a v jednom případě v divadle. Nejkratší rozhovor trval 1,5 hodiny, nejdelší necelých 3,5 (což byl první pokus se změněným designem rozhovoru), průměrný čas a zároveň modus byl 2,5 hodiny.

Pět rozhovorů jsem následně sám přepsal s pomocí programu Transcriber. Protože však nepíší všemi deseti, pomohli mi za finanční odměnu s přepisem zbytku rozhovorů jiní. V těchto případech jsem se dotazovaných po ukončení rozhovoru zeptal, zda souhlasí s tím, aby jejich rozhovor přepisoval někdo jiný, nežli já. Z devíti případů souhlasilo osm. Těchto osm rozhovorů pak přepsala třetí osoba.

7.6. METODY ANALÝZY DAT

Během analýzy dat jsem v zásadě kombinoval narativní analýzu s metodami zakotvené teorie. Samotná narativní analýza byla pro mé účely neúčelně podrobná – mým cílem nebylo zmapovat v celé šíři každý jednotlivý život participantů výzkumu. Spíše jsem se snažil o nalezení kategorií či podobností mezi nimi, nalezení obdobných modelů

chování a prožívání za pomoci této perspektivy. Během procesu analýzy jsem každý rozhovor analyzoval zvlášť, přičemž jsem jej zároveň srovnával s ostatními, máje na paměti, že celek není pouhou sumou částí. Postupoval jsem tak dle hermeneutické spirály (Miovský, 2006).

7.6.1. NARATIVNÍ ANALÝZA

Vyprávění jedince o svém životě lze chápat jako jeho vlastní interpretaci svého pobytu. Následná analýza tedy znamená interpretaci interpretace nebo převyprávění vyprávění. Výzkumník tak rekonstruuje části vyprávění do jednotného příběhu, kde jsou přítomny subjekty vyprávění jako jednající postavy, v událostech se konkrétně ukazují vypravěčovy motivy jednání a jejich důsledky, v rozhodnutích a preferencích hrdinů lze sledovat jejich hodnoty a přesvědčení. V celkovém tvaru příběhu lze na základě holisticko-formální analýzy identifikovat celkový jeho žánr. Na základě různých činů a postojů lze identifikovat sebeobrazy hlavního hrdiny. Na základě komplikovanosti a propracovanosti příběhu je možno odhadnout úroveň vývoje ega. Uvedené příklady jsem analyzoval především s pomocí McAdamsovy teorie narativního modelu identity. Využíval jsem k tomu v některých případech kvantifikace narativních dat. Takovýto způsob analýzy nejvíce odpovídá kombinaci kategoriálně-obsahové a holisticko-formální interpretace dat (Lieblich, Tuval-Masiach, Zilber, 1998). Jakých prvků jsem si přitom všiml více či méně je zřejmé díky teorii popsané výše, nicméně na doplnění uvádím v následující kapitole návod na kódování tématických linií, neboť se jedná v tomto kontextu o důležitý nástroj interpretace.

7.6.2. KÓDOVÁNÍ TÉMATICKÝCH LINIÍ V POZITIVNĚ LADĚNÝCH PŘÍBĚZÍCH

Kódování pozitivně laděných tématických linií se McAdams věnuje ve svých dvou pracích. Zde také uvádí teorii a výzkum potvrzující a opodstatňující tento postup (1996, 2001).

7.6.2.1. TÉMATA AKTÉRSTVÍ

Témata aktérství zahrnují široké spektrum psychologických a motivačních pojmů, jako jsou koncepty odolnosti, moci, ovládnání, řízení, dominance, autonomie, separace a nezávislosti. Protože ve většině případů vypráví subjekt výzkumníkovi o událostech důležitých pro jeho self, nepřekvapí nás, že tudíž většina autobiografických zážitků je formulována více či méně v termínech aktérství. Nicméně McAdamsem formulované motivy aktérství jdou za běžné floskule aktérství v autobiografiích a vyjadřují natolik silné aktérství, že vyčnívají mezi běžnými frázemi člověka v naší společnosti.

- ***Sebeovládání (SO)***

Protagonista příběhu úspěšně usiluje o sebe-ovládání, -řízení, -rozšíření nebo -zdokonalení. Je schopen posílit self, stát se významnějším, moudřejším nebo mocnějším aktérem ve světě díky rozhodné akci, myšlence nebo zkušenosti. Relativně běžným výrazem tématu je protagonistovo dosažení dramatického *vhledu* do smyslu vlastního života. Toto porozumění může být chápáno jako změna v sebeuvědomování nebo skok v sebepochopení, jenž má za následek realizování nových cílů, plánů nebo životních poslání – významný *vhled* do jedincovy identity. Další relativně běžný projev sebeovládání se týká protagonistovy zkušenosti vysoce zvýšeného smyslu pro *vládu* nad svým osudem jakožto následku závažné události (např. rozvod, úmrtí milované osoby, dosažení životního milníku). V jiných příkladech se dále objevují výpovědi posílení významnou událostí, nebo explicitní vyjádření pocitu *moci*, který jedinci dala ona zkušenost.

Vybrané příklady sebeovládání skrze *vhled*:

Člověk přijde do styku se spirituálními dimenzemi svého života na víkendovém sídle upraveném ke stimulování jeho psychologického růstu.

Člověk akceptuje hroznou pravdu, že je skutečně alkoholikem.

Žena dojde k závěru, že promarnila 20 let svého života v zoufalé honbě za materiálním blahem. Rozhodne se zasvětit svůj život pomáhání druhým.

Příklady sebeovládání skrze řízení:

Žena popisuje pocity hlubokého uspokojení ze schopnosti zvládnout bolest z úsilí během porodu. Je schopna ovládnout se v řízení bolesti.

Drogově závislý člověk se zbaví závislosti, přebírá kontrolu nad svým životem.

Další příklady Sebeovládání:

Manželský pár zakouší v prvním roce několikero utrpení, když umírají oba páry rodičů. Toto období překonají posílení a schopni lépe zvládat životní problémy.

Muzikant prožívá pocit moci nebo mistrovství během představení.

- **Statut/vítězství (SV)**

Protagonista dosahuje zvýšeného statutu nebo prestiže mezi svými vrstevníky díky zvláštnímu uznání nebo respektu nebo vyhrání soutěže či boje. Vždy je zde interpersonální a implicitně konkurenční kontext. Osoba zde typicky vyhrává a triumfuje nad ostatními. Jednoduché obdržení dobrých postavení nebo úspěšné dosažení cíle nestačí ke skórování SV.

Příklady:

Vědec získá stipendium nebo grant.

Muzikantovi se dostane potlesku ve stoje.

Herec vyhraje kýženou hlavní roli v nastávající hře.

Jedinec dostane významnou pozici či vyhraje konkurs na prestižní funkci.

- **Dosahování úspěchu/zodpovědnost (DR)**

Zkoumaná osoba zmiňuje významné úspěchy v plnění úkolů, práce a instrumentálních cílů nebo v přebírání důležité zodpovědnosti. Protagonista příběhu se cítí pyšný, suverénní, dokonalý nebo úspěšný zaprvé v plnění výzev nebo v překonávání závažných obtíží, nebo zadruhé v přebírání větší zodpovědnosti za druhé lidi a v braní rolí které vyžadují od člověka řízení věcí či vedení lidí. Tyto schopnosti se v tomto smyslu objevují spíše v oblastech nastavených k dosahování úspěchů, jako na školách a v zaměstnáních, spíše než v osobnějším polohách, například ve vztahu ke spirituálním nebo romantickým cílům. Tato kategorie se nevztahuje ani tak k „vyhrávání“ (jako v SV), spíše vyžaduje po postavě úsilí dělat, produkovat nebo přebírat zodpovědnost v tom smyslu, aby uspokojil implicitní nebo explicitní standard dokonalosti. V tomto smyslu DR souvisí s kategorií motivace k úspěchu ve výkonových situacích (achievement motivation/need

achievement) v pojetí Atkinsonova a McClellandova skórování TAT (McClelland et al. , 1953, in McAdams, 2001; McClelland, 1984, in Plháková, 2003). ((Oproti tomu SO a SV se zdají spíše odpovídat tématicky Winterově (1973, in McAdams, 2001) skórovací kategorii TAT motivaci mocí.)) Motivace mocí a motivace k úspěchu ve výkonových situacích jsou dva rozdílné projevy aktérství.

Příklady DR:

Student pracuje tvrdě na zdokonalení školní úlohy. Tráví hodiny vychytáváním správných slov, apod.

Mladý muž je vyhozen rodiči z domova, bojuje o přežití, a nakonec s stává úspěšným a zodpovědným zralým člověkem.

Pilot dokončí svůj první sólo let.

Skupina mladých lidí vybuduje obec v pustině: „Stavěli jsme naši obec. Svými vlastníma rukama jsme ji vybudovali“.

- **Posílení (P)**

Subjekt je obohacen, pozvednut, posílen, zušlechtěn či zdokonalen díky sdružení s něčím nebo někým větším než je on sám. Posilující silou je zde buď zprvů Bůh, příroda, vesmír nebo nějaký projev vyšší moci, nebo zadruhé velmi vlivný učitel, trenér, duchovní, terapeut, rodič, prarodič nebo jiná autorita, která poskytuje jedinci rozhodující podporu či vedení.

Projevy SP:

Mnoho náboženských zážitků splňuje podmínky pro zařazení do této kategorie, pokud jedinec zmiňuje zjevení Boha nebo jiné vyšší moci, na základě čehož se s touto mocí dostává do styku.

V případě posilujících zážitků spojených s přírodou se může například jednat o vyprávění, ve kterém se objevuje podrobný popis jednotlivých prvků přírody a jejich vnímání, které bylo provázeno silnými dojmy štěstí, vzrušení, sebejistoty a vyrovnanosti.

V případě pomoci psychoterapeuta dosáhnout vzhledu v životě je možno skórovat i SO.

7.6.2.2. TÉMATA SDÍLENÍ

Sdílení zahrnuje psychologické a motivační pojmy jako láska, přátelství, intimita, splynutí, sounáležitost, shoda, péče, apod. Ve své podstatě má sdílení za důsledek spojování rozdílných lidí ve vřelých, blízkých, pečujících a sdílných vztazích. McAdams původně uvažoval o motivaci intimitou, kdy se přímo opíral o Bakanovu koncepci sdílení, jakož i souvisejícími ideami v pracích Maslowa (being-love/B-láska), Bubera (I-Thou relation) a Sullivana (the need for interpersonal intimacy). Z původních deseti kategorií intimity pak vykryštalizovaly čtyři následující kategorie sdílení. Tyto kategorie pak těžší z Murrayho potřeb sdružování (n Affiliation) a pečování (n Nurturance).

- **Láska/přátelství (LP)**

Zatímco člověk může „mít“ mnoho kamarádů, každé přátelství je pravděpodobně charakterizováno poměrem s jednotlivým člověkem nebo s velmi malou skupinou osob. Tak může být například mezi dvěma mileneckými páry přátelství zahrnující všechny čtyři. Protagonista pociťuje obohacení erotické lásky a přátelství vůči druhé osobě. LP se vztahuje primárně na lásku a přátelství mezi vrstevníky, stejně tak jako na heterosexuální a homosexuální vztahy, jakož i na platonickou lásku mezi stejnými i opačnými pohlavími. Nezahrnuje láskyplné pocity pečování, jaké jsou zažívány ve vztazích rodič - dítě. V rámci termínů věku a statutu jsou si tudíž milenci typicky relativně rovni. Pro skórování LP musí být daná zkušenost především o vývoji lásky či přátelství v konkrétním vztahu. Toto platí i když zrovna daný vztah upadá. Klíčem pro skórování je zde popis lásky či přátelství v příběhu. Pokud někdo vypráví o tom, jak byl zamilován a jaké to bylo, a že to již končí, je to něco jiného, když druhý vypráví o rozchodu, aniž by zmínil lásku samotnou. Zároveň popis zábavy a dobré nálady v přítomnosti druhého nestačí pro zahrnutí pod LP.

Příklady LP:

Dva přátelé cítí, že si začali být vzájemně emočně bližší po společně strávené dovolené.

Dívka je silně přitahována spolužákem ve třídě. Konečně jej pozve na rande.

- **Dialog (DG)**

„Hlavní význam slova pojmu ‚intimita‘ je sdílet to, co je uvnitř osobnosti, s druhým, který je vně“ (McAdams, 1989 in McAdams et al., 1996). Jinými slovy touha po intimitě je touhou po sdílení toho, co je nejvnitřnější, s jinou osobou. Jedinec prožívá formu reciproční komunikace či dialogu s jinou osobou či skupinou, a to bez postranních úmyslů. Konverzace je brána jako cíl sám o sobě, nežli prostředek k jinému cíli. Takovéto instrumentální konverzace jako interview nebo pracovní schůze nejsou tudíž skórovány jako DG, neboť nejsou prováděny za účelem sdílení. To samé platí u hádek, při svárlivých výměnách názorů, u nichž to vypadá, jako kdyby jeden druhého neposlouchal, apod. Mezi DG ovšem řadíme i přátelskou konverzaci, která nutně nemusí být přímo o intimních tématech, ale i například o počasí. Konverzaci s jednoznačným záměrem pomoci druhé osobě, například radou nebo terapií samotnou, kvalifikujeme jako DG.

Příklady DG:

„Psali jsme si se Sárrou dopisy celé léto.“

„Pili jsme karafu vína a nezapomenutelným způsobem jsme diskutovali o lásce a rodičích.“

„Můj nejlepší zážitek byl zároveň smutný a radostný. Smutný protože má kamarádka mi pověděla, že má rakovinu. A radostný protože jsem se navzájem otevřeli a to byl úžasný zážitek.“

Někdy může být konverzace neverbální, jako v tomto příkladě: „Nemusela nic říkat. Instinktivně jsem věděl, co myslela.“

- **Péče/pomoc (PP)**

Jedinec vypráví o tom, jak pečuje, stará se, asistuje, pomáhá, podporuje či léčí druhého, aby mu zajistil fyzickou, materiální, sociální nebo emoční pohodu či blaho. Neskórujeme výpovědi objektu této pomoci. Některé z předešlých příkladů by mohly být zajisté kvalifikovány za posílení (P) v rámci aktérství, kde působí silná vnější moc, například terapeutka, která přináší posílení subjektu.

Příklady PP:

Mnoho popisů porodu spadá pod PP, stejně jako popisy adoptce. Aby mohl být příběh skórován pro PP, musí subjekt vyjádřit silné emoce vyjadřující lásku, něžnost, radost, apod., v reakci na popisovanou skutečnost. Také popisy pečování o dítě během jeho růstu nebo příběhy o poskytování nutné finanční pomoci v roli živitele rodiny zpravidla spadají pod PP. Vyvíjení empatie k druhým lidem také skórujeme PP, příkladem může být žena vyprávějící o četbě románu v dětství, díky které si pak vyvinula empatický vztah k ožebračeným a utlačovaným lidem.

- **Jednota/soudržnost (JS)**

Člověku k jeho naplnění a duševní pohodě nestačí v souvislosti s jeho potřebami vztahování se a zakořeněnosti do prostředí „jen“ pocit blízkosti k určitému člověku. Musí také pociťovat, že náleží k něčemu většímu, než je on sám, že je zakořeněn ve společnosti a provázán do sítě trvalých sociálních vztahů a kulturních spolků nebo institucí. Sociální vědci bědují nad těžkostmi, které má moderní člověk s navazováním vztahů v komunitách, a pozorují, že mnoho západních lidí je odcizeno ze svých sousedství, národů a jejich světů. McAdams podotýká, že mnoho vyprávění velmi pozitivních autobiografií vyzdvihuje dobré dojmy a vřelé vztahy lidí ve skupinách, stejně jako jejich účasti na společně sdílených kulturních rituálech (McAdams 1981, 1985). Zatímco předchozí témata tíhnou ke specifickým vztahům mezi protagonistou a jedním nebo více dalšími lidmi, téma jednoty/soudržnosti vystihuje ideu sdílení: být částí širší komunity. Protagonista zde prožívá pocit shody, harmonie, věrnosti, sounáležitosti či solidarity se skupinou lidí, komunitou, nebo s lidstvem jako takovým. Častým projevem je protagonista obklopený přáteli a rodinou při důležitých událostech, například svatbě, promoci, apod., který prožívá velmi pozitivní emoce, protože skupina pro něho důležitých lidí se nyní k němu připojila.

Několik dalších příkladů:

„Tu noc jsem byl potěšen z obklopení přáteli a pozorností.“ Toto skórujeme jako JS, nikoliv jako LP, protože žádná konkrétní přátelství nebo láska není specifikována.

Mladá žena popisuje zážitek z kempování s mnoha přáteli a známými. Důraz dává na blízkost ke skupině, spíše než na rozvoj nějakého jednotlivého přátelství či milostné aférky.

Příklady akceptování, opatrování nebo potvrzení přátelství, rodinou nebo jinou sociální skupinou jsou posuzovány jako JS.

7.6.3. KÓDOVÁNÍ TÉMATICKÝCH LINIÍ V NEGATIVNĚ LADĚNÝCH PŘÍBĚŽÍCH

Příklady uvedené v předchozí kapitole se týkají pouze pozitivních nebo ambivalentních případů. Tématickým liniím v negativních příbězích se McAdams věnuje jen stručně na jednom místě (McAdams, 1985). Používá zde termínů motivace mocí a motivace intimitou, které následně zahrnul pod širší pojmy aktérství a sdílení. Považuji je tedy pro tyto potřeby za totožné.

7.6.3.1. TÉMATA MOCI

- **Selhání/Slabost**

Jedinec selhává v určitém úkolu nebo riskantním činu díky sám sobě. Není schopen dosáhnout požadovaného pocitu moci a významnosti.

- **Ztráta tváře**

Jedinec cítí stud, rozpaky nebo ponížení v přítomnosti jiných lidí.

- **Ignorance**

Jedinci není umožněno vědět to, po čem touží. Je zmaten, dezorientován. Není schopen dosáhnout duševní síly a lituje této neschopnosti.

- **Konflikt**

Negativní zážitek pramenící z konfliktu nebo neshody mezi jedincem a ostatními. To zahrnuje hádky a rvačky.

7.6.3.2. TÉMATA INTIMITY

- **Separace**

Jedinec je odloučen od svých přátel, rodiny, nebo milenky či milence. Musí přitom vyjádřit negativní emoce týkající se tohoto odloučení nebo samoty.

- **Odmítnutí**

Subjekt byl odmítnut někým blízkým – přítelem nebo milým. Tato druhá osoba si přeje ukončit původně intimní (milenecký, pečující, komunikativní) vztah. Subjekt v tomto případě musí vyjadřovat negativní emoce o tomto odmítnutí. Tato kategorie se může vyskytnout ve spojitosti se Separací.

- **Zklamání z lidí**

Na základě negativní zkušenosti subjekt ztratil víru v druhé (ať už je to někdo konkrétní nebo skupina nebo dokonce lidstvo samotné), nebo je z lidí rozčarován. To je obvykle doprovázeno zradou nebo ztrátou důvěry.

- **Cizí neštěstí**

Člověk prožívá zprostředkovaně vážnou situaci. Je zarmoucen cizím neštěstím, bolestí či smrtí. Častým příkladem je deprese zažívaná po smrti milované osoby. Tato kategorie se může vyskytnout ve spojitosti se Separací.

7.6.4. METODA ZAKOTVENÉ TEORIE

Metodu zakotvené teorie (Miovský, 2006) jsem nepoužíval rigidně, jak jsem již zmínil výše, kombinoval jsem tento postup s narativní analýzou formální i obsahovou. Přesto, mimo jiné díky použití programu Atlas.ti k analýze dat, který je do značné míry na tomto teoretickém přístupu postaven, zde stručně zmiňuji základní její principy.

Analýza začíná identifikací tzv. významových jednotek. V této fázi jsem tedy slučoval i oddělené části textu, které spolu významově souvisely, a které nesly konkrétní informaci. Po rozpoznání těchto významových prvků jsem přešel k tzv. otevřenému kódování. Přiřazoval jsem částem textu významy a vlastnosti, které umožnily lepší orientaci v textu. Tento proces je vlastně analogií podtrhávání částí tištěného textu a psaní k němu poznámek na okraj. Po identifikaci takovýchto základních kategorií jsem přistoupil k tzv. axiálnímu kódování, kdy jsem mezi těmito kategoriemi hledal a identifikoval vazby. Díky tomu jsem následně mohl formulovat základní kostru příběhu neboli centrální kategorii. Tuto kategorii jsem poté podrobněji spojoval s již vytvořenými kategoriemi

a jejich vztahy a doplňoval kategorie další, pomocné. Tento krok se nazývá selektivním kódováním. Okódované pojmy jsem mezitím konceptualizoval, tedy interpretoval. Pro takové interpretace jsem současně hledal oporu v dalším textu, a tak jsem opět uváděl do vztahu další kategorie a případně nové kategorie nalézal. Tyto ve zkratce popsané kroky jsem tedy opakoval, vracel se od jednotlivostí k větším celkům, od nově nalezených kategorií a vazeb ke starým, vše dle principu hermeneutické spirály.

7.7. VERIFIKACE

Co se týče výběru vzorku, zkrácením jsem se snažil předejít způsobem popsaným v kapitole 7.4.

Setting rozhovorů jsem se snažil vždy nastavit především podle přání probandů. Nebylo v mých silách zajistit pokaždé stejné podmínky, nicméně věřím, že při každém rozhovoru byly stejné především v tom, že dotazovaní se cítili bezpečně a odpovídali tak bez obavy z toho, že náš rozhovor poslouchá někdo jiný, apod. Pokud rozhovor probíhal v kavárně nebo v hospodě, nikdy zde ruch nebo hudba nepřesáhly nepříjemnou mez.

Za triangulaci svého druhu mohu považovat svou vlastní účast, respektive skryté zúčastněné pozorování, na několika freetekno akcích od roku 1999 až po současnost. Díky této své vlastní zkušenosti jsem tak mohl kontrolovat především výpovědi probandů o průběhu těchto akcí. Během analýzy dat jsem průběžně o svých úvahách hovořil s některými účastníky výzkumu, i s nezúčastněnými členy freetekno komunity.

Narativní data jsem se snažil zpracovat do podoby „dobrého příběhu“, tedy srozumitelného a důvěryhodného příběhu podobného se životem, což je princip verifikace dle Brunerova (1986) narativního modu. Většinu výsledků dokládám citacemi z rozhovorů, které dokládají mé postupy a ožívují výsledky jazykem jejich autorů.

8. VÝSLEDKY

Výsledky studie jsou uspořádány do tří hlavních kategorií. V první části, Identita a freetekno, se věnuji zodpovězení základních formulovaných otázek: *Jaká je identita členů freetekno subkultury?* a *Jaké jsou psychosociální determinanty jejich účasti na freetekno subkultuře?* Využívám k tomu analýzy především prvých, tedy narativních, částí rozhovorů. Tato část tvoří jádro výsledků.

Ve druhé části jsem shromáždil výsledky analýzy zaměřené především na zodpovězení otázek: *Jaké fenomény jedinec na freeparty prožívá?* a *Jakým způsobem jedinec na freeparty jedná a jakými faktory je toto jednání ovlivněno?* Jedná se o popisnou část přibližující člověku neznalému této subkultury její realie. Částečně také slouží na doplnění předchozí kapitoly.

Třetí část výsledků je zaměřena na popsání vybraných témat týkajících se drog na freetekno scéně. Zde a v popisu výzkumného souboru v kapitole 7.4.2 jsou odpovědi na otázky: *Jaká je prevalence užívání drog na freeparties?* *Jaký je obvyklý set a setting užívání drog návštěvníky freeparties?* *Tedy v jakém psychickém stavu, s jakými myšlenkami, v jaké náladě a s jakými očekáváními přistupují k užívání, a jaké je přitom reálné a sociální prostředí?*

V první části používám k označení respondentů smyšlená jména, mimoto zde uvádím několik neoznačených citací v textu. V dalších dvou částech pak používám číslování jednotlivých citací, které je sice konzistentní a neměnné, ovšem neodpovídá pořadí rozhovorů. Všechny tyto postupy slouží k zachování anonymity účastníků výzkumu, jejichž osobní data zde uvádím. Mnohdy jsem byl nucen také některé informace zcela vynechat, abych tak dané účastníky uchoval v anonymitě. Někteří z nich mne zpětně žádali o zachování co možná největší důvěrnosti, doufám tedy, že jsem jim těmito postupy vyhověl, a zároveň jsem minimálně omezil srozumitelnost a hodnověrnost textu.

8.1. IDENTITA A FREETEKNO

V této kapitole se věnuji zodpovězení otázek: *Jaká je identita členů freetekno subkultury?* a *Jaké jsou psychosociální determinanty jejich účasti na freetekno subkultuře?*

8.1.1. ÚVOD: VYUŽITÍ SEBEOBRAZŮ

Při analýze životních příběhů dle McAdamsova modelu narativní identity se mi ze všech jeho prvků ukázaly *sebeobrazy* vhodným zastřešujícím pojetím ke srovnání všech sesbíraných příběhů. Zahrnují v sobě tématické linie životních příběhů a jsou podobně jako žánry vyjádřením *intertextových paradigm* vystihujících jejich podobnost se zvyklostmi společenskými a kulturními. Převedení jedinečných sebeobrazů na obecnější kategorie vždy znamená jistou míru redukce, nicméně v tomto modelu je problém minimalizován použitím v naší kultuře všeobecně známých antických božstev nesoucích bohaté konotace. Tato kategorie mi umožnila lepší orientaci mezi všemi účastníky výzkumu a zároveň je vhodným vyjádřením narativní konfigurace životů zástupců freetekno komunity. Věřím, že jejich specifika díky této metafoře dobře vyniknou i pro čtenáře.

Kombinace sebeobrazů	Kombinace tříd sebeobrazů	Početní zastoupení v souboru
Prométheus	2	1
Apollón/Přeživší – Stojící na počátku	2/4	3
Prométheus/Dionýsos	2/4	1
Athéna/Dionýsos	2/4	1
Héra/Přeživší – Stojící na počátku	3/4	1
Héra/Dionýsos	3/4	1
Héfaistos/Dionýsos	4/4	1
Hermés/Dionýsos	1/4	1
Hermés/(Dionýsos)	1/(4)	1
Héra/(Hermés)	3/(1)	1
Héra/(Dionýsos)	3/(4)	1

Tabulka 3: Přehled identifikovaných sebeobrazů, jejich zařazení do jedné ze 4 tříd, a početní zastoupení těchto kombinací ve výzkumném souboru

Mezi třinácti příběhy jsem identifikoval jeden případ individuálního sebeobrazu, tuto integraci McAdams chápe jako projev vyzrálé identity. V devíti případech jsem identifikoval zřetelné dvojice protikladných sebeobrazů, které byly většinou vyjádřením centrálního konfliktu v životním příběhu. V osmi z nich byl první sebeobran zástupcem některé z prvních třech tříd dané taxonomie sebeobrazů (viz kapitola 7.3.5), zatímco opačný sebeobraz, tzv. *antiimago*, vyjádřením třídy čtvrté. V jednom případě byly oba identifikované sebeobrazy ze čtvrté třídy. Ve třech zbylých případech nebylo *antiimago* natolik zřetelné, aby mohlo být jednoznačně klasifikováno, proto jsem s ním v těchto případech operoval „v závorce“, subjekt se k tomuto *antiimagu* spíše blížil, než aby jej zcela naplňoval.

Z tabulek 3 a 4 je zřejmé, že jediný individuální sebeobraz spadl do třídy 2, byl tedy zosobněním aktérství i sdílení zároveň. Sebeobrazy na prvním místě jsou *primární*, jedinec je s nimi ztotožněn větším dílem, než se *sekundárními*. Mezi těmito primárními sebeobrazy byla v pěti případech, tedy nejčastěji, zastoupena opět třída 2. Se 4 případy následovala třída 3, jejíž zástupci jsou zosobněním motivu sdílení. Třída 1, ve které jsou sebeobrazy výrazné aktérstvím, byl zastoupena ve dvou případech. V jediném případě byla zastoupena

třída 4, jejíž představitelé nejsou výrazní ani aktérstvím, ani sdílením. Tyto sebeobrazy jsou charakteristické obecně méně heroickým dojmem. Mezi *sekundárními* sebeobrazy byla v jediném případě zastoupena třída 1, ve všech ostatních třída 4.

	Četnost mezi primárními sebeobrazy	Četnost mezi sekundárními sebeobrazy
Třída 1	2	(1)
Třída 2	6	0
Třída 3	4	0
Třída 4	1	9 + (2)

Tabulka 4: Přehled četností zastoupení jednotlivých tříd mezi I. a II. sebeobrazy

V sebeobrazech se v mém vzorku potvrdila jejich souvislost s tématickými liniemi. Jejich přítomnost jsem nicméně analyzoval na základě všech 7 znaků zmíněných v kapitole 7.3.5. V následující části uvedu ve stručnosti životní příběhy pěti účastníků, na nichž doložím svůj postup. Příběhy uvádím s pozměněnými jmény a některými reáliemi, abych zachoval anonymitu účastníků.

8.1.2. ŽIVOTNÍ PŘÍBĚHY

1.) ZBYNĚK: PROMÉTHEUS/DIONÝSOS

Leitmotivem Zbyňkova vyprávění je od počátku jeho vztahování se ke společnosti a politice. Na základě politických změn vymezuje své první období života: „*První kapitola od narození až 1989-90, to se váže na společenské podmínky a změny, který potom přišly, a jakým stylem se v mém případě změnilo fungování rodiny a trávení volného času, a hodně věcí se tenkrát změnilo.*“ Vyzdvihuje, jak bylo jeho dětství spokojené nikoliv díky materiálnímu zajištění, nýbrž díky vztahům, na které bylo dle něho před listopadem více času: „*a i když opravdu jsme neměli vůbec nic, tak myslím, že to byla doba příjemná a šťastná, to bylo fajn, táta pracoval hned dole v ulici a v půl třetí se vrátil z práce, pak trávil veškerý čas se mnou, že jo, věnoval se mi... ty vztahy celkově, který to udávaly, byly daleko vřelejší, kdy díky tomu materiálnímu nedostatku nebo té nejistotě v týhle rovině, ta široká rodina držela pohromadě prostě a bylo to daleko víc svázaný. Tenkrát mezi sebou ti lidi kooperovali daleko víc a veškerý jejich aktivity byly založený na tom společenství...*“ Na počátku základní školy si pak sám uvědomuje dopad

společenských změn a pociťuje zároveň zklamání: „*No a potom se věci měnily v té společenský rovině, tam jsem si začínal uvědomovat, co se děje, že do té doby jsem přijímal to zřízení, které u nás bylo jako za komunismu, dobrý, normální, ... a po té revoluci jakože jsme si od toho slibovali hodně, i toho co nás dost zklamalo no... no a to byla teda ta druhá část toho mého dětství, toho pozdějšího dětství, který, kdy já jsem teda začal zjišťovat, co se kolem mě děje.*“ Do tohoto období spadá u Zbyňka **zrození mýtu**, počátek jeho primárního sebeobrazu **Prométhea - Revolucionáře**, který je reakcí na jeho vnímání společnosti, na touhu po dobře fungující společnosti a vzájemně si pomáhajícím lidem ve svém okolí. V tomto duchu pokračuje po ukončení ZŠ, kdy sebeobraz začíná být podporován formující se **životní filosofií** a s ní **asociovaným chováním**: „*Kolem toho patnáctého roku jsem začal víc chodit ven, na první koncerty a začal se vymezovat trochu i takhle a postupně začal o věcech víc přemýšlet a přes nějakou klubovou scénu, rockovou, (což mě) dost ovlivnilo zezачátku, jsem se přesto dostal k nějakému punku a začal zjišťovat, že ta muzika může mít i nějaký jinej dopad, než jen estetickéj, ale společensky-kritickéj, politickéj možná.*“ Kolem šestnáctého roku jde s kamarády na svůj první koncert. Tento zážitek vyzdvihuje jednak díky hudbě samotné, druhak kvůli předělu ve vztahu s rodiči, kteří mu poprvé povolili se vrátit pozdě domů, a on tuto zodpovědnost díky svému sebeovládání dodržel: „*...dostaneš v souvislosti s tím důvěru k tomu, že se v pořádku vrátíš, i když vědí, že tam budeš chlastat a vyvádět, ale věřej ti, že nejsi takový jelito, aby ses nedokázal vrátit zpátky.*“ O rodičovské výchově k dodržování určitých základních morálních zásad se zmiňuje na více místech. Zdá se, že tato „základní“ morálka je pro něho důležitým pojmem, což se zřejmě projevuje i na jeho pozdější kritice euroamerického systému.

Stejně jako ještě dva účastníci výzkumu zmiňuje jako významnou zkušenost pražskou Global Street Party v roce 1998, která znamenala jeden z milníků v jeho životním vývoji směřujícím k freetekno scéně: „*...a v té době jsem začínal uvažovat o nějakých aktivitách, ten mezník byl, kdy jsem se teda nezúčastnil, ale sledoval jsem dění kolem Global Street Party 96 nebo 98?*“ V této době si přestával rozumět se svými původními přáteli ze školy a začal vyhledávat jiné známosti a jinou zábavu: „*No a pak někdy ke konci gymplu někdy ve třetáku jsem si přestával se svými spolužáky rozumět, protože i když oproti jiným slušňákům ze školy chodili do hospody, tak mi to v té hospodě mi přišlo furt stejný, přestávalo mě to bavit a začal jsem chodit víc ven, víc hulit, míň chlastat,*

v podstatě jsem přestal úplně pít a jenom jsem hulil špeky, začal poslouchat taky víc hip-hop a místo toho, abych někde vyseďoval, tak jsme podnikali nejrůznější akce venku...Možná až jako tady nastával takový předěl, někdy v té době, kdy končil gympl a tak, protože přes kamarády, který dejme tomu nechodili se mnou na gympl, ale chodili na nejrůznější učňáky, a v tomhle směru měli nižší ambice, než já, tak přesto jsem si s nima rozuměl víc nebo trávil čas s nima. A v té době, přes tady ty kamarády, už nový, tak jsme začínali jezdit na první techna.“ Další událost v sobě spojuje vyhnutí se zodpovědnosti, rebelství, jakožto i prvky sdílení a aktérství: „jakože mi hrozilo jít na vojnu, tak se mi pak povedlo uhrát modrou knížku a musím říct, že to jsem zažil orgastickej pocit, kterej trval asi dva měsíce, a takovejhle jsem už nezažil ani v souvislosti s bakalářem, ani s magistrem (smích), tu modrou knížku jsem vnímal jako to nejvíc, co jsem kdy v životě dosáhnul (smích).“ (tazatel: „A proč teda?“) „Protože jsem věděl, že nebudu muset ani na civilku, ani na vojnu, že mě prostě nedostali, že kvůli tomu, že je někde napsaný, že ty prostě budeš v 18 rukovat do armády, mě pak nebude nutit, abych něco takovýho musel dělat jako. I když máš povinný chodit do školy, tak to беру, ale když máš napsaný, že musíš narukovat do armády - to neberu, to je prostě kravina. A já jsem byl rád, že jsem se dokázal vyhnout tomuhle, aniž bych musel udělat nějakou blbost, že jsem fakt věděl, že tam nepudu. To bych nepřežil.“ S touto událostí souvisí také **zrození sekundárního sebeobrazu - Dionýsa** vyhledávajícího únik od zodpovědnosti. Následující vyjádření popisuje **chování asociované k primárnímu sebeobrazu** a zároveň zmiňuje jeho **asociované rysy**: (Tazatel: „Dobře, a proč myslíš, že Tě ten bakalář a magistr nevzal tolik jako ta modrá?“) „Ta škola a ty obory mě zajímaly a zajímaj. Ale já jsem šel do té školy v první řadě proto, abych nemusel do práce a ne proto, že jsem to chtěl dělat. Jako si myslím, že jsem přesto neměl nějak podprůměrněj zájem o to studium, o ty věci, co se tam probíraly, naopak, já bych rád tu profesi dělal. Aleani teď, ani nějak, nebo je to pro mě dokonce nepříjemný chodit na nějaké to slavnostní předávání diplomů, to je hrozná fraška a pro mě to nic neznamená. Já se jako rád něco naučím z toho oboru, ale abych si pak musel psát před jménem nějaký titul, to mě nezajímá. 90% studentů získá ten titul poctivou cestou a pak je nezanedbatelné procento těch, který k tomu přijdou nejrůznějším způsobem. Moje identita prostě není postavená na titulu, ale znám spoustu těch, kteří to tak maj“ Primární sebeobraz je podpořen dalším **asociovaným chováním a rysy**- pomáháním ostatním, štedrostí, a idealismem: „...ale třeba jsme se shodli na některých věcech, jakože nás nebaví jenom pasivně jezdit na techno, že bysme radši dělali něco jiného, co má nějaký obsah a tak. No a já jsem v té době jsem začínal

s pražskýma ... , a vařili jsme bezdomovcům, tak mě napadlo, že bychom mohli rozjet něco podobného, nějaký vaření vegetariánského jídla na technu, že to tam ještě navíc chybí a tak, a že my se aspoň zabavíme, že z toho zbudou třeba ještě nějaké prachy na něco dobrého. No a v podstatě s ničím, kromě pár hrnců, jsme to několikrát zvládli no a to bylo taky spousta stresů zezачátku, jestli to vůbec klapne, a nakonec se to vždycky nějak udělalo a to jsem byl taky vždycky rád.“

Vztah mezi sebeobrazem Prométhea – rebelantského a nekonvenčního revolucionáře pomáhajícího zároveň slabším, a sekundárním sebeobrazem Dionýsa – hédonisty a epikurejce hledajícího veselí a únik od zodpovědnosti, je vyjádřen mimojiné ve Zbyňkově zálibě v postavě Švejka: (otázka po vlivu příběhů, viz Příloha 1) „*Třeba se mi líbí Švejk. Nejen jako komedie. Neberu to čistě jako komedii se situačním humorem, ale cejtím zhruba, čeho tím chtěl autor dosáhnout, že se tady udělá charakter nějakého obecního blba a on to trefně parodicky paroduje, ty místní poměry skrze tuhle osobu, to je na tom to nejlepší, líbí se mi povaha toho humoru. ... faráře tam líčí jako někoho, kdo hrozně chlastá, cizoloží, líbí se mi, jakým způsobem se trefuje do těch ikon společnosti.“ (tazatel: „Dokážeš se nějakým způsobem identifikovat s tím Švejkem?“): „*Určitě. Protože dokáže trefit něco, co je ve skutečnosti špatný, a přitom za daných poměrů se to uznává jako nějaká norma, která by měla být respektovaná a tady to převrácení smyslů je bijící do očí, ale kvůli tomu, že se nehodí nebo že nemůže v té dané společnosti o tom člověk uvažovat tak, jak by měl, tak dělá všechno proto, aby nešel poznat jeho úsudek o té věci, vlastně tady tím hlupáctvím, kdy ty věci pojmenovává, tak je za toho vyvrhele, koho chtějí totálně vyšoupnout z té společnosti.“**

Únikové tendence, tedy **chování asociované s Dionýským sebeobrazem** se u něho projeví v období po ukončení gymnázia, kdy nejprve začal studovat vysokou školu, kterou brzy vzdal, začal pracovat, zde ovšem rovněž zjistil, že si takhle život nepředstavuje, a následně úspěšně se druhý rok pokusil dostat na druhou vysokou školu: „*(Ale) zkrátka to nebylo to pravý, protože tady na těch oborech se musíš zezачátku učit fakt hodně moc, málokterej se tam připraví tak, aby ses tam nemusel učit. Takže jsem to tam, jako asi bych na to měl, něco jsem dával, něco ne. No zkrátka v ... jsem zjistil, že to za takovou námahu mi to nestojí, že na těžký zkoušky se nestačilo učit se jenom dva dny předem, tak jsem se na to vykašlal a řekl jsem si, že lepší bude jít do práce a šel jsem ze dne na den pracovat, do hypermarketu... V podstatě když jsem dělal v tom ... a už jsem*

nechodil do školy, tak ta práce mi přišla tak prudérní, že když jsem měl už konečně volno, tak jsem jel na nějaký techno, a tam jsem se brutálně zmastil ... ty jo, to bylo nejhorší, protože tam jsi měl vlastně volný čtyři dny v měsíci, jinak jsi jel dva víkendy v měsíci, jsi dělal dvanáctky... No takže tam jsem zase zjistil (smích), že do práce chodit taky nechci, a že bude lepší ty vole vystudovat nějakou vysokou školu, tak jsem asi po čtyřech měsících to tam zapíchl, protože stejně prachy jsem vůbec žádný nedostával, prostě jsi tam byl furt a stejně jsi nic neměl. Tak jsem šel na podporu, načel jsem si nějaký knihy a dostal jsem se na ‚veřejnou a sociální politiku.‘“ Do výběru školy se zde nyní promítl primární sebeobraz. Jeho revoltující postoj k oficiální politice euroamerické společnosti dokresluje jeho odpověď na otázku po nejhorším zážitku vůbec. Popisuje, jak před lety pracoval s přítelkyní v USA, kde kromě toho, že díky půjčce, kterou splácel a musel díky tomu pracovat celé dny sedm dní v týdnu, poznával ve chvílích volna tamní kulturu: „Tam to je fakt nejhorší místo na světě. Ty se tam jdi někam bavit jako, všude tam máš přefízlováno, napiješ se na ulici, jdeš (na policii), jdeš s lahváčem po ulici, jdeš, nemůžeš se napít na pláži, pustit muziku, zahulit si špeka ... a prostě nevím, ta kultura je taková konzervativní, ale má to skrytě jako liberální... ne liberální, ale prostě si to hrozně protirečí jo, oni si hrajou na svobodu, ale v rámci toho svého boje za svobodu tam úplně z toho dělaj Kocourkov, prostě vidíš lidi, jak chodí s kelímkama od coca-coly na ulici a cucaj pivo a jsou nachcaný, prostě jezďej lidi úplně ožralí autem, protože tam se nechodí pěšky.“

Celková konfigurace příběhu osciluje mezi žánrem **ironie**, kdy popisuje deziluzi a skepsi: „No tak ideálem by bylo najít něco v neziskovce, kde bych se mohl dostatečně realizovat. Kde bych se naučil postupem času tolik, že bych já byl ten, kdo to realizuje, kdo to vymejší, realizuje, má tu zodpovědnost a dokáže jako v tom obstát, to by se mi líbilo no. Takže taky věřím tomu, že bych to zvládnul, ale víme, jak to funguje, že máš nějaký výběrový řízení, už jsem jich pár prošel. Už jsem mohl mít práci, kterou bych vyloženě chtěl a v podstatě jsem si byl u toho výběrového řízení jistej, že těch lidí, který by měli lepší background než já, moc není. Stejně ale když máš dobře placenou práci, tak vždycky raději vezmou kámoše. Já jim to ani nezažlívám, ale šťve mě, že ze mě dělaj vola.“, a žánrem **romance**, kdy se naopak snaží o povznesení přízemního, následování vize a vnášení světla do tmy skrze své aktérství: „A vlastně i to naše vegetariánské vaření pro bezdomovce jsem vnímal politicky, i když jsem to tak jako nikdy neprezentoval, ale vnímal jsem to tak, že pokud jseš o něčem přesvědčeněj, že to funguje nějak špatně, tak bys

měl v první řadě sám s tím něco dělat, než se dožadovat odpovědnosti politiků, kteří dejme tomu jako můžou zřídit nějaký úřad nebo na to vyčlenit nějaký peníze. ... Já jsem byl přesvědčenější, že to je úplně v pořádku a že tam nejsou věci, který by byly protichůdný, že si tam nikdo nemá potřebu na co hrát, že tam může přijít kdokoliv, že prostě se to nějak nevynezuje, ať už formálně nebo neformálně, mě tam taky nikdo nedržel, já jsem tam byl akorát proto, že jsem to chtěl dělat.“ Tato aktivita pro druhé u něho probíhá i v rámci technoscény: „Na začátku jsem tam jezdil a seznamoval se s tím a prostě to pouze konzumoval, jenomže pak mi začalo docházet, že pouze konzumovat techno je sebezničující a nikam nevedoucí. Furt jsem cítil, že to má potenciál jako prase, ale že tímhle stylem mě nebaví se na tom podílet, a chtěl jsem přispět něčím svým, takže jsme tam nejřív začali vařit ... (No a kdybyse to později spojilo se systémem, tak) hudební produkce by lidi mohla bavit a taky něco sdělovat. A taky tak přitáhnout na akce více lidí, kteří by tam normálně nepřišli. Chtěl bych nějak podporovat tohle politický hnutí, anarchisty a antifašisty a podobně, a udělat svoje akce, kde bych zase tohleto nějakým způsobem prezentoval, propagoval, věnoval se nějakým tématům a jako vyloženě nějaká umělecká kvalita mě zas tak netrápí.“

Závěr: Zbyňkova identita v sobě spojuje prvky sdílení i v poněkud menší míře aktérství. Primárním sebeobrazem je u něho Prométheus - Revolucionář. Jeho celoživotním tématem vyjádřeným v jeho zájmech i v jeho profesi je společnost a politika. Svým přesvědčením stojí na levé části politického spektra a především z tohoto důvodu také vyhledává alternativní freetekno scénu, která je pravým opakem pravicového konzumerismu. V jeho životě je patrný určitý konflikt mezi ideály spojujícími v sobě prvky aktérství i sdílení, a jejich naplňováním, které někdy končí v deziluzi a skepsi a v ironickém snižování reality. Východiskem se mu částečně stává sekundární sebeobraz Dionýsa. Sám sebe charakterizuje jako „nekvalitní výrobek moderní společnosti, konzumní společnosti, který špatně funguje.“ Své fungování a seberealizaci tak nachází mimo tuto společnost – v rámci freetekno subkultury, na níž nachází jak možnost odreagování a úniku bez dalšího obsahu, tak i později naplňování svých ideálů. Na této scéně – komunitě, oceňuje i vztahy nezatížené majetky, což asociuje jeho zkušenosti s materiálně ne zcela zajištěnou, ale přátelskou rodinou držící při sobě.

2.) MILAN: HERMÉS/DIONÝSOS

Milanův primární sebeobraz je především vyjádřením aktérství, touhy po vynikání a vládě, tento sebeobraz jsem identifikoval jako Herma - Atlet. V tomto snažení je ovlivněn jedním ze svých významných vzorů – otcem: „*Takovej základní postoj naší rodiny je bejt ve všem první a ve všem nejlepší jo, a je to... je to hrozně cejtít... hlavně teda tátova strana jo, jsem myslím víc ovlivněnej touhle stranou...*“ Ve svém vyprávění se zabývá zejména tématy vztaženými k aktérství – úspěchy či neúspěchy ve škole: „*...jsem šel na první přijímačky na VŠ, sice na školu, na který nejsem úplně nejšťastnější, ale přišel jsem, viděl jsem, udělal jsem... a najednou jsem byl hrozně vysmátej...*“, i svými vztahy: „*Já nepotřebuju vedle sebe dalšího někoho, kdo chce bejt úplně nejlepší, to prostě ani nejde, že jo, nikdy nebudou dva nejlepší, vždycky bude jen jeden, jo, to ty naše osobnosti k sobě přesně zapadaj.*“ Téma aktérství se projevuje i v jeho vztahu k freeteknu: „*(udělali jsme první akci) a tam jsem zjistil, že nejlepší pocit má člověk na tý kalbě, když tu kalbu dělá, žejo, tak to bylo rychlý, jako málokdo chodil na techno rok a půl, nebo tak, a najednou začal organizovat akce...*“ Nicméně kolem prvního ročníku na gymnáziu začíná hledat únik z neustálého napětí z vysokých očekávání rodiny, a to mimojiné skrze techno: „*no a pak začaly jako problémy, i když jsem teda nechtěl o tom technu, ale ono to nebylo úplně to techno, to byl začátek prváku, tak to byl takovej zajímavěj, najednou v polovině prváku ... jsem byl ze třetího místa poslední, úplně asi 3,4 průměr, tak to bylo takový hustý no, to bylo... a s tátou to bylo takový vyhrocený, že táta byl vždycky takovej vzor... a když si vzpomenu třeba na to, kolik těch problémů bylo, i fyzickéjch...*“ Zde začíná být znát jeho sekundární sebeobraz – Dionýsos, hledající únik a veselí. Tyto své počínající úniky si mohl dovolit mimojiné díky opoře ve své matce: „*ten táta je vzor a máma je opora, máma vim, že ať udělám sebevětší průser, třeba tenkrát (jsem naboural, měl jsem v sobě nějaký piva a asi 50 lysohlávek), tak jsem vyběh, a hned volat mámě, a do hodiny tam byla a všechno vzala na sebe, zařídila, uspala mě tam u známý prostě a nikdy jsem o tom neslyšel potom.*“ Sám si však uvědomuje, že hédonismus, který provozuje na technu, zejména co se spotřeby různých drog týče, se vymyká konvencím: „*jediný co přesně (matka) neví, to jako je, co se přesně děje na tom technu, to že jsme prostě taková generace, která si občas vyhodí z kopýtka (smích) stylem, kterej úplně není konvenční v týhle společnosti.*“

Závěr: Milanova identita je v souvislosti s jeho účastí na freeteknu zosobněním konfliktu mezi sebeobrazem Herma, který je ambiciózní, podnikavý, s potřebou vynikat

a organizovat, a sebeobrazem veselícího se Dionýsa, který se snaží uniknout zodpovědnosti a užívat si života plnými hrstmi a za přispění drog. Freetekno v Milanově životě uspokojuje oba jeho sebeobrazy. Herma zaměřeného na činy uspokojuje jeho organizace freeparties skrze jeho členství v sound systému: „*třeba díky tomu, že jak jsem začal organizovat ty akce, tak bych řekl, že mám hodně organizační schopnosti, že jsem takovej, že umím organizovat lidi,... takže si třeba myslím, že třeba i díky tadytomu mi to do budoucího života něco přináší, vim že budu schopnej vykonávat různý takovýhle funkce, a vim, že mi to bude i vyhovovat...*“ Zároveň mu umožňuje zapomenout zde na problémy všedního života a uspokojit tak v sobě sebeobraz Dionýsa: „*říkám, jakoby se ta party snaží, jako se co nejvíc nějak oddělit od té společnosti, co mám zvyk od začátku, co chodím na akce, tak v létě vždycky když přijedu na akci, tak vypínám telefon, kdyby se stal nejhorší atentát v New Yorku, tak já se o tom vůbec nechci dozvědět, prostě CzechTek, vždycky tejdén nevím, neslyším.*“

3.) MICHAL: ATHÉNA/DIONÝSOS

V Michalově životě jde nalezení rovnováhy mezi sebeobrazem Athény, představující ochranu míru, naslouchání a pomoc druhým, umění kompromisu a podporu psychického zdraví, a mezi Dionýsem. Sebeobraz Athény je vyjádřen tématy sdílení i aktérství v klíčových událostech jeho života, v životní filosofii: „*V sociálních oblastech jsem nalevo. Určitě ten, co leží v příkopě, tam nemusí ležet vlastní vinou. Myslím, že společnost se musí postarat o své členy, aby jim dala možnost začít pracovat, zajistit potřeby. Jsem dost vysazenej vůči snobům, konzumu, jsem ekologicky smýšlející.*“, v asociovaném chování a v osobnostních rysech – pracuje momentálně jako terapeut v komunitním centru, a v jeho úsilí do budoucna, protože se chystá na roli rodiče. Konflikt mezi primárním sebeobrazem a antiimagem je vyjádřen v postavě pro něho významné – jeho otci: „*Ten je univerzitní profesor, kterej si zvládl udělat tituly, učit na třech vejškách a ještě vypít denně tři litry vína. Ale přitom nevypadal jak vymletej ožrala, ale vše dělal s grácií. Taky absolutní nerespektování autorit, to mám taky po otcovi.*“ Tento konflikt zmiňuje při popisu výhledů do budoucna: „*Dítě, starat se o něj, bejt dobrý rodiče, vychovat nejlepšího člověka, co to půjde. Je to obrovskej závazek. Nechci ale život obětovat jenom tomuhle. Chci si dál držet záliby, cestování, sport a podobně. Dokážu si představit, že tam bude jednou za čas nějaká ta kalba. Nechci úplně ztratit kontakt s tou subkulturou. Taky je přední práce, která mě baví a kterou chci uživit rodinu. ...*“ (tazatel:

„A jak se to může zvrtnout?“ „Kdyby se něco podělalo v tom vztahu, dítě už je fakt velké závazek. V tom vidím velkou možnost ohrožení. Taky v té práci, A další, to, co mě prochází celý život, je ten strašák závislosti. Abych ten velké tlak neřešil stejně jako otec alkoholem.“ Dionýský sebeobraz je postaven zejména na zmíněném užívání drog a alternativním životním stylu, jehož počátky zařazuje do období počátku střední školy, kdy mu byla svěřena značná svoboda: „Začal jsem chodit na koncerty, na punk, začal jsem takhle pařit, pak taky hulit se skejťákama.... To bylo tak od 15 let. Měli jsme takhle hodně volný víkendy, matka s nevlastním otcem jezdili každý víkend pryč a my jsme měli pré. Vždycky jsem se chytil nějaký alternativnější skupiny.... Tam jsou asi ty zárodky toho pozdějšího životního stylu. ...Každý víkend někam na party, začal jsem baštit tripy. Pak jsem si držel tu hranici, že nic víc. Vydrželo to tak rok a půl. Pak díky kámošovi jsem vyzkoušel piko...“

Závěr: V Michalově životě jsem identifikoval dva určující sebeobrazy: pomáhající, praktickou, stabilní Athénu, toužící po dialogu a míru, a oproti ní Dionýsa unikajícího zodpovědnosti nemírným veselím. Převažujícím žánrem jeho příběhu je však romance, charakteristická celkově optimistickým laděním a neustálým pohybem kupředu směrem k vítězství skrze osvobození, ať už sebe či druhých, hledání, a vnášení světla do tmy. Účast na freeparties mu přináší především obveselení a únik z reality. Sám od sebe své sklony k těmto únikům omezuje, nicméně nechce je opustit zcela, svou budoucnost vidí v integraci alespoň malé části dionýského principu, aby neztratil s touto subkulturou kontakt a nepotlačil tak svůj celkově alternativnější pohled na život. Zároveň uspokojuje jeho přirozenou oblibu komunity a vzájemného vypomáhání si, což demonstruje svým levicovým smýšlením či prací v neziskové organizaci v roli terapeuta.

4.) PETR: APOLLÓN/PŘEŽIVŠÍ

V současné době je Petrovým primárním sebeobrazem Apollón - Umělec, charakteristický tématy sdílení i aktérství, který sám vytváří umělecký produkt pro druhé, a dokáže se ovládat a myslet do budoucna. Sekundárním sebeobrazem, a do určité doby spíše primárním, je však tzv. Přeživší, snažící se o překonání sil, které jej ovládají, a vzepření se síle nepříznivého osudu. Jeho životní příběh byl poznamenán brzkým rozvodem jeho rodičů, kdy zůstal, spolu se dvěma staršími sestrami, v péči své matky. Dětství charakterizuje jako klidné, hodně sportoval, chodil do fotbalového klubu. Ve 12

letech začala jeho velmi bouřlivá puberta, začal mimojiné užívat zhruba po dobu jednoho roku pervitin: „od jedenácti let kouřím brka, kouřil jsem cigára, no a takhle, no a co se týče potom, tak v 6. třídě jsem zkoušel i tvrdší drogy, ale vždycky jenom tím, že jsem to chtěl, nikdy že by mi to někdo cpal, ... já jsem to bral třeba jednou za tejdne, jednou za 14 dní, pak právě tím, že jsem si ulít ten tejdne v kuse, tak jsem pak tejdne spal a byl jsem úplně v prdeli a vlastně mi to ukázalo, já jsem furt nevěřil těm kecům, že závislost a tohle, a to mi ukázalo, co je vlastně ta závislost na pervitinu, že ty nejsi závislej na tý droze, ale ty potřebuješ fungovat, a ty nemůžeš fungovat, pokud si to nedáš znova, no tak já jsem se z toho radši vychrápal, a řekl jsem si, že už fakt nikdy...“ Poté následovalo neméně bouřlivé období poznamenané několika střety s autoritami – s ředitelkou školy ZŠ, s učitelkou na SŠ, jejichž konflikt vyvrcholil jeho vyloučením v prvním ročníku, s vlastním otcem, se zaměstnavatelem, a v první řadě s fotbalovým klubem, ze kterého byl vyloučen: „jsem to měl hodně poznamenaný tím, že se to vyvíjelo nějakým způsobem do těch 11 let asi podle matčinejch představ, a pak se to strašně otočilo prostě a šlo to podle představ mejch, kdy vlastně jako ten první ten impuls bylo podle mě to vyhození z toho fotbalu jako, že člověk jako už nemá nějakou tu určitou povinnost, kterou dělal 4x - 5x do tejdne, tak si začneš hledat něco jinýho, a tím vim, že jsem se začal měnit.“ Za tyto problémy mohl z části sám, z části šlo o křivdy: „...to vypadá, že já jsem hrozně hodnej, a všichni kolem mě jsou to, jako samozřejmě, že to byla taky moje chyba.“ Tato životní etapa se týká především jeho sekundárního sebeobrazu – již zmíněného Přeživšího sama sebe a sama za sebe. Zároveň zde nacházíme postupně více prvků charakterizujících jeho současný primární sebeobraz. Například prvky aktérství s asociovanými organizačními rysy: „pak mi přišla super lukrativní nabídka z Anglie ve třetáku (SŠ), za nějakých asi patnáct tisíc tejdne, že můžu jít dělat na nějakou stavbu, no tak jsem jel, ještě dokonce lepší práci jsem dostal, skrze to, že jsem fakt uměl anglicky, asi díky tý profesorce z toho prváku..., a oni tam potřebovali nějakýho supervisora, na nějakej dohled nad tím, co se tam děje, a člověk, kterej ti říká, co máš dělat, ... takže já měl patnáct lidí na starost, který neuměli anglicky.“ Jeho umělecké prvky jsou obsaženy v jeho dlouholetém hraní na klavír a sedmiletému DJování: „...jak hraju na ten klavír, tak jsem to měl takový snažší, sladit ty beaty, a už to prostě slyšíš, jestli ti to hraje rychlejc nebo pomalejc, což je vlastně zezáčátku úplně neřešitelněj problém..., jak hrajeme teďko poslední dobou, tak si nás zvou, na různý akce jsme byli vyloženě pozvaný kvůli hraní, tak taky furt hlášky, že jsme dobrej jukebox, a že cokoliv chceš zahrát,

tak zahrajeme dobře.“, a obdivu k technu jako hudebnímu stylu: „...*já tomu říkám klasika moderní doby.*“

Závěr: Petrova identita je charakteristická jeho poněkud rychlejším a charakteristicky intenzivnějším vývojem v dospívání – daleko dříve než ostatní například užíval drogy včetně tvrdých, bouřlivé období dospívání bylo také charakteristické častými a výraznými problémy s autoritami. Petrovi se nicméně podařilo vlastním sebeovládáním toto divoké období překonat. Nyní se nachází v maturitním ročníku, spoluvlastní sound systém a je uznávaným DJem, a dokáže si sám na sebe vydělat. Techno v jeho životě znamenalo v první chvíli možnost vybouření, aby se z něho následně stal pro Petra aktivní koníček, právě díky jeho DJování a zájmu o hudbu. Podtrhuje svobodomyšlnou atmosféru, kde nejsou přirozené autority, se kterými by měl konflikty: (o prvních svých zážitcích na freeteknu): „*v tu dobu mi prostě přišlo strašně úžasný, že takovýho malýho špunta - prostě lidi tam s nim kalej v tom kotli, jeden ti pošle vodku, druhý brko, ty taky dáš, co máš, protože jinak prostě cejtíš, že by ses rozdál, že by to nebylo fér, kdybys nedal, prostě mě přišla ta atmosféra úplně úžasná, na to nezapomenu, to bylo prostě rozhodně, to ta atmosféra, to je to, co dělá party party, to co dělá freetekno freeteknem. ... Jenom jsem chtěl říct, že jsem k tomu nepřišel skrz nějakou fet nebo to, já jsem tam hodně zmiňoval tu atmosféru, jasně, že ta atmosféra je úplně jiná téma drogama, světlama, vším, ale fakt každej s každým, mě to přišlo takový, jak měli teď NSK (sound systém) o prázdninách na tom letáku: one for all, all for one, prostě tak mi to přišlo takový, že to takhle funguje.*“

5) NELA: HÉRA/PŘEŽIVŠÍ

Nelíným primárním sebeobrazem je Héra – oddaná kamarádka a partnerka, jejímž životním tématem jsou témata sdílení - vztahy, „konání dobra“ a pomáhání, což vyžaduje i od druhých: (tazatel: „Najdeš společné téma, ideu, o čem ten Tvůj příběh je?“) „*Když řeknu ,dělat dobro‘, tak to zní prostě hrozně.*“ (tazatel: „Tak jak pro koho, no.“) „*Nic jakoby neničit, no, být přínosem spíš, nežli nějakou zkázou, ale to jsou takový jakoby všeobecný věci,... možná je to jako Rovnováha, to slovo, to správný.*“ Sekundární imago, které ztělesňuje boj, který svádí s nepřízní osudu a omezujícími silami, je tzv. Přeživší: (tazatel: Jaká je Tvoje vize ideálního vývoje života?“) „*Můj velký úkol, velké téma, je ta moje nemoc, že jo. Takže ideální případ je, že si z té nemoci vezmu, co mám, a zmizí,*

anebo bude prostě tak, aniž by mě nějakým způsobem zásadně omezovala, nebo dokud si to nevyřeším, tak asi bude, ale prostě aby mě to nezničilo.“ Zároveň je v tomto sekundárním sebeobrazu vyjádřen boj, který mnohdy svádí sama se sebou: (tazatel: „Napadl by Tě člověk nebo skupina, která Tě ovlivnila v negativním smyslu, když si na to tak vzpomeneš, že Tě někdo přivedl na scestí, nebo tak?“) „*Já jsem asi nebyla na scestí (úsměv). No to jsem já asi, no. Mám pocit, že kdo mě svádí z cesty, po které bych měla jít, jsem já, no.*“ Zrození obou mýtů lze nalézt již v raném dětství, kdy prožila kvůli zmíněné nemoci několik delších období v nemocnici, v přirozeně nechtěné separaci, a následné intenzivní péči maminky: „...*dlouhý pobyt v nemocnici, víceméně bez mámy, v době kdy to bylo dost potřeba, aby byla se mnou... (pak) jsem začala žít víceméně normálně, akorát s hodně velkou péčí mojí maminky, ... Takže tam jsme se na sebe hodně fixovaly, po tom vlastně nedostatku té společný, toho společného času, jsme se na sebe pak fixovaly ještě asi o to víc.*“ V podstatě až do konce puberty žila stranou větších sociálních skupin, a z tohoto období uvádí příběhy separace od ostatních či konfliktu se skupinou. Změnou v tomto smyslu byla první freeparty v jejím životě: „...*ačkoliv jsem potom na některých akcích zažila daleko zásadnější věci, tak tohle mě k tomu ale jakoby dostalo, že to byl nějaký jako rozcestník...*“ (tazatel: „Jako že už ta první akce Tě takhle jako zasáhla?“) „*No jakoby ta první akce mě vlastně, no to je otázka, jestli mě úplně jako zasáhla, tam jsem jakoby se vlastně nijak neprojevovala, mě tam zasáhlo třeba to, že jsem prostě, že tam za mnou přišla nějaká holka, a jestli se s ní půjdu vyčůrat prostě, tak jsme šly spolu, takový jako zvláštní, takový jakože to bylo vlastně první místo, kde, já jsem vlastně nikam moc nechodila, jakože jsem vlastně na žádný diskošky nebo tak, že mi tam přišlo jakoby zajímavý, že i když jsem tam ty lidi neznala, tak že mi tam vlastně nebylo nepříjemně, nebo jakože byl mě tam schopnej někdo oslovit s nějakým vroucným přáním nebo tak...*“

Závěr: Leitmotivy Nelina životního příběhu jsou vztahy, respektiva témata sdílení, a snaha o dosažení duševní a fyzické pohody. Tato dvě základní témata jsou vyjádřena sebeobrazy Héry a Přeživší. Touha po „čistých“ vztazích a duševním i fyzickým klidu je vysvětlením i pro její zálibu v tanečních akcích, mezi nimiž si však pečlivě vybírá tak, aby se zde cítila svobodně a mohla si užívat kontaktu s přátelskými lidmi a tance: „...*přítel mě vzal na první akci, rozčarování, užívání si svobody, která byla na těch akcích možná, to byla první etapa, kdy jsem nevnímala vůbec žádný zásah jakoby do toho svého užívání si té party... když už jsem byla na té druhé akci, tak jsem pochopila, že se tam tančí,*

a začala jsem tančit a užila jsem si to s nějakým tancem, a bylo to úplně skvělý prostě a prima, a nikdo mě nic špatnýho nedělal, nikdo mi nic neukradl, nikdo mi nic nepřikazoval, nikdo mě neotravoval, to byla taková první etapa... Ale myslím si, že i jakoby tím tancem a nějakým tím transem, kterej, jakýho jsem přitom třeba schopna, jak kdy, prostě nějak prožít, tak tím jakoby sahám někam, nevím, jestli říct hluboko je správný slovo, prostě někam, co není úplně normálnímu vědomí prostě otevřený, a možná se tomu dá říct, že je to, to spirituálno. ...pak přišla druhá etapa...já jsem se na to (freetekno) vykašlala v tu chvíli. Já jsem jakoby málo jezdila někam (na freeparties) a jezdila jsem pak už na klubový akce muziky, která se mi líbila A musím říct v tu chvíli, že jsem byla úplně rozčarovaná, jak mi tam s nima bylo dobře, že bylo úplně jedno, jak jsou ti lidi oblečení, ale byli prostě ohleduplní, skvělí. A když jsem jela na něco, co bylo hrozně free, tak tam to tak skvělý nebylo. Prostě tam se mi mohlo něco stát.“ Její vztah k taneční scéně se poté vyvinul do nynějšího stadia, kdy vyhledává menší akce s komunitou lidí, které zná a mezi kterými zažívá ony pocity svobody, jako na počátku. Freeparty pro ni znamená zřejmě dvojí posílení. První spočívá v uspokojení z bytí v komunitě přátelských lidí, na jejichž přítomnost či nepřítomnost je velmi citlivá. Druhé posílení pramení z její nejčastější a nejoblíbenější činnosti zde: tance, při kterém se dokáže uvolnit k transpersonálním zážitkům.

6) DAVID

Jediný případ integrovaného jedinečného sebeobrazu Prométhea v sobě ztělesňoval tématické linie aktérství i sdílení. David sám sebe považoval za filosofa. Jako jediný z účastníků popsal poměrně diferencovaně své konkrétní náboženské přesvědčení, a nikoliv náhodou se jednalo o diskordianismus (viz kapitola 3.6). Varianta jeho sebeobrazu Prométhea byla Humanista. Několik posledních let cíleně a v několika oblastech (např. povolání učitele na SŠ) jedná za účelem pozvedání lidstva, respektive jeho omezené části, která jediná může dle něho fungovat a kooperovat, hovoří o principech autonomních prostorů (viz kapitola 3.3). Za všechny uvádím následující delší citaci: „...nemyslím si, že má smysl plejtvat síly v tom, snažit se ještě zvrátit tenhle chod věcí, a místo toho bych chtěl vytvořit autonomně, paraleleně mezi tím, něco, novou základnu, na který by se znova mohlo stavět od začátku, a ta nová základna je ve skutečnosti úplně stejná jako na začátku - kulturní základnu, na který by pak příští

generace mohly stavět, a která by nás nezavedla do téhle odbočky, kam jsme se teď dostali, takže můj třeba konkrétní cíl v životě, kterej nevím jak se mi podaří zrealizovat, protože na to prostě nemám kapitál, je prostě vytvořit komunitu lidí, někde za městem, ať už na statku nebo kdekoliv... v nějaký vesnici, kde se bude žít doopravdy komunitním životem, kde nebudou všichni izolovaný, zavřený jak na sídláku v nějaký králikárně, nebudou znát svoje sousedy, ale jde mi o to zas obnovit ty tradiční sociální vztahy, ... nesmíš se otevřít natolik, aby ti to vyrostlo a uteklo ti to pod rukama, to je věc, kterou nesmíš dopustit, proto třeba už nejsem úplně anarchista, protože anarchista věří tomu, že právě naopak nesmíš mít žádný mechanismy, který tě budou krotit, ale to je právě nesmysl, tohle už je taková pubertální stránka toho anarchismu, která si myslím, že je ve finále spíš negativní...destruktivní,takže rozumně se podívat do historie, pochopit sociální strukturu společnosti od pravěku doteď a na základě toho vytvořit takovou obec, kde budou mít všichni dostatek prostoru, aby se realizovali, ale zároveň, která by zabraňovala tomu, aby se někdo začal realizovat na úkor ostatních tak, aby ve finále zlikvidoval to, co z té obce vyrostlo.“ K freeteknu jej nejprve přivedla prostá záliba tohoto hudebního stylu, který poslouchal, díky svému staršímu bratrovi, již od ZŠ. Až posléze začal cíleně pronikat do ideologie s tím spojené, což u něho vyústilo do role DJe, hrajícího hudbu jednak pro její formální vlastnosti, ale poté především vlastnosti obsahové: „Vlastně od té doby, co jsem začal umět aspoň trošku anglicky, tak ta hudba, kterou jsem volil, vždycky měla i jinej ten obsah než jenom čistě hudební, respektive jenom formální, čistě formální význam, jako v podstatě veškerou muziku co jsem měl - co jsem hrál nebo co jsem si kupoval, tak bylo buď techno od lidí, od kterých jsem věděl, že jsou politicky nebo kulturně nějak angažovaný, anebo to potom, když jsem začal hreát breakbeat a drumandbase, tak to vždycky byla muzika, ve který byl nějaký text, kterej sděloval nějakou myšlenku právě s touhle tematikou.“

Závěr: Davidova identita je postavena na sebeobrazu Prométhea – Humanisty, spojujícího v sobě obě tématické linie, aktérství i sdílení. Jeho angažování se ve freetekno komunitě souviselo původně s jeho oblibou tohoto hudebního stylu, aby pak přerostlo v jeho samotné DJování a spoluvlastnění sound systému. Jeho hlavním cílem je vyvyšovat lidstvo, respektive autonomní komunitu lidí. Tento cíl realizuje jak v „civilním“ životě v roli učitele, tak ve svém životním stylu spojeném s freeteknem. Skrze své hraní a komunikaci s lidmi chce předávat své ideály dalším. S tímto také souvisejí

Prométheovské rysy: idealistický, pomáhající, vynalézavý, otevřený, rebelantský a nekonvenční.

8.1.3. POPIS SEBEOBRAZŮ

Na těchto šesti příkladech jsem se v pokud možno srozumitelné stručnosti pokusil vyložit některé základní principy, které jsem mezi participanty studie identifikoval. Z přehledných tabulek 2 a 3, a podrobnějšího popisu životních příběhů je zřejmé, že většina mnou zpovídaných technařů prožívá jisté dichotomní sebeobrazy, při jistém zjednodušení dva životní módy. Z těchto je v naprosté většině tím druhým sebeobraz patřící do čtvrté třídy taxonomie sebeobrazů, kterou sestavil McAdams na základě antické mytologie. Sebeobrazy této čtvrté třídy, na rozdíl od předešlých tří, nejsou charakteristické ani tématy sdílení, ani tématy aktérství. Jejich životy jsou poněkud méně heroické a jejich hlavní motivací je základní potřeba bezpečí. V tomto případě se jedná se o Dionýsa a Přeživšího.

Sebeobrazy Dionýsa, ve všech těchto případech sekundární, jsou vyjádřením hledače rozkoší, hédonisty, epikurejce či snílka toužícího po zábavě, obveselení a úniku zodpovědnosti. V životních příbězích účastníků se tento jejich Dionýsos projevoval nejen úniky skrze freeparty, ale také v jiných oblastech. Jednalo se tak například o útky před hrozivými a nedosažitelnými postavami svých rodičovských vzorů (Superegy), úniky ze škol a zaměstnání, úniky před existenciálními tíhami životů a úniky skrze drogy. Dionýské touhy po zábavě se projevovaly také v oblibě počítačových her: „*Hry, vůbec zábava, já se hrozně rád zabavuji a mě to prostě fascinuje na jednu stranu a na druhou stranu mě to i baví, a hrozně jsem se kvůli tomu i naučil díky těm počítačovým hrám, jak třeba v angličtině, tak v uvažování, a spoustu věcí jsem z toho znal...*“ internetu, a moderní techniky vůbec (například audiovizuální techniky používané sound systémy).

Ve dvou případech, kdy jsem sekundární sebeobraz Dionýsa umístil do závorek, jsem neidentifikoval dostatek potřebných znaků nutných k jejich rozlišení. V jednom případě se jednalo zřejmě „pouze“ o projevy ve školním věku identifikované Poruchy aktivity a pozornosti: „*V podstatě každá učitelka, co mě měla, tak říkala rodičům: ‚Co jste mi to tady přinesli za d'ábla?‘ A jakoby moje první učitelka na ZŠ mě chtěla poslat na zvláštní školu, a to otec vysokoškolák, jak to slyšel, s matkou, tak mě poslali k nějakému psychologovi a dělali mi nějaký psychologický testy a zjistili, že nejsem takovej, že bych prostě neudělal ZŠ, ale že jsem hodně hyper prostě (smích)...*“ V tomto případě byl

navíc primárním sebeorazem Hermés, tedy představitel aktérství, který odporuje Dionýskému principu více, než představitelé sdílení. Ve druhém byly hédonistické tendence zjevné jen ve spojitosti s freeparty.

Sebeobrazy, které jsem označil jako Přeživší – Stojící na počátku, se snaží o překonání sebe sama a za sebe sama. Touží překonat kontrolující síly, které je svazují. Jejich cílem je nalezení alespoň minima autonomie a moci. Životní příběhy, ve kterých jsem tento sebeobraz našel, byly charakteristické převládajícím, nebo alespoň ve značné části se objevujícím, negativním, pesimistickým nebo tragickým vyzněním. McAdams zjistil, že vypravěči těchto příběhů mají vyšší hodnoty dimenze Neuroticismu měřené Big Five. Objevovaly se zde dějové linie trvajících utrpení: překonávání nemocí, rodinných vztahů, závislostí na drogách, slabé sebedůvěry, nepochopení okolím, apod: *„Nervově jsem se zhroutila, a to mi bylo právě těch dvanáct, a tam myslím, že to začlo takový to moje druhé období, který bych tu nazvala, a to bylo asi období těžké destrukce a vystřízlivění z toho všeho, protože jsem došla asi zhruba ve svých patnácti letech k názoru, že nemá cenu žít, a že asi bude jako nejlepší se zprovodit ze světa. A tak sem si našla způsob, kterým jsem to chtěla udělat, a docela dlouho jsem na tom pracovala, protože jsem asi neuměla najít jiný řešení, takže jsem vlastně byla tři roky na jehle na drogách a snažila jsem se o to, abych se zabila, no.“* Jiný respondent: *„Ten život byl docela jako nepříjemnej, furt jsem jakoby, když to mám vyprávět z nějaký jako pozice, tak tam nebyly žádný ty negativní postavy nebo takhle, byl jsem to spíš já, kdo byl spíš ten introvertní, takže prostě jako svět a já, a jako byly to dlouhý léta, kdy jsem si říkal, že ten život mi vlastně není příjemnej. ... prostě že hledáš pevný bod a nemáš ho, tak jako a všechno, a nevíš jak dělat věci správně, prostě nevíš jo...deprese, takže nevíš, o co se opřít.“*

V rámci primárních sebeobrazů jsou zastoupeny všechny čtyři třídy, z toho čtvrtá, jak jsem již zmínil výše, pouze v jediném případě. Převažuje třída 2 (aktérství i sdílení), následovaná třídou 3 (sdílení) a nakonec třídou 1 (aktérství). V souvislosti s mnoha popisy freetekno scény, které jsem v rámci McAdamsových tématických linií skóroval jako témata sdílení (zejména pak Jednota/soudržnost a Dialog, viz kapitola 7.6.2.2), není překvapující, že se tato tématická linie projevila v sebeobrazech více, než aktérství. Na základě těchto dvou znaků tvrdím, že **na freeparty jezdí lidé s obecně větší potřebou sdružování** (Murrayho „need affiliation“). Sdílení pozitivně koreluje s Přívětivostí měřené v Big Five (McAdams, et al., 2004), lidé v této skupině jsou tedy zároveň charakterističtí asociovanými rysy s dimenzí Přívětivosti: dobrosrdečnost, laskavost, důvěryhodnost,

pomáhání a upřímnost (Svoboda, 1999). Tyto rysy se projevíly v pozitivně laděných zážitcích účastníků výzkumu s touto komunitou (viz kapitola 8.2.1.).

8.1.4. ZÁVĚR: 4 SKUPINY ÚČASTNÍKŮ FREEPARTY

V dichotomii primárních a sekundárních sebeobrazů vidím jednu možnou determinantu vedoucí účastníky výzkumu ke freetekno subkultuře. Konflikt, nebo naopak symbióza, která mezi nimi nastává, má v těchto případech vyústění právě v tuto komunitu, jak jsem popsal na pěti rozbořech identit účastníků. Toto vyústění životní situace ve freetekno komunitu pak nabývá čtyřech základních podob, respektive čtyř možných skupin účastníků freeparty, přičemž hranice mezi nimi není pevná. Naopak jsem u mnohých zaznamenal určitý vývoj – od skupiny 1. do skupiny 3., nebo naopak, a od skupiny 1. a 2. do skupiny 4., mnohé charakteristiky 1. skupiny platí i pro skupinu 2.:

1. Pro některé znamená freetekno **kompenzační únik od reality**, způsob odreagování a odpočinku, díky kterému čerpají síly do svého života. U nich je sekundárním sebeobrazem Dionýsos sloužící jako uvolňující a pozitivní prvek. Jedinci patřící do této skupiny v mém vzorku převažovali. Technaři v této skupině nebyli jen konzumenty zábavy, ale přispívali svou činností do chodu komunity.
2. Druhá skupina je obdobná první, protože pro tyto jedince je freetekno také kompenzací, avšak v opačném směru – kompenzují svůj sekundární sebeobraz Přeživšího, který je vždy nějakým způsobem svazuje a snižuje, svým nyní primárním sebeobrazem, který je naopak pozvedává. Participantům této skupiny vždy kontakt s freetekno komunitou určitým způsobem pomohl. Freetekno tedy pro ně znamená **kompenzační řešení svých problémů**.
3. Pro jedince ve třetí skupině, na rozdíl od první, může Dionýský sebeobraz znamenat určitý nekonstruktivní a **nadbytečný únik a snižování skutečnosti**, brždění vývoje, kdy je například účast na freetechnu vykládána jen v termínech zábavy, nikoliv kupříkladu s přesahy do myšlenek schovaných zde původně, nebo s důrazem na komunitní přínos (tím mám na mysli síť sociálních vztahů a myšlenek, nikoliv komunitu jakožto zdroj drog).

4. Čtvrtou skupinu tvoří ti, pro které je **freetekno životním stylem**, vyjádřením jejich přesvědčení a životní filosofie. Tito jedinci pojmají freetekno subkulturu jako něco většího, než jen zábavu. Chápou tuto kulturu jako cestu ke zlepšení sebe a společnosti. Jsou nositeli ideologie s touto subkulturou spjaté.

ad 1.: Této skupině zcela odpovídalo sedm participantů výzkumu, ostatních šest se pak v této skupině nacházelo dříve, nebo bylo na pomezí dvou skupin. Pro tuto část účastníků freetechna je charakteristické, že se mu věnují pouze ve svém volném čase, je to pro ně životní styl, který nežijí: *„Jestli mám definovat, co je to pro mě, tak techno je pro mě jednak styl života, kterej ale nežiju, to je vtipný... o mě v práci nikdo neví, ve škole nikdo neví, že jezdím na techno, technář je ten člověk, kterej se s tou kulturou identifikuje natolik, že se neustále tak prezentuje, nestydí se za to, co dělá o víkend, já nemluvim o tom, co dělám o víkend.“* Všichni se shodují v tom, že pojmají freetechno jako svůj únik z reality, přičemž tento únik je aktivní, tito lidé se zapojují do chodu komunity: *„Techno pro mě znamená hodně únik, hodně koníček, a hodně i nějakou možná seberealizaci, seberealizaci až v poslední době, co jsem se začal snažit jako o to, abych to, co hraju doma na svejch gramcích už 6 let, aby to taky slyšel někdo jiný, než já a pět mých kamarádů.“* Běžný životní styl některých zástupců této skupiny je často vzdálen stylu, který reprezentuje daná subkultura: *„Jsem takovej typ, kterej chce jednou manželku, děti, chce mít doma plazmovku, mít támhle dobrý domácí kino a koukat se na fotbal v neděli a dát si pivko, chci mít hezký auto, chci mít hezký byt, jo prostě? Já nevim, je to takovej trošku americkéj..., ale nevim, chci mít, chci mít klid, chci vydělávat peníze, no a jednou za čas si takhle vyhodím z kopejtky, a to...zanadávat si na to všechno a to (smích).“* Mnozí tito technaři pojmají techno jako důležitou relaxační záležitost, během které chtějí zapomenout na starosti všedního dne: *„Co potřebuju je, abych o víkendu na to zapomněl, ale když jsem o víkendu v Praze a v sobotu ráno se vzbudím, tak si vzpomenu na práci, jak jsem nestihl tohle a tohle, a stejně s tím nic neudělám, jenom si na to vzpomenu a nechám se tím deprimovat, když jsem na té party, tak na to zapomenu, a to mě udržuje, já to vidím i na ostatních lidech, já to vidím i na mý mámě, já jsem hodně po ní, hodně si všechno беру psychicky k srdci, a ona nemá žádný relax ona nemá koníček, nic, ona se furt nechává stresovat svojí prací, a já si myslím, že to je můj únik, můj relax, stejně jako večer přijdu a zahraju si dvě hodiny na gramcích když mám na to čas, a to samý já cítím na technu prostě to je únik,*

to je to, že najednou zapomeneš na realitu, na život“. Tato skupina technařů si uvědomuje, že je to pro ně pouze „dovolená“, ale že pro mnohé to může být nebezpečné (a přerůst tak do skupiny 3.): *„Myslím si, že mám to štěstí, jako všichni mí kamarádi, že vždycky, když jedu zpátky domů, tak si uvědomím tu realitu, a umím se vrátit, a беру to, jako že jsem byl na dovolený, zatímco hodně lidí tomu možná propadne, drogám a všemu, a to je možná problém techna tohle.“* Členové sound systémů, kteří se řadí do této skupiny, jsou charakterističtí tím, že nepřejímají všechny principy a ideály freetechna, například „Do It Yourself“: *„No tak to je, o čem jsme vlastně mluvili no, že tu party, že si ji víceméně, že ji chceš udělat jenom pomocí sám sebe, že ty, a tvoji kamarádi, právě ta skupina lidí, ten tzv. sound systém. A říkám, v co největší míře nebejt závislej na těch, na tom okolí, žejo, tam samozřejmě, holt, když si chceš nakoupit na ten bar věci, tak prostě musíš, žejo, to si asi nikde nějak jako nevymačkáš žejo, nějaký džusy, to by asi nešlo, prostě, třeba jako když něco nevladníš, musíš si to půjčit, ale říkám, v co nejmenší návaznosti, na tom to je, možná tohle třeba, třeba jak jsem mluvil o tý akci (masová akce v zimně v hale s několika tisíci návštěvníky) předtím, tak tam jakoby s tím DIY moc společnýho nemaj, to jako, to jako přiznáváme, že tam jsou právě najmutý ty barmani, a ty sekuriťáci, že tam jsou najmutý lidi, a že tam je většina věcí půjčených.“* Lidé této skupiny, kteří nejsou přímo členy sound systémů, se zapojují aktivně tím, co umí: baví ostatní žonglováním a fireshow, sbírají odpadky, malují dekorace, apod.

ad 2.: Určitou pozitivní a kompenzační roli freetekna zde vidím specificky u těch jedinců, u kterých jsem identifikoval sekundární sebeobraz Přeživší (tito v některých případech spadají i do skupiny 4, čímž svým způsobem navracejí této komunitě to, co jim sama dala, nicméně příklady uvádím v tomto kontextu.). Poznání a zapojení se do této subkultury jim, zdá se, pomohlo kompenzovat negativní stránky svých životů, tito účastníci uvádějí, že jim tato skupina pomohla „přežít“ nebo je zásadně posílit: Tazatel: *„Dokázala bys identifikovat nějakou osobu, skupinu osob, případně nějakou instituci, která měla na Tvůj život, potažmo životní příběh, nejpozitivnější vliv?“* Respondentka: *„No tak určitě to bude paradox, co řeknu, ale byla to ta technokultura, a to si myslím, že mě ovlivnilo jako hodně v nějakých osmnácti sedmnácti letech až doted'ka, a že doted' můžu říct, že to pro mě znamená dost velkou hodnotu, i když každé říká, že techno není to, co bejvalo, a je to tak. To, kde se nachází ted'ka, jako níž nebylo, ale i tak je to pro mě nejvyšší hodnotou.“* Jiný respondent přímo zmiňuje kompenzační

funkci freetekno komunity: „Shodou okolností s tím technem teda, jako na to techno jsem začal už jezdit dřív, nějakou dobu před tím (tragická životní událost), pak jsem nejezdil pár let, pak jako těsně po tomhleto jsem začal jezdit znova, zaplul jsem znova do té komunity, najednou jsem měl strašnou spoustu kamarádů a začal jsem aktivně v tom něco dělat a naplňovat, a jako vlastně tyhleto introvertní problémy šly stranou, to prostě byla kompenzace na druhou stranu, a to se rozjelo jako, protože je to parta lidí, kteří se všichni znají, a něco dělaj dohromady, takže tohle s tím hodně souviselo, a tohle víceméně vlastně tak nějak probíhá do teďka.“

ad 3.: Tuto skupinu jsem identifikoval na základě nepřímých znaků. Žádný z respondentů zcela nenaplňoval charakteristiky této skupiny. Vždy u nich byly přítomny, alespoň v minimálním množství, prvky zařazující je do skupiny 1. Nicméně někteří z nich do této skupiny spadali minimálně v počátcích svého kontaktu s freeteknem, kdy jezdili na akce čistě jen kvůli zábavě samotné. Do této skupiny se tak mohou řadit i návštěvníci party, kteří jsou zde ojediněle a nemají jinak s touto subkulturou nic společného. Ti, kteří zde naopak zůstali, po nějaké době objevili ony „ideály“ spojené s touto kulturou, se kterými se postupně identifikovali: „No, to jsem jakoby začala jezdit ..., ale moc jsem to nebrala vážně, jako spíš jsem se tam jakoby opila a brala to jakoby takovou zábavu, a pak jsem se seznámila s těma (dalšíma) lidma... já jsem potom začala přicházet na to, že existujou nějaký Spiral Tribe a všechny tyhleto věci, který šly do větší hloubky ... a to už jsem to potom brala už jako víc vážně, že se mi to prolínalo hodně mi do toho každodenního života, prostě do toho smýšlení o té svobodě, a jak prostě ten systém je tady taky špatnej. ... V té době jako jsem ještě tak nějak neměla moc udělanej obrázek o tom, co se tady všechno děje, takže v podstatě jak jsem se s nima stýkala často, tak prostě jsme si rozumněli, že jo, ve všem, tak prostě jejich myšlenky v podstatě byly i moje.“ Jiný respondent: „To byl ten úplný začátek, a to mě asi nejvíc ovlivnilo, a musím říct, že vzhledem k dalšímu postupu to nebylo zatíženo tou ideologií ‚techno 23‘. Tam sice jako sem tam se ta číslice 23 objevovala, ale vůbec ne v takovém množství jako dneska, ani jsem nezažil nic takového, že bych si prostě s někým vykládal a on by mi vykládal nějakou historii tohoto. To jsem na té Moravě nějak nezachytil, rozvinulo se to až později. Tam se prostě jezdilo na akce a opravdu až hodně zpětně jsem začal objevovat, o co jde a jaké to má kořeny, a tak dál.“

U některých jedinců, které jsem zařadil do první skupiny, se objevovaly také ojedinělé zmínky týkající se užívání drog, které vyčnívaly nad ostatními, což může značit určitý problém s udržení se v limitech užívání drog pouze na party, a tedy jistou dekompenzaci a nadbytečný únik: „*No někdy to je drsný no, když se to rozjede, to profetuješ celej víkend, nebo když je to dýl, že jo, to se probereš tak v úterý možná z tý kalby.*“

Tuto třetí skupinu jsem však vytvořil zejména na základě sekundárních zdrojů, respektive výpovědí všech (!) účastníků o této skupině především nových návštěvníků techna, kteří se chovají zcela jinak, než oni: jezdí na akce jen proto, aby užívali drogy, nevědí nic o myšlenkách spojených s freeteknem, postrádají respekt, který oni dříve chovali k členům sound systémů, neberou ohledy na ostatní, kradou, apod.: „*Není respekt, já si pamatuju, sám když jsem přišel na ty první kalby, vim že jsme tam takhle třeba seděli u stolu, a takhle mi říká kámoš: ‚Tam seděj metráci (členové jednoho z prvních soundsystémů u nás)‘ (předvádí, jak to říkal potichu), a já jsem si říkal, ty vole, oni tady jsou mezi náma jo? Prostě pro mě to bylo úplně boží, prostě že oni jsou schopný udělat tadyto (party) pro nás, chápeš, největší respekt, úplně největší, to kdybych jim mohl jo, odnýt bednu, prostě třeba.*“ Další příklad: Tazatel: „*A naopak věci co tě štvou?*“ Respondent: „*Akorát tak některý lidi co jezděj a neví, o co jde. Jedou tam proto, aby se zničili jakýmkoliv způsobem, řeknou, že byli na hustokraty kalbě, nechaj bordel, otravujou tam lidi akorát. Takovej ten individuální přístup, to se mi fakt nelíbí, taková maličkost, že do někoho vrazim, tak se automaticky usměju, omluvim. A ne, že budu ještě nepříjemnej. Ale přímo ty kultuře nemůžu nic vytknout.*“ Jiný respondent: „*Zlom a potvrzení upadání tadytoho nastal po Tachově (CzechTek 2005), vlivem toho zásahu a medializace, kdy se nabalilo spoustu lidí s flaškou vodky, co nemaj páru, o co jde. Chybí jim respekt vůči okolí, přírodě, nechápou, co to je autonomní prostor, neprudit domorodce...*“

ad 4.: Přestože několik jedinců ze skupiny 1. částečně přesahuje i do této, identifikoval jsem v souboru 3 technaře, včetně „Zbyňka“ a „Davida“, jejichž příběhy jsem ve stručnosti uvedl na začátku této kapitoly, kteří vyčnívali nad ostatními svým přístupem, a díky neskrývané příslušnosti k této subkultuře také svým zevnějškem. Jejich životní přesvědčení bylo úzce spjato s freeteknem - silně levicové s prvky anarchismu. Oproti jiným ve svých příbězích mnohokrát zmiňovali své názory na fungování společnosti, svá zásadní rozčarování z nedostatků tohoto systému a uchýlení se do jiného systému částečně

autonomní komunity. Na chodu této komunity jim záleželo více, než ostatním, přičemž se ostře vymezovali proti přístupu technařů z druhé a částečně také první skupiny. Zejména se nesmiřovali s narůstající masovostí scény, podpořené konáním akcí v bývalých továrních halách pro několik tisícovek lidí, jejichž hlavním cílem bývá rychlý výdělek peněz určený ke splacení dluhů sound systémů, prezentace umění DJů a mohutných zvukových aparatur a světelných dekorací. Tito jedinci se snažili vytvářet v rámci této kultury různé podniky s přesahy do umění a politiky, přičemž se vždy jednalo o různé formy DIY kultury: „*To mě vždycky přišlo málo, jako jenom kalba, si vzpomínám na Spiral Tribe, se kterejma přijeli ty Mutoid Waste, který tam měli všude ty svařovaný železný konstrukce a ty starý letadla do toho tam, to bylo prostě, tam jsem jako fakt cejtíl nějaký přesah, ty lidi recyklovali tyhle krámy, a dělali z toho tyhle krutý věci, který tě tam samozřejmě rozsekávali... A já vim, že systémáci maj sami dost práce s orgováním tý akce, a už jim většinou nezbejvá sil do těchhle věcí... ale to je právě na nás, na těch druhéjch, abychom taky přispěli...No ale lidi třeba dojdou do stádia, kdy to chtěj tý scéně začít vracet jo, přispívat svejma věcma, tak co udělaj, založí systém...což je strašnejch peněz,a už jim nezbejvá na tohle. Třeba to Divadlo Continuo, to jsou taky takový týpci, žijou na statku, maj tam taky podobnou komunitu, to by se mohlo třeba spojit tohle, my jsme taky dělali divadlo před dvěma lety myslim, dělali jsme DIY karnevaly žejo... že to prostě není jen o těch kalbách, ty lidi maj jako na víc...“ Je příznačné, že do této skupiny spadají dva představitelé sebeobrazu Prométhea a jeden představitel Apollóna – Umělce/Organizátora, tedy sebeobrazů patřících do druhé třídy, u kterých je přítomno aktérství i sdílení zároveň.*

8.2. VÝZNAMNÉ FENOMÉNY FREETEKNA Z POHLEDU ÚČASTNÍKŮ

8.2.1. KOMUNITA

Nejvýraznějším a nejčastěji zmiňovaným pozitivem freetekna byla z pohledu účastníků výzkumu přátelská atmosféra a vědomí úzké a provázané komunity lidí. Respondenti uváděli tyto přednosti spontánně nebo jako odpovědi na konkrétní otázky po pozitivích, které jim techno přináší.

Z pohledu McAdamsovy tématické linie sdílení se ve výpovědích objevovaly nejčastěji *popisy jednoty a soudržnosti*, které účastníci zažívali často už při prvních zkušenostech s freeteknem. Tyto zážitky často dávali do kontrastu se zážitky z diskoték nebo komerční techno scénou. Byli často překvapeni tím, s jak přátelskou atmosférou se zde setkali. Mnozí líčili zkušenosti s nezištnou pomocí druhých. Většina z nich také v tomto kontextu vyzdvihovala letní freeparty nad ty zimní:

R3: (o své první freetekno akci vůbec): „...*jsme se tam docela opily a bavily jsme se tam až do rána, seznámily jsme se tam s lidma a úplně jsem si říkala, jak je to super, že prostě na diskotéce tam máš namyšlený holky, nikdo se tam s tebou nebaví, každý si tam hledí toho svýho, a tam jsem prostě chodila a všichni se na mě usmívali a bylo to takový úplně super, jsem se tam i seznámila s pár lidma, který teďka někde potkám třeba nebo takhle. Že mi to přišlo takový úplně neuvěřitelný, že prostě cizí lidi k sobě můžou mít takovou náklonnost, přestože se neznaj. Mě to přišlo takový hrozně zvláštní, potom se to jakoby umocnilo, když jsem byla poprvý v létě jako venku, tak to je ještě víc, to tam jsou ty lidi ještě daleko víc otevřený. Tak asi tak.*“

R7: (druhá freetekno akce, po vyhození domova, v 17 letech) „... *já jsem si to tam užívala tak, že jsem měla fakt žízu, fakt hlad a fakt sem se styděla poprosit kohokoliv, kdo byl kolem me, ať už to byl můj kamarád, známej, nebo úplně cizí člověk, protože tam se mi ty lidi ztratili během těch tři dnů. tak prostě jsem se styděla a neudělala jsem to nikdy no. A pomohli mi tam lidi, který mi tam podali pomocnou ruku, aniž by se na cokoliv zeptali. A paradoxně to byli lidi, kterýma bych asi, potkat je někde na ulici, pohrdla. Byl to nějakej kluk, asi už tenkrát jako drsnej systémář, vim, že mě čapl za ruku, dal mi napít, dal mi najíst a provedl mě tam všema systémama*

a všude mi řekl: ,to hraje tady tohle, tady tadyto‘, ... to bylo takový, jako kdybych dostala nějakýho průvodce ne, ... on mě tam jenom tak viděl, jak tam sedím smutná, a udělal tohleto, a nic za to nechtěl prostě.“

V předchozí citaci respondentka uvádí pozitivní posílení, kdy jí byla od více lidí spontánně nabídnuta nezištná pomoc v situaci, kdy sama byla bez peněz a veškerých prostředků. Během popisu nedávné akce dává respondentka tuto vstřícnost ke všem na party do souvislosti s přítomností lidí na okraji společnosti:

R7: „Ostatně, proč se tam držeš takový socky, že tam jdou nějaký lidi bez peněz? Bez cigár? Protože vědí, že tam nějaký peníze, nějaký cigára vždycky dostanou, vždycky jim někdo něco dá. Že tam ty lidi chápou, že prostě nemůžou bejt chamtivý, možná proto se na to nabaluje i trošku taková, takovej trošku odpad.“

Při popisování důvodů, proč se nyní sama podílí na sound systému a pořádání techno párty, uvažuje o tom, že potřeba pořádání freeparty je spojena s výraznější komunikativností:

R7: „ty lidi právě, ty výraznější, kteří jsou schopni takhle nějak komunikovat, tak oni stejně potřebujou jako já ty kalby dělat. Takže se takhle stmelujem díky tomu technu.“

Respondenti zmiňovali témata sdílení a komunity lidí častěji při popisování zážitků z menších akcí, na kterých byl přítomen omezený počet návštěvníků (max. do 200). Ti, kteří pamatují freeparty z doby před deseti a více lety, ve svých vzpomínkách vyzdvihovali také výhody tehdejší užší skupiny, která byla více alternativní, undergroundová, a tedy i pro mnohé nedostupná. Tato příslušnost k těžce dostupné skupině u nich nepochybně zvyšovala jejich sebepojetí i skupinovou kohezi:

R1: „No a v té době mi to docela dávalo jo, že mě to bavilo, já jsem z toho byl vypleškej, takže jsem nikam jinam nejezdil, a v té době jezdila, že jo, ještě nějaká úzká skupina lidí celkem, takže víkend co víkend potkávat ty samí lidi, a to už bylo o něčem jiným.“

R10: „Navíc to právě byla ta alternativa, kdy ty lidi fakt stáli mimo systém... takže tu nepotkáš divný lidi, který přijdou a neví, kde se ocitli, žádný diskouši, který jsme odsuzovali. V té době bylo těžký se k tomu dostat, nebyl internet, letáky na akce šly

z ruky do ruky. Bylo těžký se o akcích dozvědět. Jeden člověk dostal leták a vytáhl zas celou bandu kámošů.“

R11: „Protože to je dost široká komunita... nebo tenkrát nebyla tak široká, jako je dneska, ale byla uzavřenější, ti lidé to mysleli víc vážně, nebo já jsem to myslel víc vážně“

Na malých akcích si respondenti cení větší důvěry mezi lidmi, kdy si například nemusí dávat pozor na své věci, což by je omezovalo v jejich očekávaném prožitku svobody. Preferují početně menší party také z toho důvodu, že zde mají šanci poznat, nebo si alespoň pamatovat, většinu jejich účastníků, a mít tak pocit bezpečí, což na velkých akcích nelze:

R1: „Mám pocit, jako když něco hledám, tak se to odehrává na akci, kde je padesátka známých, o kterých vím, ke kterým se nemusím prodírat přes dav, u kterých si můžu sednout, zatímco nechám svoje auto otevřený nebo si nechám někde válet věci, všechny tam znám. Zachovávat si tam nějaký společenství a důsledky, které z toho plynou - že je tam zdravý společenský ovzduší, ne jako na nějaký masový akci, kde je to absolutně anonymní, podle toho to tam taky vypadá.“

R4: „Ale když si vezmu tu masivnější akci, ... tam jsem se prostě bála ... člověk si dokáže užít i prostě, když chce, tak si to užije i tam, kde je víc lidí, ale nám se zase stalo tohle, že nám zmizely věci, a to je zase další věc, která člověka jakoby přemluví, že se má něčeho bát, že nemůže být úplně uvolněnej. No takže to pak člověka naučí, aby si to mohl užívat, tak s sebou nic nenosit, prostě, jen tam opravdu si zaparit, a pak jet domů. Jenomže to bere tu svobodu v tom, (že tam nemůžeš) přespat, mít tam nějaký zázemí, že mi přijde, že tam jsou různé roviny, co od toho člověk čeká.“

Nad rozdíly mezi malými akcemi a masovými akcemi s několika tisíci lidmi se zamýšlí jeden účastník v následující citaci. Shledává, že masová akce je vlastně čistě zábavním pořadem bez žádných hlubších obsahů:

R12: „Hrál jsem akci v jedné hale v Praze, tam prostě bylo 3000 lidí, oni řvali, pařili, ale většinu z nich jsem v životě neviděl, byla tam taková masa, která v podstatě hopsala tak, jak jsem pískal, a v tu chvíli jsem si pomalu začal rozmejšlet, že tohleto to asi nějak nebude, protože tohle je věc, která je na jednu

stranu, prostě ta hudební scéna se hodně tváří, že je taková jako samospasitelská, tím, že najednou dneska večer prostě se tady udělá strašně hustá věc, která vstoupí do dějin, a ve skutečnosti je to jenom diskotéka, to je v podstatě zábavnej pořad s tím účelem, aby se tam prostě co nejvíc lidí opilo, zároveň si trošku odfrklo, ale jinak jako nic.“

Respondenti uváděli mezi pozitivy freeparty také *prožitky svobody*. Na freeparty se necítili omezeni ani svou osobností či zevnějškem, ani žádnými společenskými konvencemi, rolovými scénáři, apod. Tuto percipovanou svobodu na party dávali do kontrastu s volným časem tráveným v hospodě nebo na diskotéce. Svoboda se také týkala volného prostoru party bez plotů, ze které mohli v případě potřeby kdykoliv odejít, aby se opět kdykoliv vrátili:

R10: „No tak máš kalbu na louce v autonomním prostoru, kde tě nikdo nekontroluje, každému je v podstatě jedno co máš v sobě a jak jsi na tom, nikdo tě neomezuje, a ještě jede dobrá hudba. To je takový ideální prostředí, kdy do sebe rveš co to jde, nebo spíš co je ti příjemný. Když už víš, že máš dost a měl bys brzdit, tak klidně zbrzdíš a jdeš si tancovat k bednám. V tý hospodě do tebe každěj kérije jako: ‚chlastej, dej si ještě jednou‘. Tady můžeš jít pryč, někam odpadnout na zem, na dvě hodiny se vyspat a pokračovat. Je to fakt o tom, že si tam můžeš udělat, co chceš, a jediný limity jsou to, co vydržíš ty. Kdežto v tý hospodě se nemůžeš jen tak vyspat, máš tam ty lidi, se kterýma sedíš a nemáš tam nic jinýho co dělat kromě kecání. Tady na party když nemáš náladu na ty lidi tak se sebereš, jdeš se projít, můžeš vylízt na kopec a rozhlížet se, koukat na ten cirkus, vezmeš si žonglovátka, jdeš se vykoupat, je to prostě tvůj volnej čas, se kterým si naložíš, jak chceš. A pokud se ten volnej čas rozhodneš trávit konzumováním čehokoli tak to je to pravý místo.“

Určitou formu vnímané svobody popisuje následující citace, ve které její autor zmiňuje svobodu v komunikaci s lidmi, pociťuje svobodu v navazování kontaktu s lidmi na freeparty, což je zřejmě ovlivněno společně sdíleným zážitkem, který tak neznámé jedince spojuje:

R9: „Líbí se mi hlavně ta atmosféra, asi jako všem, co na to přijedou, ten spirit, ta svoboda mezi lidma. Venku na ulici se nemůžeš dát do řeči s každým, nebo můžeš, ale jak bys vypadal. Ale tady v pohodě.“

Dalším prvkem freeparty, který respondenti vyzdvihovali, byl způsob *organizace* těchto akcí. Zásadní charakteristikou byl pro ně fakt, že freeparty dělají *lidé sami pro sebe a pro druhé, tedy nikoliv pro finanční profit*. Důležité přitom je, že party nevytváří jen sound systém a jeho členové, ale rozdíl mezi pořadateli a účastníky se stírá tím, že *každý přispívá svým dílem*, někdo „jen“ svou dobrou náladou, někdo posbírá odpadky, apod. V tomto se odráží principy komunity – vzájemné výpomoci, které zde fungují:

R4: „...že to není o tom, že se domluvěj lidi a udělej party - že se domluví DJ, lidi co přivezou bedny a udělej party, ale že to je o tom, že přijedou tyhle lidi a přijedou lidi, co se tam přijedou bavit, a oni udělej tu party dohromady. ...Že to není o jakoby stádovosti, ale o docela, ti lidi jsou vlastně rozdílní, a přitom to jde tak jako dohromady, což je takový zajímavý. Že je to taková jakoby pestrost nějaká. A přitom všichni jsou schopni, právě třeba díky tomu, že každéj dělá něco jinýho, tak může třeba i přispět, že není branej jako jenom ten, co si kupuje na baru pít, a že je to ten potřebnej, aby se mohlo udělat další freečko, protože se vrátěj prachy z baru a vydělá na naftu. Mě přijde jakoby důležitý ten pohled na to, že ten člověk, kterej na tu akci jede, tak dělá tu akci úplně stejně jako ten, co ji jakoby organizuje. Já myslím, že tohle je ten zásadní pohled na tu věc. Tohle je pro mě důležitý.“

Tazatel: „OK, tak co tě tak na technu ze všech těch prvků tak nejvíc baví?“ R5: „No tak hlavně to, že to fakt lidi dělaj pro radost, lidi pro lidi, ne pro prachy. Nepotřebuješ sponzora nebo vstup. Systémy si přivezou bedny, hrajou celej víkend nebo i dýl, maj bar, kterej není ani pořádně výdělečnej, lidi co přijedou si přivezou dobrou náladu, někdo posbírá bordel, jinej pobaví lidi tím, že udělá fireshow nebo vaří veganský jídlo nebo tak něco. Muzika samozřejmě taky, to je to hlavní. ... Na venkovních kalbách někdy popadnu ten pytel a nasbírám odpadky, jsem rád, že to tam hned vypadá líp, a že jsem tak svýma rukama něco udělal, navíc za to dostanu na baru pivo a lidi od systému jsou taky rádi, že to někdo udělal. Zatím jen takhle. Ale dokážu si představit do budoucna, že bych měl s kámošema systém, jezdit s partou lidí a bavit jiný lidi.“

R7: „to je to, co mě baví i na těch ostatních lidech, jakože to je snad jediná komunita, ve který jsem zaregistrovala, že to ty lidi nedělaj pro zisk. A to je i to, proč jsem uváděla to techno, že mě nejvíc ovlivnilo...“

Tazatel: „Když se zaseknem na těch, jak říkáš, pravejch původních hodnotách, tak jak bys to mohla specifikovat?“ R7: „To je těžký, to je právě respekt jednoho člověka k druhýmu, je to i ta vzájemná pomoc, to že já jednou pomůžu tobě a ty někdy pomůžeš mě, prostě ta nezištnost, všichni co dělaj techno, to dělaj nezištně. Free-techno, od toho je tam to slovo free, to je super, ukaž mi dneska na někoho, kdo dělá dneska něco nezištně prostě, a to si myslím, že vypovídá úplně za všechno, a zbytek, ten už přijde úplně přirozeně, protože ty základní hodnoty jsou tam takhle nastavený.“

R8: „Udělat si svoji akci pro sebe a pro lidi, kteří to chtějí slyšet, a podle mě tak, jak je to chápáno v rámci komunity a jak to lidé z venku nechápou - prostě není důvod, aby někdo k tomu připisoval nějaké návody - že tam musí být toalety, vymezený pozemek - to je blbost podle mě, já to opravdu беру tak, že pro sebe a pro radost ostatních se tady něco děje, děje se to primárně pro naši radost a pro naši svobodu. Neděje se to primárně proto, aby někdo vydělal peníze.“

Protože čtenář se může na tomto místě ptát po způsobu financování freeparty, navazuji s několika citacemi členů soundsystémů, ve kterých své způsoby popisují. U všech se jedná primárně o (nezdaněné) výdělky na barech, někdy jsou příjmy výdělky DJů sound systému, kteří hrají v klubu za honorář. Při vzniku sound systému obvykle někdo poskytne své finance, které mu ostatní postupně splácejí:

Tazatel: „A ještě k těm penězům, z čeho všeho teda máte jako systém příjem?“

R2: „No bar a vstup, nic jinýho samozřejmě, v zimě je příjem vstup a bar, v létě bar, že jo, takže léto rovná se prodělek jako, já se vždycky směju, když si někde přečtu na nyxu, že si tím vyděláváme, že jsme komerční (míněm konkrétní sound systém), tak jako, kdybych chtěl vydělávat prachy, tak jdu asi dělat úplně něco jinýho, žejo.“

R12: „Jako i když děláme freeparty, tak prostě vytočí se na baru spousta věcí, takže nás to uživí, uživí to tu akci, ale jako, vždycky ten základ, se kterým to děláme je doopravdy propojit síť lidí, který to maj stejně tady (ukazuje na hlavu). Drtivá většina sound systémů začínala tak, že někdo z nich měl třeba dobrou práci nebo bohatý rodiče, a ty to prostě zafinancovali, a postupem času, když člověk hrál dostatečně zajímavou muziku pro ostatní, tak se to pak dalo řešit tak, že třeba, i když to byla freeparty a nebyl tam vstup, tak když se nakoupil bar a prodávalo se na baru různý pití, atd., tak se z toho něco vydělalo, z peněz, co se vydělaly, se splatily ty dluhy jednotlivých lidí, co do toho vložili,

takže nám se třeba po asi 6 - 7 letech podařilo z těch příjmů z jednotlivých hraní vrátit ty peníze těm, co je do toho na začátku vložili, takže momentálně jsme na tom tak, že doopravdy máme kolektivně spoluvlastněnej aparát, a vlastně každý hraní, když hrajem v nějakým klubu, kde za to dostanem peníze, tak nikdy si to neberem do vlastní kapsy, ale dáváme to do těch systémovejch peněz, a je to pro nás v podstatě taková komunistická kasička, o který všichni kolektivně rozhodujeme.“

R13: *„...veškerej výdělek je na baru, proto je i takový pravidlo, že na freeparty by si lidi neměli tahat svůj vlastní alkáč a měli by tzv. dělat něco pro sound systém, že si budou veškerej pití kupovat na baru.“* (tazatel: *„Takový nepsaný pravidlo?“*) *„No, který samozřejmě všichni porušujou (smích).“*

S otázkou organizace freeparty souvisí také absence hlavního pořadatele či pořadatelské firmy. Freeparty či teknival je organizován několika „buňkami“ – sound systémy, a samozřejmě návštěvníky, kteří dohromady vytvoří fungující společenství. Účastníci výzkumu se pozastavují nad tím, že je vůbec takováto organizace možná:

R8: *„...,protože najednou se tam objevilo x tisíc lidí, jako kobylky, sami od sebe, další věc, která mě fascinovala, že se nic nevědělo, jen se řeklo, že je CzechTek a najednou se někde objevil mega festival, kde by za jiných okolností, promotér by prostě rok budoval něco, aby mu tam přijelo 5 000 lidí, a oni přijeli sami, protože chtěli.“*

V následující citaci respondent přirovnává freeparty k volnému trhu dle liberálních ideálů:

R13: *„Začalo se mi líbit, že to bylo hrozně free, v ekonomickém směru nebo vnímání, já jsem libertarián, libertariáni jsou ještě něco víc než liberál, jako libertarián říká, že všechno má být dovoleno, do té chvíle, dokud tě to neohrožuje, takže říkám, ok, techno nemá být tam, kde bude hlučet hudba na lidi, ale třeba na louce, kde nikoho nerušíme a kde je legálně pronajatej pozemek, tak policie tam nepůjde zasáhnout jenom proto, že se jim ta scéna nelíbí, takže se mi líbilo, že to je hrozně free, že je to volnej trh, CzechTek - 40 tisíc lidí, pro ekonoma je to nádhera, tohleto je volnej trh, tohleto je co chtěl Adam Smith vidět víceméně jo, takže se mi líbila ta scéna i z mnoha jiných hledisek.“*

K tomuto pojetí je nicméně v opozici jiný respondent, který používá termín „zábavoví liberálové“, kterým jde jen o požitek:

R12: „...ti freeteknaři, co mě znaj, tak mě dneska vnímaj takhle, znaj moje názory, vědí že s většinou z nich jsem v opozici, protože oni jsou většinou takový ty zábavoví liberálové, kteří se choděj na akce spíš pobavit, než na nich hledat nějaký širší kontext, jakože prostě pro liberála je cílem vlastní užitek, užít si život a vlastní užitek protože realizuje nějaký vlastní osud, tudíž pro něj může být užitek samozřejmě podílení se na širších věcech, ale většinou to skončí tak, že lidi, který maj takovýhle liberální cítění, tak jsou většinou dost, maj pocit, že ze života by si člověk měl udělat zábavu, atd. Takhle třeba začali přistupovat k těm parties no, takže jako v podstatě z té scény jsem trošku vypadl...“

Několik respondentů při vyjmenování pozitiv, které jim freetekno přináší, zmínilo také šamanismus nebo meditaci. Všimli si především repetitivního pravidelného beatu a pocitu jednoty mezi tanečníky pohybujícími se na stejný rytmus, díky čemuž sami zažívali stavu transu:

R7: „A občas není potřeba ani mluvit, dokonce bych řekla, že mám pocit, že právě ta jednota je tam strašně před těma bednama cejitit, že si je tam každej rovnej, že člověk nemusí bejt krásnej, inteligentní, úspěšnej, aby si byl roven, a na technu mě baví to, že když ten kotel skáče do rytmu těch beatů, tak je to sto lidí, kteří skáčou na jeden úder, nějakým svým způsobem je to i meditace, sto lidí jako kdyby říkali óm najednou. To je to, co já v tom vidím, jakože dřív v tom šamanismu to taky bylo, že prostě, nebo když žily ty kmeny, že musely nebo nemusely požit nějaký halucinogenní látky, ale vždycky skákali kolem ohně, zpívali si, a já v tom vidím strašnou podobnost, i když my už se vyvíjíme uměle, že jo, tak ty kořeny tam takhle jsou.“

R8: „Nějak když jsem to jednou rozebíral s jedním kamarádem, který hraje na bubínky, tak jsem došel k tomu, že si myslím, že ta hudba svým charakterem naprosto odpovídá šamanismu, protože to využívá naprosto stejné postupy, jde tam o to, že tím repetitivním beatem si to tělo na tu hudbu zvykne - buďto to ten člověk vydrží a zůstane tam, nebo opravdu jsou lidi, pro které je to práskprásk - nevydrží to, nelíbí se jim to, chápu to, ale ten prvek je naprosto stejný, ten zásadní prvek je rytmus, ten rytmus mě drží, proto na to tancuju, proto tam zůstávám, pro mě už není rozdíl, jestli bych byl na akci, kde by bylo deset bubínkářů a ti by hráli celou noc, anebo budu na freetechnu, kde hraje stejný rytmus, akorát elektronicky, to je jenom jiná podoba stejné hudby, ten výsledek je stejný, ten člověk

se dostane částečně do transu, a tím, že se dostane do určitého stavu vědomí a vzhledem k tomu, že před těma reprobrednami, které vydávají dost velký rámus, tak opravdu to tělo přestane některé svoje vjemy používat a víc se soustředí na ten jeden vjem a to je ten rytmus, tak se člověku určitým způsobem i to vědomí přizpůsobí tomu rytmu a dá se říct, že je to někdy i forma vyloženě relaxace určitě a terapie, kdy tím, že já stepuju na místě 4 hodiny, jsem schopen přemýšlet o spoustě věcí než jenom o té hudbě.“

Nejčastějšími aktivitami na freeparty byl tanec a komunikace s druhými zejména na baru. Obě tyto činnosti účastníky posilovaly, „nabíjely“, nacházeli v nich relaxaci po proběhlém týdnu a posílení do nadcházejícího. I po fyzicky náročném tanci se účastníci cítili odpočnutí, během tance často přemýšleli. Tanec jim přinášel fyzickou i duševní očistu:

R7: „Mě to tam připadá jako strašnej relax po celým tom tejdnu, přestat teda mluvit, přestat jako komunikovat a jenom tam jako bejt, cejtít tu hudbu, cejtít ty vybrace, jenom si stoupnout před ty bedny a skákat několik hodin v kuse, to je, to je ten můj prostě způsob dobíjení. On si někdo řekne deset minut skákat na techno, to musí bejt vysilující, je, ale jak mě je ten druhý den krásně, najednou mám pocit, že jsem si fakt jako pročistila hlavu, srovnala všechny ty priority, o tom taky u toho taky docela často přemejšlim prostě u toho skákání, a připadá mi, jako kdybych mohla jako začít fungovat jako úplně znova a prostě nic mě nevysilovalo, i když je to vlastně fyzicky náročný.“

R11: „Nejdůležitější jsou tři věci: lidé kteří tam jsou, to znamená známí, určitě ta hudba a tanec, já jsem to vlastně vždycky protrsál, mám obecně hrozně rád tanec, hrozně rád se na něj dívám, a na jakýkoliv, de-facto, hrozně rád ho provozuju a vždycky jsem strašně moc protrsál... po tom se mi strašně moc stýská, si teď uvědomuju.“

R12: „Přijdeš tam, trsáš, já jsem třeba v tomhleto byl vždycky hodně... hlavně ze začátku jsem chodil výhradně na tu muziku, že jsem strávil třeba 7 hodin na parketu, že jsem prostě buď tancoval nebo stál a poslouchal.“

Jiná skupina je zvyklá naopak trávit svůj čas na freeparty u baru konzumací alkoholu i nealkoholových drog a konverzací s ostatními. Tito lidé většinou v tanci nenacházejí takové potěšení jako předešlá skupina. Oproti popisům tance, které se většinou týkají prožitků jednoty a sdílení (s ostatními tanečníky), a sebeovládání skrze vhléd (po tom,

co si tanečník během tance „srovnal“ myšlenky), týkají se tyto popisy nejčastěji prožitků dialogu:

R2: *„Ale já jsem ten typ, kterej se postaví na bar a kecám a kecám a ještě jak jsem tam třeba podpořenej těma těma... tak jsem takovej (smích)... víceméně já jdu na akci, přijdu, podívám se, jak to tam vypadá, jdu k baru, a vlastně jsem celou dobu na baru, a jenom se mi tam střídaj ty kámoši, dvě hodiny s tím, dvě s tím a řeším a řeším a řeším a řešima řeším a řešim a plánuju, a to je můj hlavní cíl a proto mě baví dělat ty naše akce, že tam znám víceméně všechny ty lidi tam...“*

V následující citaci respondent poukazuje na to, že určitá část těch, kteří jezdí na freetekno delší dobu, tráví dnes většinu času právě na baru, nebo mezi známými v autech, apod. Po vytvoření si dostatečně široké skupiny známých nemají potřebu individuálního tance:

R9: *„Prostě jsem vždy přišel, pozdravil se tam se všema, většinou pak ta rána trávím spíše na baru. Nebo dříve, když jsem ještě nikoho neznal, tak jsem trávil čas před bednama, nebo v autech a tak, a potom už spíše na baru. Jako třeba i teď občas mě to baví před bednama, ale ti starší lidi, co jezdívali dřív a dlouho, tak ti tam už nepáchnou.“*

R13: *„Já nejsem ten, co paří před bednama, já tam vyloženě hledám sociální kontakt, že tam jedu na tu party a jdu si užít a i ten průběh, jak je celá ta party koncipovaná a ty lidi prostě, to samý tahle ta holka, ta mi řekla, že nikdy nechodí pařit, že si jde hledat sociální kontakty, takhle mi to řekla nebo tak se to dá shrnout a takhle jsem to měl i já, a podle mě i ty lidi, kteří paří před bednama tam jedou za sociálníma vztahama, většinou čekáš když jedeš na tu party, že tam bude nejen ta bandička, s tou se bavíš hlavně, ale že tam bude i někdo, s kým se bavíš 15 minut, s někým i hodinu...“*

8.3. VÝVOJ PREVALENCE UŽÍVÁNÍ DROG NA FREEPARTY, SET A SETTING JEJICH UŽÍVÁNÍ

Celkový přehled prevalence užívání drog mezi účastníky výzkumu jsem shrnul v kapitole 7.4.2. Zde tuto problematiku popisují podrobněji z kvalitativního hlediska. Více prostoru přitom věnuji otázkám, které sami respondenti podrobněji rozebírali.

8.3.1. HALUCINOGENY

Část uživatelů preferovala na freeparty užívání halucinogenů, především LSD. Halucinogeny byly také mezi všemi nejakceptovanější drogou, všichni tolerovali jejich užívání ostatními. Mnozí z nich užívali halucinogeny již od prvních svých zkušenosti na technu.

R1 (po určité době, kdy na freeparties sice jezdil, nicméně jej to zde nebavilo): *„Ale pak vlastně někdo přišel s tím, a já už jsem o tom v té době dost čet, že na technu se dá sehnat tripy a LSD, a že si je tam jako koupíme a rozdělíme si to, a já jsem si to potom zjišťoval ty věci, a přišlo mi, že jako bych to rád zkusil ... Takže proběhly první experimenty a až teprve potom mi jeden dobrý kamarád vysvětlil, že jako dát si papíra na technu je lepší než si ho dávat někde mimo a vyrazili jsme.“*

Z předešlé ukázky je patrné, že respondent byl ve svém výběru drog ovlivněn informacemi z literatury, kterou si předtím nastudoval.

Následující respondent uvádí, že sám LSD prodával, dokonce na své první party:

R2: *„Já jsem přišel na svoje první technu, postavil jsem se před dveře a prodal jsem tam 50 papírů jo (smích), najednou jsem měl 3000,- a dva v sobě a všechno bylo úplně ideální, víš co prostě, takže to bylo v začátku, to bylo, to si ani nepamatuju, že by byla nějaká akce bez těch drog zezáчатку“*

R6: *„No zezáчатку jsem to měl takhle, že vždycky jsme sháněli papíra, tam bylo takový jedno období, kdy ... vůbec nebyly tripy, tak jsme žrali ty koule furt jenom ... jinak jsme vždycky chtěli tripy, tripy, tripy.“*

R8 (odpověď na otázku po „Nespecifikované klíčové životní události“): *„No sem bych určitě dal tu první zkušenost s LSD ... ,protože ten samotný zážitek byl zajímavý*

a způsobil to, že jsem byl pozitivní - proto jsem s tím nepřestal, a proto i vzhledem k tomu, že jsem to LSD neměl někde v přírodě nebo doma nebo venku, ale měl jsem to na technivalu, tak od toho jsem se dál začal zajímat o elektronickou hudbu a to mě pořád neustále ovlivňuje... “

Respondent v poslední citaci popisuje, jak si freetekno i LSD oblíbil díky pozitivnímu posílení. Tento zážitek, kdy poprvé požil LSD a zároveň byl na freeparty a tato zkušenost byl pozitivní, jej podnítl k pokračování v obojím.

R9 (o počátcích): *„Tenkrát se hodně rozjelo LSD a tak ... spíš jsem prostě byl na ty přirozenější drogy, než na ty tvrdší. (tazatel: „A to LSD, to jsi bral na každé kalbě?“) „V podstatě jo. Tak ono to taky nebývalo tak často na těch kalbách dostupné. Takže třeba jednou za 14 dní. Jako nebylo to zas tak často, oproti těm lidem co si dávali třeba každý den nebo týden.“*

R12: *„Já na ty drogy nikdy moc nebyl, a jinak když už jsem na party něco měl, tak sem měl elesdýčko, a to jsem měl tak sedmkrát osmkrát v životě, dvakrát silně psychedilickej zážitek a zbytek spíš takový roztejkávačky.“*

Mezi důvody užívání halucinogenních látek na freeparty zmiňovali účastníci touhu po změněném vnímání a vědomí, tyto „zajímavější“ stavy byly pro ně hodnotnější, než „pouhé“ zlepšení nálady nebo udržení bdělosti v případě extáze a stimulantů obecně. Někteří také popisovali, že se s pomocí halucinogenů snaže „naladit“ na danou party:

R1: *„protože můj požadavek byl nebo teda moje nějaká zásada v užívání nějakých drog byla, že to nesmí bejt návykový a netoužil jsem ani po nějakých vylepovačích nálad, ale spíš o nějaký jiný rovině vnímání. ... tak jsme sehnali tripy, náhodou nám jich prodal 5 místo 4, tak jsme byli nadšení, každý si dal papíra a čtvrt a pak už tam byli akorát zaseklí u NSK (sound systém) celou noc a chodili tam, prostě tam tehdy nebylo ještě tolik lidí, ale spousta muziky a jakoby to žilo svým vlastním životem. Prostě to bylo takový zajímavý společenství a ten papír dělal zajímavý věci, když přijdeš úplně do něčeho neznámýho, kde je spousta věcí, který Ti vrtaj hlavou, protože jsou jinak, a pěkně si to užiješ.“ (tazatel: „Co třeba?“) „Tak tam tenkrát, ať už to byly zvuky (míněno sound systémy), které měly nejrůznější videoprojekce, na který jsme tady nebyly zvyklý ještě nebo nejrůznější industriální sochy a takovýhle věci, nebo i muzika, nějaká experimentální muzika, která se mi ani nelíbila, ale byla tam.“*

(na jiném místě) „nebo když jsem si dával toho prvního papíra na technu a najednou sem tam pařil v transu nějaké 4hodiny v kuse a dostal se do úplně jiných rovin vnímání a už je to tak dávno, že si na to sotva vzpomenu, ale vím že v té době když jsem od tama odjížděl, cítil jsem, že na takovéhle akce ještě nějakou dobu jezdit asi budu, že to má něco do sebe, že jsem tomu přišel na kloub, jak to jako funguje. Tenkrát jsem cítil to ovlivnění, že se k tomu budu neustále vracet, protože to ve mně něco zanechalo nebo mi to otevřelo novou cestu.“

Z výpovědi je patrné, že prožitek tohoto tripu podnítil setting prostředí – respondent vzpomíná, jak jej toto podněcovalo zvláštní prostředí, kde bylo vše „jinak“, než v běžném životě, spolu s netradičními videoprojekcemi, industriálními sochami a experimentální hudbou.

R8: „Ano, většinou na těchto akcí jsem pod vlivem nějakých drog - ať už je to marihuana nebo LSD, ale nikdy jsem drogy nebral ve smyslu se sundat, abych si to užil, spíš jenom, aby to bylo pestřejší ... LSD byla a je to nejčastější droga, protože to prostě není droga, která by mě nějak nakopla, tak droga mění moje vědomí a mně přijde zajímavé, jak se to vědomí mění. Přijde mi mnohem zajímavější, trávit tu kalbu na LSD, než například na extázi protože to je v zásadě jakoby částečně nuda.“

R5: „Tripy a houby mám moc rád. Mám rád ty stavy, ty zážitky, halucinace, to že si uvědomíš spoustu věcí, nad kterými normálně nepřemejšlíš.“

V následující citaci respondentka uvažuje, že halucinogeny jí pomáhají k rychlejšímu a jednoduššímu uspokojení na akci:

R7: „Je to jednodušší, já bych řekla, že se uspokojovat buďto teda pod nějakým vlivem halucinogenu nebo thc je ta kratší cesta, kdy člověk je najednou zničehonic vnímavější.“

Někteří preferovali užívání halucinogenů při venkovním settingu, tedy při open-airch, kdy nebyli vázáni na konkrétní místo, kde se akce odehrávala, ale procházeli se po okolí. S tím souvisel i fakt, že nebyli vázáni jen na místo, kde se tančí, ale mohli se věnovat jiným zážitkům:

R2: „(na CzechTeku)... a tady jsem si dal asi po dvou letech půlku té želatiny, to je něco jako papír LSD, a to byla prostě paráda, jak jsem to neměl dlouho, úplně jsem tam obešel všechny ty kopce, všechno jsme to tam obcházeli, no prdel“

R4: „*Houby podle me nejsou moc taneční, nebo jako nepřijdou mi, možná jsou právě na nějakou takovou tu úplně privátní akci, kde ta muzika je, ale máš tam jakoby ty možnosti prostě jít někam do lesa a máš tam to zázemí prostě. ... ale ty houby mi přišly naprosto jakoby nevhodný vysloveně na nějakou akci, která na to přímo jakoby není dělaná. Že mi přijde, že některý ty akce, takový ty menší jsou trošku na to dělaný.*“

R7: „*Co se týče halucinogenů, rozhodně venku, protože já si myslím, že na halucinogenech by člověk neměl být v prostředí, kde je bordel, kde je spousta lidí, tancuje, hraje hlasitá hudba, bliká stroboskop, anebo když už v tom prostředí je, tak by měl rozhodně mít vždycky možnost jít si lehnout někam do klidu, buďto do auta nebo do lesa, se jít projít. Prostě nějak jít do té přírody, takže ty halucinogeny jsou víc spjatý s přírodou, proto je preferuju na open-airu...“*

V souvislosti s halucinogeny zmiňovali mnozí účastníci spirituální zážitky, ať už přímo jako odpověď na přímý dotaz po jejich vztahu k náboženským a spirituálním otázkám, tak v souvislosti s vyprávěním o prožitcích na freeparty. Takovéto zážitky, respektive jejich katarzní vyústění, lze dle McAdamse skórovat jako posílení nebo sebeovládání prostřednictvím vhledu:

R2: (o změnách ve svém životě v době prvních zážitků s freeteknem): „*...ale tak, zase se mi to tak nějak vytříbylo v té hlavě, pak taky tou dobou jsem sežral prvního papíra, což jako, to vim, to byl fakt velkej předěl, to se jako, rozhodně se ta mysl člověka otevře, to víme všichni.*“

V následujících dvou výpovědích respondenti zmiňují dosažení spirituálního zážitku při takovém settingu, ve kterém poslouchali hudbu nebo byli přímo na party a současně požíli halucinogen, případně konopnou drogu:

Tazatel: „*A měl jsi někdy takovej zážitek?*“ R11: „*A ne jeden a určitě spojenej s drogama, s LSD nebo třeba i s trávou. Třeba i při poslouchání muziky jsem měl třeba pocit že na mě fakt sáhnul Bůh, že je to tak poctivý, opravdový. A bylo to jak doma tak na kalbě.*“

Tazatel: „*Jak to máš s náboženstvím nebo obecně se spirituálníma otázkama?*“

R1: „*No i když ne pořád nějak soustředěně, tak se o to zajímám, ale... ono to samozřejmě souvisí s tím pronikáním do toho podvědomí a nevědomí a tady s těma věcmi, každopádně kdybych měl říct, jestli jsem věřící nebo nejsem, tak asi řeknu,*

že věřící jsem. Protože mi nic jinýho nezbejvá (smích). Mám pocit, že jsem prodělal nějakou...pro spoustu lidí je ta víra to konečný řešení nebo ten konečný status, ale já mám pocit, že jsem prodělal i nějakou mystickou zkušenost, o kterou to můžu opřít, aniž bych musel pouze donekonečna tvrdit, že věřím. Takže jsem měl i nějakou mystickou zkušenost, nějakéj prožitek, kdy jsem si to mohl nějakým způsobem osahat nebo uzřít.“ (tazatel: „Můžeš být konkrétnější?“) „Klasicky jsem se pomocí hudby a halucinogenů dostal až do stádia ... na technoparty, kdy jsem vzal ještě patrně hodně kvalitní a nevím kolik toho v tom papíru bylo LSD, a dobral jsem se do transu, kdy jsem dokázal intenzívně vnímat vesmírnou energii, která mě prostupuje. Jako tohle jsem nějak prožil a v tu dobu jsem měl určitý věci rázem vyřešený v sobě. Že jsem najednou v sobě navodil duševní klid a vyrovnanost, kterou jsem možná do té doby ani neměl, ani jsem o tom nevěděl. Neříkám, že teďko jsem tak vyrovnanej jak jsem byl po tom mystickým zážitku, ale v tu dobu mi to dalo hroznou sílu, prostě jenom lusknutí prstů a rázem jsem nemusel určitý věci řešit, protože byly jasné, během okamžiku prozření nějaký. To bylo dobrý no. Jako dodá ti to nějakou životní jistotu a věci rázem vidíš v jasnějších rysech, nemáš důvod pochybovat, ale prostě víš, co chceš a jak věci mají bejt, a podle toho jednáš. Takovýho stavu jako momentálně nedosahuju, jako tenkrát.“ (tazatel: „Ta zkušenost je v tomto smyslu tedy jedinečná?“) „V tomto smyslu ano. Byly i předchozí zkušenosti, který nebyly tak jednoznačný, ale přesto měly podobný efekt.“ (tazatel: „V jakém smyslu podobný zkušenosti?“) „No prostě že proděláš nějakéj trip a s jeho odezněním se cítíš jak po nějaký katarzi nebo očistci. Prostě si prožiješ to, co dejme tomu nechceš prožít, co máš někde zatlačený někde, že jo, otázky, které ovlivňují tvoje jednání a ty si je nepřipouštíš. To už je o té psychologii, ale už to není vyložene o té vyšší mystice.“

Takovéto spirituální či transpersonální zážitky s halucinogeny, po kterých se cítili posilněni, někteří prodělali i mimo freeparty:

R12: „A měl jsem třeba jeden dobrej houbovej trip no...a od toho bodu se to začalo všechno odvíjet k lepšímu.“ (tazatel: „A můžeš něco říct k tomu houbovýmu tripu?“) „No můžu k tomu jenom říct to, že si ho nepamatuju, akorát jak se vracím zpátky a cejtím prostě, že je všechno v pohodě, prostě ěe at' se děje, co se děje, tak že to prostě dobře dopadne. A nevím jako na základě čeho, ale jako fakt to mělo takovou sílu, že prostě od té doby to vim už napořád.“

Většina se shodla na postupném omezení užívání halucinogenů. Důvodem bylo známé utlumení prožitku při častých zážitcích, nebo obava před bad-tripy:

R1: *„To byly první zážitky, každou věc, kterou začneš užívat častěji, tak zevšední, a jak klesne ta tolerance, tak rázem i z těchhle aktivit se může stát něco, co místo toho, aby ti dveře otvíralo, tak ti je zavírá. V tu dobu to bylo absolutně jedinečný, tahleta finta se ale nedá opakovat, jak si člověku zamane, že jo. Takže prostě nějakou nadčasovou platnost tehdejší osvětlení nemá, v tu chvíli tehdy a tam. Každopádně od té doby, minimálně jednou za rok provedu seanci a když se povede, tak minimálně jednou za rok v cizině u moře a je to nejlepší. Ať to proběhne jakkoliv.“*

R2: *„Já ty halucinogenní drogy teďka vůbec. Nevím, mám lehce problém sám se sebou, nemůžu mluvit, normálně nevím, já se slyším totiž dřív, než to řeknu, tak se už slyším, a pak už nevím, jestli jsem to řekl, ... takhle mi to začne, je to dobrý dobrý a najednou chci něco říct, já se slyším, jak jsem to řekl, a začnu v sobě přemějšlet, jestli jsem to řekl, a normálně takhle strávím celou noc, že už od jednoho momentu nejsem skoro schopnej vůbec mluvit, a když mluvím, tak je to hroznej zmatek a právě jsem to teda asi rok a půl neměl.“*

R6: *„No já si myslím, že jednoho dne každéj dosáhne takový tý hranice, ... , že už je to spíš ten bad trip, než to no, že je to takový, že já už jsem radši, když o sobě vim, než že abych byl takovej zmatenej, chvílku tohle, chvílku támhleto, chvíli smích, chvíli pláč, takže tripy a koule už ne.“*

8.3.2. EXTÁZE, MDMA A STIMULANCIA

S extází a MDMA souvisí to, co jsem uvedl na začátku kapitoly o halucinogenech. Pro některé byl jejich stimulační a náladu povzbuzující efekt neuspokojivý:

R1: *„Pak jsem si samozřejmě, nebudu ze sebe dělat svatouška, pak jsem si extáze začal dávat a chvíli mě to fakt bavilo. Ale co se týče síly zážitku a ovlivnění, tak jako papír furt vede, extáze je hračka pro děti, je to švindl, kdežto papír švindl není.“*

Jinou část respondentů naopak její hlavní popisované účinky k užití motivovaly. Jedním z důvodů byla tedy například žádaná schopnost empatie, kterou droga zvyšuje:

R2: „No a pak to, že potom má člověk takový, že se vcejtí do těch rozhovorů, třeba spousta lidí mi říká, že nemaj rádi ty koule, nebo MDMA, že jsou takový moc sladký, ale mě to prostě hrozně baví, ja hrozně rád lidem říkám hezký věci a tady se to říká hrozně snáz, že jo, všechny vás mám hrozně rád, a mě to prostě hrozně baví jo.“

Hlavní motivací k užití těchto látek však byl jejich stimulační účinek, který mnozí upřednostňovali před dalšími projevy drogy. Respondenti uváděli, že užívali třeba i menší, než obvyklé dávky, aby zůstali déle bdělí:

R2: „Takže říkám, pro mě to je jako, jak bych to řek, tak třeba proč jsou ty drogy, co jsou pro mě: je to hlavně energie, kdybych nebyl unavenej, měl sílu, tak bych si to vůbec nedával, to je pro mě víceméně fyzicky ..., jako cejtíš to, ale není to pro mě nějak zvlášť důležitý, pro mě je důležitý, že se mi tam prostě nechce jít spát.“

R7: „Hele, jako po tom, co člověk chodí v tejdnu do práce, když jede v pátek na kalbu, co si budem povídat, ve dvanáct se mu zavíraj oči. Když si dá člověk prostě půlku extáze, tak do toho rána vydrží. ... Kdežto v klubu (na rozdíl od open-airu), to preferuju rozhodně drogy, který mi pomůžou zůstat třeba do rána vzhůru, abych tam někde nespala na lavičce, kdy tam choděj jako security a podobně.“

V poslední citaci respondentka uvádí, jak užívá stimulanty specificky v klubech, kde je omezena prostředím, ve kterém není možné si případně odpočinout.

R10: „Později jsem to začal prokládat, třeba půlku tripa, půlku koule. Bylo to hlavně tím, abych měl větší výdrž.“

Potřebu užívat drogy pro jejich stimulační účinek měli specificky členové sound systémů, pro které party znamená v první řadě práci s jejím zabezpečením. Po přípravě party jsou pak unavení, zároveň však nechtějí jít odpočívat, ale baví se, proto užívají různé stimulanty:

R2: „To je další věc, proč lidi, proč potřebuješ tu berličku, vem si, že většinou já, když už to tadyto všechno mám, když vyložíš, naložíš, postavíš bar, zapojíš bar, tak jsi úplně vyřízenej, a šel by jsi spát, a ještě tě třeba čeká práce, že musíš třeba vybírat vstup, nebo bejt ještě na baru, ještě tam třeba někde musíš sedět u těch zesilovačů, kdyby to tam nějaký DJ hodil do červenýho, tak by se to vyplo, jo? Jeden dělá to, druhý támhleto takže to je hrozně práce jo, takže když se to udělá všechna ta práce a potřebuješ ještě tu hlavu, kdy potřebuješ všechno vyřešit, no tak pak se, nevím

no, dáš si tu první čáru (kokainu), abys prostě mohl začít fungovat, no a pak to vypadá no, pak začneš jako. ...No a nejvíc, to je hrozný, že nejvíc se fetuje úplně na konci, že vem si, že seš po tý dřině, seš po tý akci úplně rozseklej, že sotva stojíš, tak to všechno naložíš, teďka jedeš, dodávka zastaví, vždycky si tam všichni "ššš" (napodobuje šňupání), to je hrozný jako.“

R7: *„Když potřebuju fungovat na baru do sedmi do rána, tak buďto čistá nebo perník.“*

8.3.3. FREEPARTY BEZ DROG

Zvláštní kategorii, předem neočekávanou, tvoří účastníci, kteří většinu freeparties, a to zejména během prvních let, prožili bez požití drog. Drogy neužívají nebo neužívali díky nedostatku financí nebo díky tomu, že se na party cítili spokojeně i bez použití drog, neměli tedy potřebu se jimi jakkoliv stimulovat. V případě následujícího účastníka, který jezdí na taneční party již přes deset let, se jednalo také navíc o záměrné vyhýbání se drogám, které se užívají ve formě kouře, a o vyhýbání se pivu pro jeho chuťové vlastnosti.

R12: *„Tak já jsem v podstatě nikdy na drogy nikdy moc nebyl. Jako dřív když jsem neměl moc peněz, tak jsem si tam s sebou nosil vlastní pití a nekupoval jsem si ani nic na baru. Poměrně dlouho jsem neměl žádnou brigošku a naši mi dávali poměrně malý kapesný, takže hlavně ze začátku jsem tam byl v podstatě jenom jako na svym vlastním pití, což bylo nealko. Já jsem třeba pivo nikdy nechlastal, protože pivo mi nikdy nechutnalo a když už bylo nějaký období, kdy jsem chlastal, tak sem si dával třeba občas panáky tvrdýho, ale spíš zase jako když jsem balil nějaký holky nebo tak. Jak jsem říkal nikdy mě nebavilo sedět s kámošema někde v hospodě a tlachat a chlastat u toho. A třeba stimulanty jsem nikdy nepotřeboval, protože jak sem přirozeně hyperaktivní, tak nějaký amfetaminy jsem nikdy nebral, protože jsem ani neměl potřebu, ani jsem nechtěl, a tu drtivou většinu party jsem strávil tím, že jsem chlastal nealko. A jinak, když už jsem na party něco měl, tak jsem měl elesdýčko, a to jsem měl tak sedmkrát osmkrát v životě. Dvakrát silně psychedelickéj zážitek a zbytek spíš takový roztejkávačky, a poslední dobou si třeba se svojí kočkou děláme ganja koláčky, ale jinak jako v podstatě celou dobu - 96% svejch party jsem strávil tím, že jsem si, vždycky když jsem měl fakt velkou žízeň, tak*

jsem si došel pro vodu nebo pro džus nebo pro limču na bar, tady v tom jsem takovej hodně atypickej. Nikdy jsem nic nekouřil - to je věc, ze který sem se vždycky vodříz, už od začátku vodříz. Já jsem nikdy nekouřil ani cigára ani trávu ani nic jinýho, ale zase většina lidí zase jako zakouří a tak... “

V následující citaci respondent uvažuje, že nejprve drogy nežíval díky jisté obavě či „respektu“ z jejich účinku, který pozoroval na některých lidech, kteří se „měnili“, také proto, že jej zcela naplňovala hudba samotná. Když se tyto dvě podmínky zmírnili, začal drogy užívat:

R11: „A pak de-facto, jak šly léta, tak se k tomu začaly brát ty drogy, to zase rozšířilo obzory, protože už nestačila ta muzika, nebo nestačila, k tomu, aby ses cítil fakt fantasticky stačila ze začátku ta muzika, nebo vůbec ten spirit tam, pak už zase si člověk musel něco lounnout, to bylo ještě lepší, ale to nebylo čtrnáct dní tak a čtrnáct dní hnedka tak, to bylo několik roků, než se k tomu... pak to roky trvalo s drogama... “ (tazatel: „To znamená, že jsi vyloženě třeba rok dva žádné drogy nebral na akcích?“) „To ne zase tolik, to ne, ale třeba rok a půl. No, žádné drogy, dal jsem si sem tam brčko... (tazatel: „A říkal jsi, že ses k tomu musel dostat, nebo to kolem tebe bylo...?) „Určitě, určitě bylo.“ (tazatel: „A záměrně jsi se tomu nevyhýbal, nebo...?) „Ze začátku, protože to bylo nové, tak jsem k tomu měl respekt, možná i trochu strach, co to udělá, bylo to něco nového, vidíš ty lidi jak se měnili potom a tak... “

R4: „A teďka kdy - vloni nebo kdy (tzn. po 8 letech ježdění na freetekno) jsem poprvé zkusila MDMA, a to nemůžu říct, že by mě to nebavilo.“ (tazatel: „A co alkohol nebo tráva?“) „No alkohol jsem nepila, dokud jsem, no nějak před třema čtyřma rokama jsem nějak začala, že jsem si dala třeba panáka ráno na povzbuzenou, a teď jsem schopná třeba jako fakt ... na tý akci se opít, ale není to, měla jsem takový to období, že když jsem se nenapila, tak to nebylo úplně ono. Ale přitom takový ty začátky, který jsem popisovala, a který jsem si fakt čistě užívala, tak to bylo fakt naprosto úplně bez ničeho, bez trávy, bez všeho. Že to bylo právě úplně, že to nikdo nechápal, že my jsme pařily do rána, pak jeste ráno, přes den, a lidi za náma chodili a říkali: ‚Hele na čem to jste?‘ A my úplně: ‚Na ničem!‘ (smích)“

Tato poslední respondetka, která po sedm až osm let trávila party téměř bez jakýchkoliv drog, a přesto si dokázala party bez problémů užít a být dlouho vzhůru, což ostatní často nechápali, vyjadřuje nyní obavu z negativního ovlivnění či „zlenivění“ po zkušenostech

s MDMA v poslední době. Obává se, aby neztratila schopnost být spokojená na party po celou dobu i bez drog, protože s nimi je tento prožitek „jednodušší“:

R4: „A zjistila jsem, já jsem měla třeba hrozný strach právě, že když jsem si dala poprvý tu extázi, tak jsem se hrozně bála, že mi nepůjde zpátky si to užít jakoby bez toho. A bylo pro mě hrozné rozčarování, že jsem byla na koncertu, kterej jsem si užila ještě daleko víc, to nejde moc měřit, ale užila jsem si to určitě stejně bez jakýhokoliv napomáhadla zvenku. Takže to mě hrozně potěšilo. Takže já vim teďka, že to jde tak i tak prostě. ... Ale to právě se teďka trošku bojím, že jsem to tím načutím toho jinýho hrnečku, jako že jsem chytla nějakou lenost. Že ono je to daleko těžší dostat jakoby, je daleko jednodušší si tady vzít něco a mít to jakoby hned, že vlastně, když to člověk dělá jakoby, s tou drogou to jde i v prostředí, kde není ten klid, jaký jsem popisovala na začátku. Jo, že zapomeneš na ten strach, on tam ten strach může být, ale člověk ho na tý droze nemá.“

Jedna respondentka uvedla, že potřebovala před prvním požitím drogy, v tomto případě extáze, dosáhnout nejdříve naprosté jistoty, že je v bezpečném prostředí, a že se o ni někdo případně postará, kdyby bylo potřeba:

R3: „Ty drogy až tak v šestnácti (tedy po roce až dvou letech ježdění na freetekno). To bylo, až když jsem tomu technu nějak jakoby víc rozuměla, jakože jsem se tam cejtla jakoby už natolik, že jsem to tam znala, takže jsem se tam cejtla jako v domácím prostředí. Jako že jsem se prostě nebála zkusit něco novýho, protože jsem věděla, že okolo sebe už mám jako tak dobrý to okolí, že ty známý už znám tak dobře, že jsem věděla, že by se o mě všichni postarali v tu chvíli, kdyby se tam stalo něco špatnýho, takže prostě jsem se jako nebála vysloveně jako experimentovat. Ale vim, že v tý době, kdy jsem byla poprvý někde, nebo takhle ze začátku, tak to bych jako nezkusila, protože jsem se bála, co se může stát, ještě jsem věděla, že tam zas neznám tolik lidí, že tam mám dvě známý, tak do toho bych asi nešla.“

8.3.4. ALKOHOL

Prevalence spotřeby alkoholu je na freeparty v České republice, oproti jiným zemím, vysoká. Někteří si hlídají množství zkonsumovaného alkoholu, jiné omezují dostupné finance, někdo ovšem pije bez rozmyslu „všechno, co teče“, respondenti jsou zvyklí užívat pivo i destiláty:

R1: „V průměru tak 5 piv (během noci), víc ne. Samozřejmě nějaký panáky, ale pak když to na mě přijde, tak si dám většinou efedru, přírodní stimulant, a do toho se vykropím jak blázen a je mi hrozně zle (smích). Ale to jsou ty největší jízdy. Naposledy, když to bylo, tak to jsem měl na lístku asi 22 čárek, což znamenalo asi 15 piv minimálně a zbytek panáků.“

R5: „No tak teda hodně chlastám, vždycky nějaký flašky, piva, panáky na baru a pak už piju všechno, co teče. ... No tak vždycky si vezem nějakou flašku, případně flašky, a na baru, dokud mám peníze, kupuju piva a přes den i panáky a pořád piva no.“

R6: „Co se týče piv, tak to já nejsem zas takovej kalič prostě, tak bych řek tak takovejch 15 - 20 za víkend maximálně, maximálně, spíš bych řekl tak 15 za víkend, no je to pak přes den něco jinýho, žejo, to nepiješ moc, aby ses ožral, žejo, a co se týče tvrdýho ... asi tak flašku, flašku na víkend, a možná dvě flašky na víkend, protože panáky to je přecijenom společenštější, než pivo, že jako potkáš známý, a jasně, dáte panáčka, to jsou hodnoty podle mě docela hustý jako, oproti jako normálním lidem.“

R7: „No právě že celkem dost, občas se nad tím udivím, že teď mi stačej dva panáky, ale v té době (ve věku 14 - 15 let) jsem dala třeba 5 panáků vodky, třeba jsme vypily litr vína každá a jako byla jsem úplně v pohodě, že mi nebylo ani nijak blbě.“

R10: „Na těch akcích to má spíš takovej průběh nejdřív pokecat se známejma, dát těch pár piv a pak se vrhnout na tanec a konzumovat neskutečný množství chlastu, abych se udržel. Znamenalo to takový to balancování na hraně vyčerpání, totální opilosti a zároveň euforie, že jsem pořád na nohou. Za víkend dát tak 20 - 25 piv, nevím. A tvrdej, občas na panáka se známejma. Když nespustila panáková smršť, tak třeba jen 3 - 4 za víkend. Když se to zvrhlo, tak to bylo mnohem víc. Já jsem to vždycky nějak vyběhal, anebo když už jsem fakt nemohl, tak jsem prostě odpadl někam na zem a vyspal to.“

8.4. SOUHRN NEJDŮLEŽITĚJŠÍCH VÝSLEDKŮ

1. Jaká je identita členů freetekno subkultury a jak je ovlivněna příslušností k freetekno komunitě? Jaké jsou psychosociální determinanty účasti subjektu na freeparties? Podílí se účast jedince ve freetekno komunitě na jeho psychickém zdraví? Pokud ano, tak jakým způsobem?

U členů freetekno subkultury, kteří se zúčastnili tohoto výzkumu, převládá v rámci jejich primárních sebeobrazů tématická linie sdílení, jde tedy o jedince motivované ve svých životech sdílením s ostatními lidmi: navazováním a udržováním přátelských a milostných vztahů, vyhledáváním komunity lidí, na jejichž společné jednotě se mohou podílet, a pomáháním ostatním. S tímto sdílením je asociována Murrayho potřeba sdružování a dimenze Přívětivosti z Big Five. Téma aktérství je u těchto jedinců většinou opět spojeno se sdílením. Jsou tedy motivováni podporovat a pozvedat sebe samotné a zároveň ostatní. Zasazovat se svými činy o blaho sebe i ostatních. Pouze v minimální míře se zde vyskytují jedinci orientovaní spíše svým aktérstvím a motivovaní spíše k pozvedání sebe samotných a k ovládnutí či organizování druhých.

Příklady objevujících se primárních sebeobrazů jsou: Apollón starající se a vedoucí ostatní kupředu; idealistický, rebelující a nekonvenční Prométheus; věrná, přátelská a společenská Héra; a Hermés toužící po neustálém sebezdokonalování a vynikání nad ostatními.

Sekundárními sebeobrazy byli nejčastěji Dionýsos a tzv. Přeživší – Stojící na počátku. Na základě dichotomie mezi primárními a sekundárními sebeobrazy jsem rozlišil základní 4 typy freetechnařů:

Pro první skupinu znamená freetekno kompenzační únik od reality, způsob odreagování a posílení. Tehdy je u nich Dionýský sebeobraz uvolňujícím a pozitivním prvkem.

Jedinci ve druhé skupině mají s první mnohé společného, ale u nich je sekundárním sebeobrazem Přeživší, který je zpodobněním jejich životních problémů, jejichž kompenzaci našli ve freetekno komunitě

Pro členy třetí skupiny souvisí freetekno úzce se sekundárním Dionýským sebeobrazem znamenajícím nadbytečný a nekonstruktivní únik z reality či problémů.

Pro členy čtvrté skupiny je freetekno životním stylem a vědomou cestou k povznášení sebe samých i společnosti. Více než členové předešlých skupin se zajímají o ideologii s freeteknem spojenou.

2. Jaké fenomény jedinec na freeparty prožívá? Jakým způsobem jedinec na freeparty jedná a jakými faktory je toto jednání ovlivněno? Podílí se účast jedince ve freetekno komunitě na jeho psychickém zdraví? Pokud ano, tak jakým způsobem?

Zdaleka nejčastěji zmiňovaným fenoménem na freeparty byl prožitek jednoty a soudržnosti s ostatními. Účastníci popisovali, že již při první své návštěvě na freeparty si všimli panující vřelé nálady, cítili se zde v bezpečí a svobodní. Tyto prožitky častěji zažívali na početně menších akcích a obecně častěji na letních open-airech, (nežli na zimních party ve velkých halách pro několik tisíc lidí), na kterých navíc oceňovali větší svobodu, neboť zde už z povahy věci nejsou ploty, apod. Návštěvníci freeparty oceňují její organizaci. Freeparty organizačně zajišťují členové sound systémů, kteří tak nečiní pro finanční výtěžek, ale pro sebe a pro ostatní. Investice do pořádání party splácejí z nedaněných výtěžků na barech a ze vstupů na zimní party. Snaží se být co nejméně závislími na okolním světě a na profesionálních službách zejména, v co největším množství se snaží si vše zajistit sami dle principů DIY (Do It Yourself). Rozdíly mezi návštěvníky a pořadateli se na freeparty stírají, většina zde přispívá svým dílem do této v podstatě spontánně organizované zábavy. Mnohé účastníky těší, když mohou pomoci přímo sound systému nebo úklidem odpadků, výzdobou, lightshow, atd. Tím na mnohdy vzniká na freeparty vzájemně si pomáhající komunita lidí. Mimo samotnou party jsou mnozí ve styku s freetekno subkulturou díky značnému počtu přátel z této skupiny, se kterými se stýkají i ve všední dny. Tato široká síť vztahů je pro tyto jedince strukturální oporou či nárazníkem proti negativnímu stresu. Někteří freetechnaři navíc popisovali prožitky posílení skrze spirituální zážitky evokované především specifickou hudbou, tancem a halucinogeny, přičemž ty nejsou podmínkou.

Nejčastějšími aktivitami na freeparty je pro její návštěvníky komunikace s druhými a tanec. Mnozí dávají přednost jednomu nebo druhému, někdo naopak po příjezdu a party nejprve tráví čas na baru konzumací alkoholu, případně dalších drog, a dialogem s přáteli, a teprve poté, po dosažení určité hladiny intoxikace, se věnuje tanci. Během

tance mnozí přemýšlejí a „srovnávají“ si myšlenky, načež dosahují fyzické i psychické úlevy a posílení. Lidé trávící naopak větší část komunikací s druhými se posilují dialogickým sdílením.

3. Jaká je prevalence užívání drog na freeparty? Jaký je obvyklý set a setting užívání drog návštěvníky freeparty? Tedy v jakém psychickém stavu, s jakými myšlenkami, v jaké náladě a s jakými očekáváními přistupují k užívání a jaké je přitom reálné a sociální prostředí?

Při zmínkách o užívání drog v prostředí freeparty se respondenti často zabývali rozlišením užívaných drog dle jejich účinku. Téměř všichni během určitého období preferovali halucinogeny, u mnohých z nich pak došlo k útlumu užívání, a to jednak z obav před bad-tripy, nebo díky omezeným účinkům drogy při častém opakovaném užívání. Co se týče settingu užívání halucinogenů, respondenti vyzdvihovali specifické prostředí party, které stimuluje účinky těchto látek. K užití halucinogenu přistupovali účastníci s motivací dosáhnout rychlejší cestou žádané prožitky na party a/nebo tyto zážitky prohloubit. Někteří zmiňovali ojedinělé spirituální či transpersonální zážitky. Halucinogeny byly všeobecně tolerovány. U mnohých znamenal první zážitek na freeparty pod vlivem halucinogenu jednoznačné posílení k pokračování návštěv freeparties i užívání halucinogenů.

Užívání extáze a MDMA bylo vždy spojeno s očekáváním stimulace nálady a schopnosti empatie, spolu s dalšími stimulancii (kokain, amfetaminy) obecně pak vigility. Specifickou motivaci k užívání stimulancií uváděli členové sound systémů, kteří popisovali častou únavu a vyčerpání po přípravě party. Tuto únavu potlačují právě těmito látkami.

Zvláštní skupinu tvořili účastníci, kteří jsou zvyklí trávit freeparty bez užívání drog, včetně alkoholových. Popisovali stejně silné prožitky, jako ti, kteří zde byli zvyklí užívat drogy.

Většina účastníků je zvyklá pít alkohol kontinuálně během celé víkendové party, zejména pak během prvních a nočních hodin zde strávených.

Nikdo nezmínil intravenózní užití drog v prostředí freeparty.

9. DISKUZE

V diskuzi se věnuji nejprve úvaze nad dosaženými výsledky. Uvažuji o charakteru výzkumných dat a o tom, proč jsem z nich vyvodil právě tyto závěry. Následně tyto závěry porovnávám s výzkumnými studiemi uvedenými v kapitole 6. V závěru se pak zamýšlím nad využitelností této práce a nad otázkami do případného dalšího výzkumného šetření.

9.1. POZNÁMKY K METODOLOGII

Tento výzkum je silně ovlivněn specifickou metodologií. Použitý model narativní identity je jistě v mnohém nestandardní a zajisté také moderní. V kontextu české psychologie mi byla v čase tvorby výzkumného plánu známa pouze jedna studie, shodou okolností rovněž diplomová práce (Daněčková, 2003), která využívala v obdobné šíři mnou zvolenou McAdamsovu teorii. Je těžké tuto práci z tohoto hlediska srovnávat. Narativní metafora zvolené metody nepochybně ovlivnila povahu dat již při jejich sběru i během následné analýzy. Volbou metodologie jsem se chtěl vyvarovat ovlivnění účastníků mými dotazy, a tak nalézt jejich autentické názory a motivace. Úspěšnost tohoto kroku nemohu sám posoudit, nicméně věřím, že použité dotazy, kupříkladu ty, které uvádím v příloze 1, jsou natolik otevřené, že respondenty strukturovaly v minimální míře. Dále jsme volbou metody sledoval především srozumitelnost dosažených výsledků. Tento cíl jsem doufám splnil krátkým převyprávěním několika příběhů, na nichž je patrna cesta jejich hlavních postav směrem ke freetekno komunitě, jejíž byli v čase výzkumu součástí. Vedle těchto příběhů jsem uvedl stručný přehled porovnání všech účastníků výzkumu na základě jejich sebeobrazů, které se mi ze všech prvků narativní identity ukázaly k tomuto účelu nejvhodnější. V citovaných příbězích jsem uvedl prvky, které mne k mým úvahám vedly. Výsledné sebeobrazy jsou zakotveny ve více částech příběhů, čímž jsem, věřím, zajistil jejich validitu. Také tématická linie sdílení se obdobně jako červená nit line životními příběhy v mnoha podobách: především v životních událostech týkajících se jednoty a soudržnosti, dialogu, péče a pomoci, i lásky a přátelství, dále ve zmíněných kategoriích sebeobrazů a v perspektivách a cílech respondentů.

Zvolená narativní forma výzkumu, která vedla i ke specifickým termínům používaným v popisu výsledku, je možná na první pohled poněkud vzdálená psychologii jako takové,

ve shodě s Čermákem (2003) jsem však přesvědčen, že je nutné narativitu v psychologii uznávat, především pro její podobnost se životy jako takovými, a tudíž srozumitelnost pro čtenáře z nep psychologického prostředí, kterým je mimo jiné tato práce určena.

Třetí skupinu účastníků freetekna (tedy ty, pro které je tato subkultura nadbytečným únikem a snižováním reality, bez dalších obsahů) jsem identifikoval na základě sekundárních znaků. Žádný z účastníků výzkumu přímo nepřiznal, že by do této skupiny spadal, přestože o ní všichni hovořili. Je otázkou, proč mezi mým vzorkem nikdo takový nebyl. Zprvé je možné, že nikdo z účastníků, kteří mi dávali po rozhovoru kontakt na další možné respondenty, mi záměrně nedal kontakt na ty jedince, které předtím hodnotil negativně, protože by to bylo v rozporu s jím vytvořenou rolí, kterou nepochybně v kontaktu se mnou zaujal. Jinými slovy si mnozí mohli chtít udržet jimi vytvořenou image, zachovat si tvář, kterou by mohla spojitost s těmito lidmi s negativními konotacemi narušit.

Zadruhé si myslím, že někteří z účastníků výzkumu mohli spíše spadat do této skupiny a přesto se prezentovali jako členové skupiny první, protože tak zvyšovali svoji image. Mohlo se také jednat o určitou situovanou identitu (Řehan, n.d.). Pro tuto možnost hovoří také fakt, že ve dvou případech byly faktory pro zařazení do skupiny 1. ojedinelé, respektive izolované, což by mohlo značit určitou formu obrany v narativním vyprávění (McAdams, 1998). Zároveň se do tohoto případného zamlčení mohl promítnout obranný mechanismus popření, který je v narativním kontextu „nevyprávěným“ (Chrzą, 2007b). Bylo totiž až s podivem, že o „nich“ hovořili všichni, nicméně na můj dotaz odpovídali, že osobně nikoho takového neznají. Je tedy otázka, zda výzkumný soubor byl dostatečně saturován, nebo zda by vůbec bylo danou metodologií možné zástupce této skupiny identifikovat na základě přímých znaků.

Výčet identifikovaných primárních sebeobrazů a převaha témat sdílení, respektive sdílení ve spojitosti s aktérstvím, na úkor aktérství samotného, dle mého názoru srozumitelně odpovídá dané skupině mladých lidí. Stejně jako jejich vrstevníci, i členové freetekna subkultury se chtějí emancipovat od rodiny a naopak navazovat kontakty se skupinami jiných vrstevníků. Ovšem lze předpokládat, že na rozdíl například od skupiny sportovců je u nich v menší míře zastoupeno samostatné aktérství, které je naopak pro sportovce nutné,

a musí mu podřizovat potřeby sdílení. Rovněž jejich častější levicové názory a rysy rebelantství a nekonvenčnosti je determinují k vyhledávání alternativní kultury, nežli konvenčních a na komerční povaze založených zábav.

9.2. KONFRONTACE VÝSLEDKŮ S DŘÍVĚJŠÍMI VÝZKUMY

Přestože jsou v 6. kapitole citované studie zaměřeny spíše sociologicky, a tak se zabývají v mnoha ohledech jinými prvky, než já ve svém výzkumu, a tak je nemožné je z těchto hledisek porovnat, přesto jsou oblasti, ve kterých jsem došel ke stejným, nebo naopak odlišným výsledkům.

Nejmarkantnější shodou je ve všech studiích zmiňovaná přátelská atmosféra na freeparty. Anderson s Kavanaughem (2008) přímo zmiňují, že participanti jejich výzkumu se nejčastěji zabývali popisováním silných interpersonálních pocitů a zážitků, které vztahovali k PLUR étosu. Autoři zde hovoří o emočně-sociální solidaritě, která se v mém vzorku projevovala například zážitky vzájemné pomoci a pocity bezpečí na freeparty. Podobně jako v mnou vymezené první, druhé a čtvrté skupině technařů, bylo i v jejich vzorku souvisejícím faktorem „investice“ jedince do scény nebo zapojení do jejího fungování.

Respondenti Weberova (1999) výzkumu se, ve shodě s respondenty mého, vyjadřovali o přátelštější a familiérnější atmosféře panující na rave akcích, než v komerčních klubech a barech. Stejně tak se zde objevily zmínky o tom, že tato scéna bohužel přitahuje i burany a vyvrhele, kteří zdejší permissivní atmosféry zneužívají. Ve shodě s popisy svobody panující na české freeparty, si Kanadčané pochvalovali to, že lidé zde nebyli souzeni podle oblečení, tance, vizáže či sexuální orientace.

Co se týče porovnání otázky drog na této scéně, respondenti amerických a kanadských studií rovněž nezaznamenávali a neakceptovali intravenózně aplikované drogy v prostředí freeparty. Zásadním rozdílem je ovšem spotřeba alkoholu, která byla na amerických a kanadských ravech velmi malá nebo žádná, což bylo všeobecně pozitivně přijímáno.

Porovnání s americkými a kanadskými studiemi je zajímavé zejména s ohledem na vývoj scény. Ač byly tyto studie prováděny před třemi až devíti lety, všechny popisují tamní scénu již ve stejném, nebo častěji dokonce v pokročilejším stádiu, než ve kterém

se v současnosti nachází scéna česká. Protože se zde taneční hudba rozvíjela daleko dříve, než u nás, již před mnoha lety zkomerčňela a z původně undergroundové subkultury se stala součástí konzumního mainstreamu. Zajímavý komentář k tomuto podává Wilson (2002), pro kterého je tamní scéna díky této komercializační formou triviálního odporu vůči populární kultuře, protože ta ji dávno inkorporovala díky zásahům policie, které vedly mnohé pořadatele k přesunu do klubů, trivializaci scény a na druhé straně šířením morální paniky v médiích. Zdá se, že česká scéna téměř dokonale kopíruje tento americký a kanadský model také vznikem dvou skupin pořadatelů raveů. Jedni zůstali věrni původním myšlenkám a dále pořádali neziskové party nebo výdělky vraceli do scény. Wilson je nazývá „*pro rave*“ a „*rave-promoters*“. Druzí naopak začali inklinovat k mainstreamu zvaním zahraničních DJů, placením jejich letenek, pronajímáním prostorů, zaměstnáváním ochranek, apod. Tuto skupinu autor nazývá „*pro-money*“ a „*promoter-ravers*“, kteří jsou orientovaní na peníze, ale určitým způsobem citliví na status scény. Většina respondentů nebyla s tímto vývojem spokojena a s nostalgií vzpomínala na dobu, kdy se „jejich“ kultura nacházela v undergroundu. Jiná skupina Wilsonových respondentů však, na rozdíl od respondentů mého výzkumu, viděla v postupující komercializaci scény naopak pozitiva – akce se pro ně staly bezpečnějšími díky nutnosti splnění zákonných norem, nabídka hudebních stylů se dle nich rozšířila a party byly postupně méně často ukončovány policií.

Ve shodě s mnou identifikovanou první skupinou technařů, popisovali respondenti Weberova výzkumu, že rave je pro ně malou dovolenou, případně i spirituální zkušeností. V podobném duchu hovořili respondenti Andersonova a Kavanaughova výzkumu. S touto skupinou souhlasí Wilsonova teze č. 4 (Rave je formou uvědomování si sama sebe a nedbajícího neodporování). Respondenti naplňující tuto tezi uváděli, že rave je pro ně o hledání příjemných a smyslových zážitků, chápali jej jako příjemnou možnost setkání s přáteli, užívání drog, užívání si hudby, apod. Tito raveři neinterpretovali své chování jako skrytý, symbolický nebo otevřený odpor, místo toho se soustředili, poměrně prostě, na to, jak je rave dobře stráveným časem. Dle Wilsona se zde ukázalo, že posílení, coping a požitky mohou být analyticky odlišné od rezistence, podvracení či přestupků vůči oficiální kultuře.

Mnou identifikovaná třetí skupina technařů odpovídá do jisté míry skupině, kterou McCaughan (McCaughan, et al., 2005) nazývá „Chemi-Kids“, jejichž účast na ravech je obdobně pouze za účelem získání drog, nikoliv kvůli společnosti nebo hudbě.

Nenalezl jsem ovšem znaky toho, že by tato třetí skupina byla starší a vzdělanější, než ostatní, spíše naopak. Nicméně základním rozlišovacím znakem jednotlivých podskupin v McCaughanově výzkumu byla hudební preference, tudíž se může s mou typologií těžko srovnávat. Z porovnání reálií české, americké a kanadské scény je zřejmé, že raveři, respektive technaři, se na těchto scénách odlišují zcela zřetelně svým zevnějškem, což ovšem nebylo původním předmětem mého zkoumání.

9.3. MOŽNÉ VYUŽITÍ TÉTO PRÁCE

Tato práce by měla sloužit k lepšímu porozumění mladých lidí, jejichž zábavou či životním stylem je subkultura nazývaná freetekno. Doufám, že k lepší informovanosti přispěje jak teoretická část mapující vznik a vývoj scény, jakož i myšlenky a ideály, které jsou s ní spojeny, tak část výzkumná, jejíž výsledky mohou pomoci k porozumění členům této subkultury, a to zejména jejich chování a motivaci, která je k této jejich zálibě vede.

Mimo samotné téma freetekna může být má práce přínosná pro ty, kteří se zajímají o narativní psychologii a její možné aplikace ve výzkumu. V úvodních kapitolách výzkumu jsem tuto teorii podrobně popsal.

10. SOUHRN

Ve své diplomové práci jsem se zabýval členy subkultury mládeže známé pod názvy freetechno, freetekno, technopárty, freeparty, apod. Podnětem k výběru tématu byl festival této subkultury před třemi lety s názvem CzechTek 2005, který byl násilně rozehán policií a následně medializován. Tak se střetla má vlastní potřeba pochopit jedince patřící do této skupiny, tzv. technaře, s touhou objektivně informovat mnohé lidi, kteří se díky této zmíněné medializaci o dané subkultuře poprvé dozvěděli často protichůdné, pozitivní či negativní, názory.

V teoretické části jsem nejprve popsal základní pojmy, často málo známé nebo slangové výrazy, které jsem v následném textu používal. Poté jsem stručně představil výklady několika sociologických škol a sociálně psychologické interpretace některých fenoménů týkajících se freetekna jakožto sociální skupiny. Pro bližší pochopení této scény jsem pak popsal její realie, ideály a atributy. V některých případech, kde to bylo možné, jsem nabídl psychologické zakotvení popisované problematiky. V další části jsem popsal 4 americké a kanadské výzkumné studie, které se zabývaly fenoménem alternativní taneční scény z obdobného hlediska.

Základní výzkumná otázka byla stanovena takto: **Jaká je identita členů freetekno subkultury a jak je ovlivněna příslušností k freetekno komunitě?** Identitu jsem v tomto kontextu chápal jako odpověď na otázku *Kdo jsem?*, ve které je obsaženo vědomí a vnímání sebe sama.

V návaznosti na tuto základní otázku jsem si všímal především těchto aspektů: psychosociálních determinantů účasti jedinců na freeparty, zde prožívaných fenoménů, modelů chování a prevalence, setu a settingu užívání drog.

K samotnému výzkumu jsem použil **kvalitativní přístup a především narativní psychologii** v pojetí amerického psychologa Dana P. McAdamse. Tuto nestandardní teorii jsem v textu velmi podrobně popsal, přičemž jsem také reflektoval práce dvou českých autorů, Ivo Čermáka a Vladimíra Chrze, kteří se u nás narativní psychologií zabývají. Jejich přednášky na olomoucké konferenci věnované kvalitativnímu přístupu ve vědách o člověku byly pro mne zásadním podnětem ke zvolení této metodologie. Ta má především dvě výhody: jednak svou povahou minimálním způsobem ovlivňuje

a strukturuje respondenty, a jednak jsou výsledky formulované v její terminologii, tedy v terminologii popisující příběhy, srozumitelné i těm, kteří neznají klasické psychologické pojmosloví.

Na základě použitého McAdamsova modelu narativní identity jsem si v sesbíraných životních příbězích účastníků výzkumu všiml především **klíčových událostí, sebeobrazů, hodnot a přesvědčení, a perspektiv a cílů**, které jsou ovlivněny **tématickými liniemi a narativní diferencovaností** příběhů. Na doplnění analýzy jsem pak využíval metodu zakotvené teorie. Z vyjmenovaných znaků jsem pak následně využíval především tématických linií a sebeobrazů. Základními tématickými liniemi životních příběhů jsou: **sdílení** (jedinec orientován na sociální vztahy) a **aktérství** (jedinec orientován na sebe samotného). Sebeobrazy jsou u většiny jedinců dvojí: primární a sekundární, mezi nimiž je konflikt. McAdams zakládá taxonomii sebeobrazů na antických božstvech.

Výzkumný soubor byl vytvořen na základě metody sněhové koule a stratifikovaného záměrného výběru. Záměrný výběr byl orientován na zastoupení 3 skupin: členů sound systémů (organizátorů), nespécifikovaných (běžných) technařů a mladých technařů kolem 18 let. Výsledný soubor tvořilo **13 osob**, které jsou součástí freetekno scény: 10 mužů, 3 ženy, 18 – 31 let (\bar{X} 24,9); vzdělání: 3 základní, 6 středoškolské, 4 vysokoškolské; 5 členů sound systémů, 6 nespécifikovaných technařů, 2 osmnáctiletí; doba, po kterou byli účastníci součástí scény: 4 – 12 let (\bar{X} 8,7); věk první návštěvy freeparty 13 - 18 let (\bar{X} 16,5); 9 zaměstnáno na plný úvazek.

Výsledky jsem prezentoval zejména narativní formou: výsledky týkající se identit účastníků jsem uvedl 6 životními příběhy, které jsem dále rozebíral a doplňoval, další výsledky mají podobu tvrzení podpořených citacemi z rozhovorů.

Mezi **nejdůležitější výsledky** patří zejména tyto: u členů freetekno subkultury převládá v rámci jejich primárních sebeobrazů tématická linie sdílení, jde tedy o jedince motivované ve svých životech sdílením s ostatními lidmi: navazováním a udržováním přátelských a milostných vztahů, vyhledáváním komunity lidí, na jejichž společné jednotě se mohou podílet, a pomáháním ostatním. S tímto sdílením je asociována Murrayho potřeba sdružování a dimenze Přívětivosti z Big Five. Téma aktérství je u těchto jedinců většinou opět spojeno se sdílením. Jsou tedy **motivováni podporovat a pozvedat sebe samotné a**

zároveň ostatní. Pouze v minimální míře se zde vyskytují jedinci orientovaní spíše svým aktérstvím.

Příklady objevujících se primárních sebeobrazů jsou: Apollón starající se a vedoucí ostatní kupředu; idealistický, rebelující a nekonvenční Prométheus; věrná, přátelská a společenská Héra; a Hermés toužící po neustálém sebezdokonalování a vynikání nad ostatními.

Sekundárním sebeobrazem byl především Dionýsos unikající zodpovědnosti a hledající veselí, a tzv. Přeživší – Stojící na počátku, snažící se o překonání svazujících sil. Na základě **dichotomie mezi primárními a sekundárními sebeobrazy** jsem rozlišil **základní 4 typy** freeteknařů a stanovil následující typologii:

1. Pro první skupinu znamená freetekno **kompenzační únik od reality**, způsob odreagování a posílení. Tehdy je u nich Dionýský sebeobraz uvolňujícím a pozitivním prvkem.
2. Jedinci ve druhé skupině mají s první mnohé společného, ale u nich je sekundárním sebeobrazem Přeživší představující jejich výraznější životní problémy. Tito jedinci **nacházejí úspěšnou kompenzaci svých problémů ve freetekno komunitě.**
3. Pro členy třetí skupiny souvisí freetekno úzce se sekundárním Dionýským sebeobrazem, který je však pro ně negativním prvkem. Pro tyto jedince je **freetekno nadbytečným a nekonstruktivním únikem z reality či problémů.**
4. Pro členy čtvrté skupiny je **freetekno životním stylem a vědomou cestou k povznášení sebe samých i společnosti.** Více než členové předešlých skupin se zajímají o ideologii s freeteknem spojenou.

Zdaleka nejčastěji zmiňovaným fenoménem na freeparty byl prožitek jednoty a soudržnosti s ostatními. Návštěvníci freeparty oceňují její organizaci minimálně závislou na profesionálních službách a neorientovanou finančním ziskem. Rozdíly mezi návštěvníky a pořadateli se na freeparty stírají, většina zde přispívá svým dílem do této v podstatě spontánně organizované zábavy. Široká síť vztahů získaných v této komunitě je pro tyto jedince strukturální oporou či nárazníkem proti negativnímu stresu. Někteří freeteknaři navíc popisovali prožitky posílení skrze spirituální zážitky evokované především specifickou hudbou, tancem a halucinogeny, přičemž ty nebyly podmínkou.

Nejčastějšími aktivitami na freeparty je pro její návštěvníky **komunikace s druhými a tanec**. Během tance mnozí přemýšlejí a „srovnávají“ si myšlenky, načež dosahují fyzické i psychické úlevy a posílení. Lidé trávící naopak větší část komunikací s druhými se posilňují dialogickým sdílením.

Mezi **nejčastěji užívané drogy** v prostředí freeparty patří (v sestupném pořadí): alkohol, konopí, LSD, tabák, lysohlávky, extáze a MDMA, N₂O, kokain, amfetaminy a ketamin. Co se týče settingu užívání halucinogenů, respondenti vyzdvihovali specifické prostředí party, které stimuluje účinky těchto látek. U mnohých znamenal první zážitek na freeparty pod vlivem halucinogenu jednoznačné posílení k pokračování návštěv freeparties i užívání halucinogenů. Zvláštní skupinu tvořili účastníci, kteří jsou zvyklí trávit freeparty bez užívání drog, včetně alkoholových. Popisovali stejně silné prožitky, jako ti kteří zde byli zvyklí užívat drogy. Nikdo nezmínil intravenózní užití drog v prostředí freeparty.

Tyto závěry byly s předchozími (americkými a kanadskými) studiemi ve shodě především v popisech přátelské atmosféry panující na freeparty. Odlišnosti jsou způsobeny především jinými základními a tudíž i výzkumnými soubory.

Získané výsledky mohou být užitečné pro všechny, kteří se chtějí blíže seznámit s freetekno subkulturou a porozumět jejím členům, a pro psychology zajímavější se o narativní psychologii a její aplikaci ve výzkumu.

11. ZÁVĚR

V této práci jsem se zabýval tzv. freeteknem - specifickou subkulturou mládeže, která v České republice funguje teprve od půlky devadesátých let minulého století. Od začátku byla výrazně undergroundovou, nezávislou a alternativní taneční scénou využívající nejmodernější technologie k pořádání tzv. freeparty. Postupem času se z této undergroundové scény začala stávat pro mnohé mladé lidi módní forma zábavy a pro jejich rodiče noční můra živená strachem šířeným médií. Pokusil jsem se zachytit podobu této scény ve fázi, která je pro některé vrcholem, pro ty starší však už dávno za ním. Každopádně je nyní natolik známým fenoménem, že o technoparty slyšel snad každý člověk v republice. Tato práce by měla posloužit především k informovanosti založené na výzkumu, nikoliv na emocích.

V teoretické části jsem podrobně popsal tuto subkulturu z mnoha hledisek a nabídl sociologická a psychologická vysvětlení. Mimo jiné jsem uvedl 4 výzkumné studie, které se touto scénou zabývaly v USA a v Kanadě.

K samotnému výzkumu jsem využil nestandardní narativní psychologie, kterou jsem velmi podrobně popsal. Seznámení se s touto teorií tvořilo pro mne podstatnou část celé práce a je pro mne osobně stejně důležité jako výsledky výzkumu. Ve zkoumání tohoto přístupu chci nadále pokračovat a nepochybně mě ovlivní v mé práci i v životě.

Mezi hlavní výsledky patří zjištění, že většina technařů je orientována silnou potřebou sdružování. Stanovil jsem typologii lidí jezdících na freeparty čítající 4 skupiny. V první se nacházejí ti, pro které je freetekno koníčkem, pozitivní kompenzací všedních dnů. Pro druhou skupinu přináší freetekno významnější řešení kompenzaci jejich životních problémů. Naopak pro skupinu třetí je freetekno prostředkem k nadbytečnému a nekonstruktivnímu úniku z reality. Nakonec pro skupinu čtvrtou je freetekno životním stylem a cestou k povznesení sebe samých i společnosti.

LITERATURA:

PUBLIKACE:

Baštecká, B. (2001). *Základy klinické psychologie*. Praha: Portál.

Bey, H. (2004). *Dočasná autonomní zóna*. Praha: Tranzit.
(Elektronická verze dostupná na: http://www.hermetic.com/bey/taz_cont.html)

Borecký, V. (2003). *Porozumění symbolu*. Praha: Triton.

Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Collin, M., Godfrey, J. (1998). *Altered state: the story of ecstasy culture and acid house*. London: Serpent's Tail.

Csémy, L., Sovinová, H., Komárek, J. (2000). *Drogy a taneční scéna*. Praha: Státní zdravotní ústav.

EMCDDA (2006). *Annual report 2006. Selected issue 3. Developments in drug use within recreational settings*. (Elektronická verze) Získáno 24.8. 2007 z <http://ar2006.emcdda.europa.eu/download/ar2006-en.pdf>

Franěk, M. (2005). *Hudební psychologie*. Praha: Nakladatelství Karolinum, UK v Praze

Frye, N. (2003). *Anatomie kritiky*. Brno: Host.

Hayesová, N. (2007). *Základy sociální psychologie*. Praha: Portál.

Hartl, P., Hartlová, H. (2000). *Psychologický slovník*. Praha: Portál.

Hartnoll, R. (Ed.) (2003). *Příručka k provádění výběru metodou sněhové koule: Snowball sampling*. Praha: Úřad vlády ČR.

Hewstone, M., Stroebe, W. (2006). *Sociální psychologie. Moderní učebnice sociální psychologie*. Praha: Portál.

Jacobi, J. (1992). *Psychologie C. G. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.

Chrz, V. (2007). *Možnosti narativního přístupu v psychologickém výzkumu*. Praha: PsÚ AV ČR.

Jandourek, J. (2007). *Sociologický slovník*. Praha: Portál.

Kalina, K., et al. (2003). *Drogy a drogové závislosti 1, mezioborový přístup*. Praha: Úřad vlády ČR.

- Lašek, J. (2007). *Sociální psychologie II*. Univerzita Hradec Králové: Gaudeamus.
- Lieblich, A., Tuval-Mashiach, R., Zilber, T. (1998). *Narrative research. Reading, analysis and interpretation*. London, New Delhi, Thousand Oaks: Sage.
- Macek, P. (2003). *Adolescence*. Praha: Portál.
- McAdams, D. P. (1985). *Power, intimacy, and the life story: Personological inquiries into identity*. New York: Guilford.
- Nakonečný, M. (1999). *Sociální psychologie*. Praha: Academia.
- Miovský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada Publishing.
- Mitchell, S.A., Blacková, M.J. (1999). *Freud a po Freudovi. Dějiny moderního psychoanalytického myšlení*. Praha: Triton.
- OFDT (2005). *2005 National report to the EMCDDA by the Reitox National Focal Point, France, New Development, Trends and in-depth information on selected issues*. Paris: OFDT, (Elektronická verze) Získáno 25.8. 2007 z <http://www.ofdt.fr/BDD/publications/docs/efnaoflb.pdf>.
- Řehan, V. (n.d.). *Sociální psychologie*. Olomouc: FF UP.
- Saunders, N. (1996). *Extáze & Techno scéna*. Brno: Jota.
- Shea, R., Wilson, R.A. (1997). *Illuminatus 1. Oko v pyramidě*. Praha: Mat'a.
- Stern, J. (2006). *Média, psychoanalýza a jiné perverze*. Praha: Malvern.
- Svoboda, M. (1999). *Psychologická diagnostika dospělých*. Praha: Portál.
- Šmahel, D. (2003). *Psychologie a internet. Děti dospělými, dospělí dětmi*. Praha: Triton.
- Vybíral, Z. (2000). *Psychologie lidské komunikace*. Praha: Portál.
- Výrost, J., Slaměník, I. (1997). *Sociální psychologie – Sociálna psychológia*. Praha: ISV.
- West, K.G. (2002). *Dobrodružství psychického vývoje*. Praha: Portál.

ČLÁNKY:

41200 (1999). Technical support. *Živel* 13, S. 74 - 77.

Albiez, S. (2005). Post-soul futurama: African American cultural politics and early Detroit techno. *European Journal of American Culture* 24/2. S. 131-152.

Alef (2003, 30. 10.). Co to je "Do-It-Yourself Culture"? Jak mohou média veřejné služby přispět k veřejné službě. *Britské listy*. Získáno 15.1.2007 z: <http://www.blisty.cz/art/15798.html>.

Anderson, T. L., Kavanaugh, P. R. (2008). Solidarity and drug use in the electronic dance scene. *The sociological quarterly*. 49. S. 181–208.

Borecký, V. (2002). Imaginace a každodennost. (Ke koncepci kultury v Maffesoliho interpretativní sociologii). *Analogon*. 34/35. S. I-VI.

Čermák, I. (2002). Myslet narativně: kvalitativní výzkum „On the Road“. In Čermák, I., Miovský, M. (Eds.) (2002): *Kvalitativní výzkum ve vědách o člověku na prahu třetího tisíciletí. Sborník z I. ročníku konference*. Tišnov: SCAN. S. 11-25.

Čermák, I. (2003). Psychologie v narativní tónině se vynořila v souvislostech. *Čs. psychologie* 6/47, S. 513-532.

Čermák, I. (2004). Narativní myšlení a skutečnost. *Čs. psychologie* 1/48, S. 17-26.

ČTK (2008, 27.2.). ČSSD chce vymezit podmínky pro konání technoparty v Praze. *ČeskéNoviny.cz*. Získáno 1.3. 2008 z http://www.ceskenoviny.cz/index_view.php?id=299158.

Fischer-Rosenthal, W., Rosenthal, G. (2001). *Analýza narativně-biografických rozhovorů*. Biograf, 24, (Elektronická verze) Získáno 14.11.2006 z: <http://www.biograf.org/clanky/clanek.php?clanek=v2402>.

Goulding, Ch., Shankar, A., Elliot, R. (2002). Working weeks, rave weekends: Identity fragmentation and the emergence of new communities. *Consumption, Markets and Culture*, 2002. 5/4, S. 261–284.

Hoffman, H. (2005, 28.11.). From the autobahn to I-94. The origins of Detroit techno and Chicago house. *Pitchfork*. Získáno 30.1.2008 z <http://www.pitchforkmedia.com/article/feature/10251-from-the-autobahn-to-i-94>.

Hutson, S.R. (2000). The rave: spiritual healing in modern western subcultures. *Anthropological quarterly*. 73/1, S. 35-49.

Keller, J. (2005, 4.9.). Systémový underground. *Právo* 4.9. 2005.

Kubů, P., Škařupová, K., Csémy, L. (2006). *Tanec a drogy 2000 a 2003 – výsledky dotazníkové studie s příznivci elektronické taneční hudby v České republice*. Praha: Úřad vlády České republiky. (Elektronická verze). Získáno 20.8.2007 z http://www.drogy-info.cz/index.php/content/download/10235/60178/file/tanec_drogy_web.pdf.

Charvát, M. (2004). Problematika výběru účastníků kvalitativního výzkumu z řad uživatelů nelegálních drog. In Miovský, M., Čermák, I., Řehan, V. (Eds.) (2004). *Kvalitativní přístup ve vědách o člověku III. Sborník prací ze III. ročníku celostátní konference o kvalitativním přístupu a metodách*. Olomouc: FF UP. S. 77 – 86.

- Chrz, V. (2002). Poetika identity: kategorie popisu narativní konstrukce. In Čermák, I., Miovský, M. (Eds.) (2002). *Kvalitativní výzkum ve vědách o člověku na prahu třetího tisíciletí. Sborník z I. ročníku konference*. Tišnov: SCAN. S. 40-47.
- Chrz, V. (2003). Možnosti narativního přístupu k autobiografickému rozhovoru. *Bulletin PsÚ* 1/9, S. 21-57.
- Chrz, V., Čermák, I. (2005). Žánry příběhů, které žijeme. *Československá psychologie* XLIX/6. S. 481-495.
- Martin, D. (1999). Power play and party politics: the significance of raving. *Journal of popular culture*. 32 (4), S. 373 – 412.
- McAdams, D.P. (1980). A thematic coding system for the intimacy motive. *Journal of Research in Personality*, 14, S. 413 - 432.
- McAdams, D.P., Hoffman, B.J., Mansfield, E.D., & Day, R. (1996). Themes of agency and communion in significant autobiographical scenes. *Journal of Personality*, 64, S. 339 - 378.
- McAdams, D.P. (1998). The role of defense in the life story. *Journal of Personality* 66, S. 1125 – 1146.
- McAdams, D.P., Anyidoho, N.A., Brown, Ch., Huang, Y.T., Kaplan, B., Machado, M. A. (2004). Traits and stories: Links between dispositional and narrative features of personality. *Journal of Personality* 72/4, S. 761 – 784.
- McCaughan, J.A., Carlson, R.G., Falck, R.S., Siegal, H.A. (2005). From “Candy Kids” to “Chemi-Kids”: A typology of young adults who attend raves in the midwestern United States. *Substance Use & Misuse* 40, S. 1503–1523.
- Pavleček, L. (2005). Techno rebelové: vznik techno scény a její vliv na alternativní kulturu. *Econnect*. 2. 9. 2005. Získáno 15.1.2008 z <http://www.changenet.sk/?section=forum&x=115722>.
- Paris, J., Ault, M. (2004). Subcultures and Political Resistance. *Peace Review* 16/4 S. 403 – 407.
- Smolík, J. (2006). Extremismus subkultur mládeže? *Rexter* 2006/1. Získáno 2.2.2008 z <http://www.barrister.cz/strat/rexter/page.php?id=46>.
- Šolc, V. (1999). Technokultura – návrat k rituálu. *Psychologie Dnes*. 10/99. S. 12-13.
- Tyl, J. (2005, 11.8.). Pojďme na CzechTek 2006. *MF Dnes* 11.8.2005.
- Weber, T.R. (1999). Raving in Toronto: peace, love, unity and respect in transition. *Journal of youth studies*. 2 (3). S. 317 – 335.
- Wilson, B. (2002). The canadian rave scene and five thesis on youth resistance. *Canadian Journal of Sociology*. 27/3. S. 373 – 412.

BAKALÁŘSKÉ A DIPLOMOVÉ PRÁCE:

Horká, M. (2007). *Freetekno jako nový kmen*. Nepublikovaná bakalářská diplomová práce, Brno: FSS, Katedra sociologie.

Hrouda, J. (2004). *Freetekno: historie, charakteristika a kontext hnutí*. Nepublikovaná absolventská práce. Praha: VOŠ publicistiky, kulturní zaměření.

Daněčková, T. (2003). *Životní příběh a osobní identita na prahu dospělosti*. Nepublikovaná diplomová práce. Praha: PedF UK.

Smejkalová, L. (2007). *Fenomén freetekna v antropologické perspektivě*. Nepublikovaná bakalářská práce. Plzeň: FF ZČU, Katedra antropologie.

Šarközyová, K. (2002). *Freeparty*. Nepublikovaná absolventská práce. Most: VOŠ sociálně-právní.

Wimmer, L. (2006). *Freetekno & CzechTek 2005*. Nepublikovaná diplomová práce. Praha: FSV UK.

Winkler, P. (2006). *Rituál, LSD a freetekno, aneb proč se dělají teknoparty a proč se na nich bere LSD*. Nepublikovaná bakalářská práce, Praha: FF UK, Katedra sociální práce.

Zajádková, S. (2005). *Subkultury mládeže – subkultura techno*. Brno: VOŠ sociální.

SNĚMOVNÍ TISK:

Ministerstvo vnitra ČR (2005). *Zpráva o příčinách, průběhu a důsledcích událostí na teknoparty CzechTek 2005*. In Sněmovní tisk č. 1126/0, rozeslaný dne 14.9 2005, na základě usnesení vlády ČR č. 1158 ze dne 7. září 2005.

ÚSTNÍ PODÁNÍ:

Chrz, V. (2007, leden). Narativní a paradigmatický modus v kvalitativním výzkumu. In Miovský, M, et al., *Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku, VI. mezinárodní konference*, Olomouc.

Svoboda, M. (2005). *Speciální otázky psychodiagnostiky B*. Přednáška z předmětu. Olomouc: FF UP.

Veselý, K. (2008, leden).

HUDEBNÍ NAHRÁVKY:

Spiral Tribe (1992). Forward The Revolution. On *Forward The Revolution* [EP]. Big Life.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

A Brief History of Techno (2006, 6.5.). In *Gridface*. Získáno 27.1.2008 z http://www.gridface.com/features/a_brief_history_of_techno.html

Acid house (2008, 29.1.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 29.1.2008 z http://en.wikipedia.org/wiki/Acid_house

Advance Party – Sound Advice (n.d.). Získáno 27.1.2008 z <http://www.algroup.co.uk/wp/advance.htm>

BListy.cz (n.d.). *Téma: DIY, tekno a CzechTek*. Získáno 23.3.2008 z <http://www.blisty.cz/list.rb?id=26>

Castlemorton Common Festival (2008, 2.1.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 6.1. 2008 z http://en.wikipedia.org/wiki/Castlemorton_Common_Festival

Club drugs (NIDA) (n.d.). Získáno 24.8. 2007 z <http://www.nida.nih.gov/DrugPages/Clubdrugs.html>

Criminal Justice and Public Order Act 1994 (1994, Kapitola 33). In *The Office of Public Sector Information*. Získáno 29.1.2008 z http://www.opsi.gov.uk/acts/acts1994/ukpga_19940033_en_1#Legislation-Preamble

Czechtek 2k7 (2007). Získáno 4.2. z <http://czechtek.freetekno.org/>

Diskordianismus (2008, 9.3.2008). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 13.3. 2008 z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Diskordianismus>.

Do it yourself. (n.d.). Získáno 18.1.2008 z <http://diy.freetekno.cz/>

Dotazník tanec a drogy 2007. (n.d.). Získáno 28.8. 2007 z <http://dotaznik.drogy-info.cz/>

Taneční drogy – souhrn. In *Drogy.info.cz*. Získáno 24.8.2007 z http://www.drogy-info.cz/index.php/info/ilegalni_drogy/tanecni_drogy/tanecni_drogy_souhrn.

Drábková, J. (n.d.). Zneužívání gamma-hydroxybutyrátu (GHB) a jeho derivátů, předávkování a otravy. *Novinky v neodkladné péči*. Získáno 24.8.2007 z <http://www.pmfhk.cz/BATLS1/NOVINKY/7.htm>.

Drug Policy Alliance: Dance, Music and Entertainment (n.d.). Získáno 12.1.2008 z <http://www.drugpolicy.org/communities/raveact/>.

Frankie Bones (2007, 15.11.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 14.1. 2008 z http://en.wikipedia.org/wiki/Frankie_Bones.

Free tekno (2007, 11.12.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 13.1. 2008 z http://en.wikipedia.org/wiki/Free_tekno.

Freetekno komunita (2005, 28.7.). Tiskové prohlášení účastníků festivalu taneční hudby Czechtek 2005. In *Econnect.cz*. Získáno 23.3. 2008 z <http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-363316&x=341651&s=t>

Freetekno.cz. (n.d.). Získáno 18.1.2008 z <http://www.freetekno.cz/>

Gastrosound.net. (n.d.). Získáno 22.1.2008 z <http://gastrosound.net/info.php>

iDNES.cz (2005, 16.8.). *Speciál: CzechTek 2005*. Získáno 23.3.2008 z http://zpravy.idnes.cz/prilohy.asp?r=prilohy&c=A050801_131133_domaci_kot

Ishkur's guide to electronic music. (n.d.). Získáno 10.1. 2008 z <http://www.ishkur.com/music/>.

Ketamine (2008, 11.3.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 11.3. 2008 z <http://en.wikipedia.org/wiki/Ketamine>.

Kent Drug And Alcohol Team: GHB. (n.d.). Získáno 25.8.2007 z <http://www.drugsuk.org/pages/cs/factfile/ghb.html>

Knott, R. (2007, 23.6.). *Fibonacci rectangles and shell spirals*. Získáno 15.1.2007 z <http://www.mcs.surrey.ac.uk/Personal/R.Knott/Fibonacci/fibnat.html#spiral>

La Gassa, L. (n.d.). *PLUR: P(eace), L(ove), U(nity), R(espect)*. Získáno 10.9.2007 z <http://hyperreal.org/raves/spirit/plur/PLUR.html>

Manifest Spiral Tribe. (25.8.2004). Získáno 22.1.2008 z <http://www.freetekno.cz/?d=1&g=31&id=52>

McAdams, D. P. (1995). *The Life Story Interview*. Získáno 23.9.2007 z Northwestern University, School of Education and Social Policy, Foley Center: <http://www.sesp.northwestern.edu/docs/Interviewrevised95.pdf>

Mediainfo.cz (2005, 26.10.). *Odras CzechTeku v komentářích českého tisku*. Získáno 12.3.2007 z <http://www.mediainfo.cz/ostatni-temata/656.html>.

Národní monitorovací středisko pro drogy a drogové závislosti. (2008, 11.3.). *Tanec a drogy 2007*. Získáno 13.3.2008 z http://www.drogy-info.cz/index.php/content/download/56755/251327/file/NMS%2020080310_Tanec%20a%20drogy%202007_souhrn%20hlavn%EDch%20v%FDsledk%F9_def.pdf

National Institute on Drug Abuse (NIDA) (n.d.). *Club drugs*. Získáno 24.8.2007 z <http://www.nida.nih.gov/DrugPages/Clubdrugs.html>.

Network23. Keep connected. Get evolved. (n.d.). Získáno 23.1.2008 z <http://www.network23.org.uk/>.

Network23. Non-Manifesto. (n.d.). Získáno 23.1. 2008 z <http://www.network23.org/n460.htm>.

Northwestern University, School of Education and Social Policy, Foley Center. (1997). *Guided Autobiography*. Získáno 23.9.2007 z :
http://www.sesop.northwestern.edu/docs/guided_autobiograph.pdf

Nyx.cz. (n.d.). Získáno 23.1.2008 z <http://www.nyx.cz/index.php?l=front>.

Policejní stát. (n.d.). Získáno 23.1.2008 z <http://www.policejnistat.cz/index.php>.

PLUR (2008, 8.1.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 14.1. 2008, z
<http://en.wikipedia.org/wiki/PLUR>.

Roland TR-909 (2008, 25.1.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 30.1.2008 z
http://en.wikipedia.org/wiki/Roland_TR-909.

Slačálek, O. (2005). Současný anarchismus. *Britské listy* 14.12.2005. Získáno 8.2.2008 z
<http://www.blisty.cz/2005/12/16/art26133.html>.

Smart mob (2008, 20.2.). In *Wikipedia. The free encyclopedia*. Získáno 23.2.2008 z
http://en.wikipedia.org/wiki/Smart_mob.

SNA: Svaz Nezávislých Autorů. (n.d.). Získáno 22.1.2008 z
<http://www.svazautoru.org/uvod>.

Sound system (Jamaican) (2007, 1.12.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 13.1.
2008 z http://en.wikipedia.org/wiki/Sound_system_%28Jamaican%29.

Spiral Tribe (n.d.). Získáno 4.10.2007 z <http://www.t0.or.at/spiral23/spiral.htm>.

Spiral Tribe – Profile (n.d.). In *Fantazia – Rave archive*. Získáno 26.1.2008 z
<http://www.fantazia.org.uk/Scene/freeparty/spiraltribe.htm>.

Stiens, E. (1997). *On Peace, Love, Dancing, and Drugs, a sociological analysis of rave culture*. Získáno 13.8.2003 z <http://www.macalester.edu/~estiens/writings/raveindex.html>;
v českém jazyce 10.9.2007 z <http://matt.jinak.cz/texty/rave-1250.html>.

Techno (2008, 26.1.). In *Wikipedia, The free encyclopedia*. Získáno 27.1.2007 z
<http://en.wikipedia.org/wiki/Techno>.

Techno Music History (n.d.). In *Progressive Techno.com*. Získáno 12.12.2007 z
<http://www.progressive-techno.com/techno-music-history.html>.

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE:

Anderson, I.B., Kim, S.Y., Dyer, J.E., et al. (2006). Trends in γ -hydroxybutyrate (GHB) and related drugs intoxication. *Annals of Emergency Medicine* www.annemergmed.com 47/2. s 177 – 183.

- Bakan, D. (1966). *The duality of human existence: Isolation and communion in Western man.*; Boston: Beacon Press.
- Elsbree, L. (1982). *The rituals of life: Patterns in narratives.* Port Washington, N.Y.: Kennikat Press.
- Fowler, J. (1981). *Stages of Faith: The psychology of human development and the quest for meaning.* N.Y.: Harper & Row.
- Gabrielsson, A., Lindström, E. (2001). The influence of musical structure on emotional expression. In: Juslin, P.N, Sloboda, J.A. (Eds.). *Music and emotions. Theory and research.* New York, Oxford University Press, S. 224 – 248.
- Gough, H.G. *The adjective checklist.* Palo Alto, California: Consulting Psychologist Press, 1952.
- McAdams, D. P. (1989). *Intimacy: The need to be close.* New York: Doubleday.
- McClelland, D.C., Atkinson, J.W., Clark, R.A., & Lowell, E.L. (1953). *The achievement motive.* New York: Appleton-Century-Crofts.
- Perry, W.C. (1970). *Forms of intellectual and ethical development in the college years.* N.Y.: Holt, Rinehart & Winston.
- Pini, M. (1997). Women and the early british rave scene. In A. McRobbie (editor), *Back to reality: Social experience and cultrural studies.* Manchester: Manchester University Press.
- Redhead, S. (1997). *Subcultures to clubcultures: an introduction to popular music studies.* Maiden, MA: Blackwell.
- Shaw, M.E. (1976). *Group dynamics. The psychology of small group behavior. 2nd ed.* NY: McGraw-Hill.
- Szabó, C. (2003). *The effect of monotonous drumming on subjective experiences.* Referát přednesený na 5th Triennial Conference, Hannover, 8.-13.9. 2003.
- Tajfel, H. (1981). *Human groups and social categories: Studies in social psychology.* Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Tajfel, H. (1982). Social sociology of intergroup relations. *Annual review of psychology*, 33, s. 1-30.

PŘÍLOHA 1: STRUKTUROVANÉ NARATIVNÍ INTERVIEW

Toto je interview o příběhu tvého života a já po tobě budu chtít, abys hrál/a roli vypravěče/vypravěčky o svém vlastním životě tak, abys vytvořil/a příběh o tvé minulosti, přítomnosti a o tvé předpokládané budoucnosti. V tomto vyprávění nejde o to, abys mi sdělil/a vše, co se ti kdy stalo. Spíše chci, abys vybíral/a klíčové události, klíčové vztahy či klíčová témata, která se v tvém příběhu objevují. V tom vyprávění by ses měl/a zaměřit na ty informace z tvého života, které ti připadají v rámci tvého života význačné, informace o tobě nebo o tvém životě, které vypovídají něco důležitého o tobě a o tom, jak jsi se stal/a tím, kým jsi. Ten příběh by měl vypovídat o tom, čím jsi podobný/ná ostatním a stejně tak čím jsi jedinečný/ná.

Celé interview je rozděleno do několika sekcí a celkově trvá řekněme hodinu, hodinu a půl, abychom to zvládli, je nutné, abychom nezabředli u jeho prvních částí, speciálně v té úplně první, v níž budu po tobě chtít celkový nástin tvého příběhu. Samotný rozhovor začne obecnými věcmi, ze kterých se postupně přesuneme ke konkrétním, takže se nemusíš cítit vázán/a popisováním detailů, ty přijdou na řadu později.

Máš nějaké otázky?

I. Životní kapitoly

První část se nazývá životní kapitoly. Když uvažujeme o příbězích, tak každý z nich má různé scény, zápletky, v příbězích se někdy daří, někdy nedaří, vystupují zde různé postavy, a to jak kladné tak záporné, hrdina má svůj život více nebo méně ve svých rukách, a delší příběhy mají své kapitoly. Pokus se uvažovat o svém životním příběhu rozděleném do několika kapitol. Kapitoly by měly být minimálně 2-3, maximálně kolem 7. Pokud můžeš, tak dej každé kapitole nějaký název a popiš stručně obsah v každé z kapitol. Jakožto vypravěč zde uvažuj o sobě, jakou zápletku jsi každé z těch kapitol dal. Protože by se tahle první část mohla rozvíjet donekonečna, tak tě požádám, abys to vzal/a relativně stručně, řekněme v rámci 20 minut. Rozhodně tedy po tobě teď nechci vyprávět „celý příběh“, pouze naznačení tvaru toho příběhu – hlavních kapitol života.

II. Klíčové události

Teď, když jsi shrnul/a svůj životní příběh v kapitolách, bych chtěl, aby ses zaměřil/a na klíčové události svého života. Takovou klíčovou událostí může být určitá příhoda, zásadní incident, určitá epizoda z tvého života odehrávající se na určitém místě v určitém

čase. Je důležité mít na mysli, že takováto událost nějakým způsobem vyniká. Tak třeba konkrétní rozhovor s tvou matkou ve tvých 12 letech nebo konkrétní rozhodnutí, které jsi učinil/a jednoho odpoledne minulého léta nebo kulturní zážitek, to vše mohou být klíčové události života. Jsou to obzvláštní momenty v daném čase a prostoru, doplněné konkrétními lidmi, činy, myšlenkami a pocity. Celé letní prázdniny nebo dovolená, jakkoliv mohla být skvělá a nebo naopak nebo významná v určitém smyslu, či velmi těžký rok na škole, nemůže být brán jako klíčová událost, protože se odehrává během dosti širokého časového období. Tím by se spíš hodily mezi ty kapitoly.

Zeptám se tě postupně na 8 specifických životních událostí. U každé události popiš detailně co se stalo, kde jsi byl/a, co jsi dělal/a a během toho pociťoval/a a myslel/a si. Také zkus vyjádřit, jaký vliv měla tahle klíčová událost na tvůj životní příběh a především, co vypovídá o tom, kým jsi nebo jsi byl/a. Tady v tom buď, prosím, velmi konkrétní.

Máš nějaké otázky?

Událost č.1: Vrcholný zážitek

Tímto se rozumí nějaký vrcholný moment tvého života, případně vrchol samotný. Měl by to být moment nebo epizoda toho příběhu, během které jsi prožíval neobyčejně pozitivní emoce jako radost, vzrušení, obrovské štěstí, povznesení, nebo možná hluboký vnitřní mír. Dnes by tahle scéna měla vynikat v tvé paměti jako jedna z nejlepších, nejúžasnějších scén nebo momentů v tvém životě. Zkus mi popsat takovou příhodu a popiš přesně, co se stalo, kde se to stalo, kdo v té scéně vystupoval, co ty jsi dělal/a a co jsi cítil/a a myslel/a. Taky nezapomeň zmínit, jaký vliv mohla mít tato situace na tebe a co tato zkušenost vypovídá o tom, kým jsi byl nebo kým jsi.

Událost č.2: Nejhorší zážitek

Tento zážitek je pravým opakem předešlého. Je to zkušenost dotknutí se dna, nejhlubší krize. Ač to může být dost nepříjemné, zkus si vybavit podrobně zkušenost, kdy jsi prožíval výrazně negativní emoce, jako beznaděj, deziluze, pocit viny, smutek. Ten daný zážitek bys měl/a chápat jako reprezentanta jednoho z blbých bodů svého života. Opět budu po tobě chtít, abys byl/a konkrétní a zmínil/a co se stalo, kdo tam vystupoval, co jsi dělal/a, co jsi při tom cítil/a a prožíval/a, jaký dopad má ta příhoda na tebe a co říká o tom kdo jsi nebo kdo jsi byl/a.

Událost č.3: Zlomový okamžik

Když se člověk ohlíží za svým životem, může často určit několik klíčových bodů obratu – epizod, skrze které prodělává podstatnou změnu. Zlomové okamžiky se mohou objevit v mnoha rozdílných oblastech lidského života – ve vztazích s lidmi, ve škole či práci, ve svých zájmech, atd. Mě teď ale zajímá konkrétně bod obratu v tvém chápání sebe sama. Zkus identifikovat takovou konkrétní epizodu, kterou nyní chápeš jako zlomovou v tomto smyslu. Pokud bys případně cítil/a, že tvůj životní příběh nic takového neobsahuje, pak zkus popsat příhodu, která se nejvíce blíží označení bod obratu.

Událost č.4: Příklad kontinuity

Teď jsi popsal/a situaci, během níž jsi prodělal/a ve svém životě zásadní změnu. Nyní bych chtěl po tobě příklad opačný, a sice příhodu, na níž se ukazuje, v čem zůstáváš stejný/á. Zamysli se pár let do minulosti a vyber jednu událost, která ukazuje, co je vně tebe stále a neměnné. Může to být nějaký model chování, který provádíš znova a znova. Opět budu po tobě chtít, abys byl/a konkrétní a zmínil/a co se stalo, kdo tam vystupoval, co jsi dělal/a, co jsi při tom cítil/a a prožíval/a, jaký dopad má ta příhoda na tebe a co říká o tom kdo jsi nebo kdo jsi byl/a.

Událost č.5: Nejranější vzpomínka

Když se podíváš zpátky do svého raného dětství, určitě se ti vybaví pár vzpomínek. Ta jedna, kterou zvolíš, se nemusí zdát pro tebe natolik významná, ale co ji činí významnou, je to, že to je jedna z vůbec prvních tvých vzpomínek. Ta vzpomínka by měla být dostatečně detailní, aby mohla být nazývána událostí. Takže bys měl/a zvolit takovou nejranější vzpomínku, u které jsi schopen/na určit co se v ní událo, kdo se v ní účastnil, a co jsi cítil/oval/a a myslel/a. Snaž se co nejpřesněji odhadnout svůj věk v té události.

Událost č.6: Důležitá scéna z dětství

Nyní popiš další vzpomínku ze svého dětství, spíše pozdějšího dětství, která pro tebe vyčnívá jako důležitá nebo významná. Může být pozitivní nebo negativní. A opět budu chtít zmínit ty důležité body, jako co se stalo, kdo v tom byl zapojen, co jsi dělal/a, co jsi vnímal/a a myslel/a. Jaký dopad má tato vzpomínka na tebe? Co vypovídá o tom, kým jsi nebo kým jsi byl/a? Proč je důležitá?

Událost č.7: Důležitá scéna z dospívání

Popiš konkrétní událost ze svého dospívání, která vyčnívá mezi ostatními jako zvláště významná nebo důležitá.

Událost č.8: Důležitá scéna z dospělosti

Popiš konkrétní událost ze své dospělosti, počítejme ji od 21 let, která vyčnívá mezi ostatními jako zvláště významná nebo důležitá.

Událost č.9: Nějaká další významná událost

Popiš konkrétní událost z kteréhokoliv období svého života, která je pro tebe, když se ohlédneš na svůj život podstatná.

III. Životní výzva

Když se ohlédneš na ty různé kapitoly a události svého života, pokus se co nejlépe popsat jednu, pokud možno největší, svou výzvu, úkol nebo problém. Jak jsi této výzvě čelil/a, jak jsi se s ní vypořádal/a? Pomohli ti v tom nějakí další lidé? Jaký má tato výzva vliv na tvůj život?

IV. Pozitivní a negativní vlivy na životní příběh

- **pozitivní:** Urči, prosím tě, jednu osobu, skupinu osob nebo instituci či organizaci, která měla či má nejpozitivnější vliv na tvůj příběh. Popiš, prosím, tuto osobu, skupinu či instituci a způsob, jakým tě pozitivně ovlivnil.
- **negativní:** Urči, prosím tě, jednu osobu, skupinu osob nebo instituci či organizaci, která měla či má nejzápornější vliv na tvůj příběh. Popiš, prosím, tuto osobu, skupinu či instituci a způsob, jakým tě negativně ovlivnil

V. Příběhy a životní příběh

Povídal/a jsi mi o svém životě jako o příběhu. Teď po tobě budu chtít abys přemýšlel/a trochu více o příbězích a o tom, jak jednotlivé příběhy ovlivnily tvůj vlastní příběh. Od raného věku všichni slýcháme a vídáváme příběhy. Rodiče nám mohli číst příběhy, když jsme byli malí, slýcháme lidi vyprávět o každodenních zážitcích, slýcháme příběhy v televizi, koukáme se na filmy a divadelní hry; dozvídáme se příběhy ve školách, kostelech, na hřištích, s kamarády, s rodinou; vyprávíme si příběhy navzájem v každodenním životě; někteří z nás dokonce píší příběhy. Zajímá mě seznámit se s tím, jaké jsou některé z tvých oblíbených příběhů a jak tě mohly ovlivnit v tom, jak uvažuješ o svém životě a svém životním příběhu. Zeptám se tě na tři okruhy příběhů. U každého z nich zkus určit příběh, který jsi slyšel/a a odpovídá popisu, popiš příběh velmi stručně a pověz mi, zda a jak má tento příběh na tebe dopad.

Televize, film, představení: viděné příběhy

Vzpomeň si na TV představení, které jsi viděl, filmy nebo jiné formy zábavy nebo příběhy z vizuálních médií a divadla. Vyber jeden příběh z této domény, například tvůj oblíbený seriál, film, hru nebo něco takového. Pověz mi v pár větách, o čem ten příběh je. Řekni, proč máš ten příběh rád/a, respektive proč jsi si jej vybral/a a zda a jak má tento příběh na tebe dopad.

Knihy, časopisy: čtené příběhy

Tady se zamysli nad tím, co jsi kdy četl, vyprávění v knihách, časopisech, novinách, a tak dále. Urči, prosím, jeden z těch příběhů a opět v pár větách jej shrň a řekni, proč sis jej vybral a jak tě ten příběh ovlivnil.

Rodinné příběhy a příběhy mezi přáteli: slyšené příběhy

Jak rosteme, slýcháváme příběhy našich rodin a našich přátel, které se nás drží a které si pamatujeme. Rodinná vyprávění v sobě často nesou poselství rodičů svým dětem, o tom jak dříve žili, rodinné dědictví, rodinné legendy, atd. Děti vyprávějí ostatním na hřištích, ve škole, v telefonu, atd. Část toho, co činí film zábavným, dokonce i v dospělosti, zahrnuje rodinu a přátele, kterak vyprávějí příběhy o sobě a o ostatních. Vyber z těchto povídaní jedno, které ti uvízlo v paměti a má pro tebe význam. Opět mi k tomu řekni další podrobnosti.

VI. Možný vývoj

Ted', když jsi mi povídal/a o minulosti, bych chtěl, abys naopak uvažoval/a o budoucnosti. Budu po tobě chtít, abys uvážil/a 2 možné cesty, kterými by se tvá budoucnost mohla ubírat.

Pozitivní vývoj

Nejprve, prosím, popiš tu pozitivní alternativu. To znamená, popiš, co bys chtěl, aby se stalo v budoucnu v tvém životním příběhu, včetně cílů a snů, které bys chtěl v budoucnu naplnit. Snaž se tady být realistický. Jinými slovy bych chtěl, abys mi udělal obrázek o tom, jak by sis realisticky představoval, co bude v tvých příštích kapitolách a životních událostech.

Negativní vývoj

Nyní, prosím, popiš tu pozitivní alternativu. To znamená, popiš svojí vysoce nežádoucí možnou budoucnost, tu které se obáváš, že by mohla třeba nastat, ale doufáš, že se tak nestane. Opět se snaž být poměrně realistický.

VII. Osobní názory, ideologie

Nyní ti položím pár otázek o tvých zásadních názorech, přesvědčeních a hodnotách života. Ke každé otázce uveď pár myšlenek.

1. Uvažuj na chvíli o náboženských nebo spirituálních dimensích svého života. Popiš v kostce své náboženské přesvědčení nebo způsob jakým přistupuješ k náboženským otázkám života.
2. Popiš, jakým způsobem se tvůj náboženský nebo spirituální život, hodnoty a přesvědčení, změnily během tvého života.
3. Jakým způsobem přistupuješ k politickým a společenským otázkám? Máš nějaké konkrétní politické stanovisko? Jsou zde nějaká konkrétní témata, která tě víc zajímají?
4. Jaká je nejdůležitější hodnota života?
5. Co bys mi ještě řekl/a na doplnění, abys mi pomohl vytvořit si obrázek o tvých zásadních přesvědčeních, hodnotách, spirituální složce života a tvé životní filosofii?

VIII. Životní téma

Když se podíváš na svůj životní příběh jako na příběh s kapitolami a epizodami, rozkládajícími se do minulosti, stejně jako do uvažované budoucnosti, mohl/a bys rozpoznat hlavní téma, hlavní myšlenku či ideu, která se vine celým tím příběhem? Jaké je hlavní téma tvého života?

IX. Další

Co dalšího bych měl podle tebe znát, abych mohl pochopit ten tvůj životní příběh?