

Univerzita Hradec Králové  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Univerzita Hradec Králové  
Filozofická fakulta  
Katedra sociologie

Hardcorová scéna v Libereckém kraji: Obsahová analýza textů lokálních umělců  
Bakalářská práce

Autor: Lucie Němcová  
Studijní program: B6703 Sociologie  
Studijní obor: Sociologie obecná a empirická  
Vedoucí práce: Mgr. Petr Vašát, Ph.D.

Hradec Králové 2017

## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Lucie Němcová

**Studium:** F14BP0120

**Studijní program:** B6703 Sociologie

**Studijní obor:** Sociologie obecná a empirická

**Název bakalářské práce:** **Hardcorová scéna v Libereckém kraji: Obsahová analýza textů lokálních umělců**

**Název bakalářské práce AJ:** Hardcore Scene in Liberec Region: Content Analysis of Local Artists's Lyrics

### Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Cílem bakalářské práce je zmapování postojů, významů a témat obsažených v textech hardcorových kapel v lokálním kontextu Liberce. Studentka provede obsahovou analýzu textů vybraných hudebních uskupení, pro kterou využije softwarový program na analýzu kvalitativních dat Maxqda. Teoretická část bakalářské práce se bude opírat o přístupy vycházející ze sociologie subkultur a sociologie sociálních hnutí.

Císař, O., Koubek, M. 2012. "Include 'Em All? Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic." *Poetics* 40 (1): 1-21, <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2011.12.002>. Collective in Hardcore Punk." *Journal of Contemporary Ethnography* 42 (3): 320-346, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241612465652>. Crossley, N., Bottero, W. 2014. "Social Spaces of Music: Introduction." *Cultural Sociology* 9 (1): 3-19, <http://dx.doi.org/10.1177/1749975514546236>. Davis, J. R. 2006. "Growing Up Punk: Negotiating Aging Identity in a Local Music Scene." *Symbolic Interaction* [online] 29 (1) [cit. 23. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/10.1525/si.2006.29.1.63>. Driver, C., Bennett, A. 2014. "Music Scenes, Space and the Body." *Cultural Sociology* 9 (1): 99-115, <http://dx.doi.org/10.1177/1749975514546234>. Fox, K. J. 1987. "Real Punks and Pretenders: The Social Organization of a Counterculture." *Journal of Contemporary Ethnography* 16 (3): 344 - 370, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241687163006>. Fuchs, F. 2010. *Kytary a řev aneb co bylo za zdi. Papagájův hlasatel*. Haenfler, R. 2004. "Rethinking Subcultural Resistance Core Values of the Straight Edge Movement." *Journal of Contemporary Ethnography* 33 (4): 406-436, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241603259809>. Hancock, B. H., Lorr, M. J. 2012. "More Than Just a Soundtrack: Toward a Technology of the Collective in Hardcore Punk." *Journal of Contemporary Ethnography* 42 (3): 320-346, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241612465652>. Hebdige, D. 2012. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin. Heřmanský, M., Novotná, H. 2011. "Hudební subkultura." *Národní muzeum a Fakulta humanitních studií University Karlovy v Praze* [online] [cit. 23. 2. 2017]. Dostupné z: [https://scholar.google.cz/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=cs&user=AQ10F9oAAAAJ&citation\\_for\\_view=AQ10F9oAAAAJ:W70EmFM1HYC](https://scholar.google.cz/citations?view_op=view_citation&hl=cs&user=AQ10F9oAAAAJ&citation_for_view=AQ10F9oAAAAJ:W70EmFM1HYC). Hesmondhalgh, D. 2005. "Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above." *Journal of Youth Studies* 8 (1): 21-40, <http://dx.doi.org/10.1080/13676260500063652>. Kaščák, O. 2007. "Projekcia sociálnej krízy v hudobnej subkultúre 'hard core'." *Český lid* 94 (1): 1-17. Kolářová, M. (ed.). 2011. *Revolta stylem: hudební subkultura mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství. Lamy, P., Levin, J. 1985. "Punk and Middle-Class Values." *Youth & Society* 17 (2): 157-170, <http://dx.doi.org/10.1177/0044118X85017002003>. Muggleton, D. 2005. "From classlessness to clubculture." *Young* 13 (2): 205-219, <http://dx.doi.org/10.1177/1103308805051322>. Mullaney, J. L. 2007. "'Unity Admirable but Not Necessarily Heeded': Going Rates and Gender Boundaries in the Straight Edge Hardcore Music Scene." *Gender and Society* [online] 21 (3) [cit. 23. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/27640975>. Pixová, M. 2011. *Český punk za oponou a před oponou in Kolářová, M. (ed.). 2011. Revolta stylem: hudební subkultura mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství. Purchla, J. 2011. "The powers that be: Processes of control in 'crew scene hardcore'." *Ethnography* 12 (2): 198-223, <http://dx.doi.org/10.1177/1466138110362012>. Smolík, J. 2010. *Subkultura mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada. Švamberk, A. 2006. *Nenech se zas oblnout: kapitoly o americkém hard coru a punku*. Praha: Maťa. Ulusoy, E., Firat, F. A. 2016. "Toward a theory of subcultural mosaics: Fragmentation into and within subcultures." *Journal of Consumer Culture* 1-22, <http://dx.doi.org/10.1177/1469540516668225>. Weiner, N. 2015. "Resistance through realism: Youth subculture films in 1970s (and 1980s) Britain." *European Journal of Cultural Studies* 1-24, <http://dx.doi.org/10.1177/1367549415603376>. Williams, J. P. 2006. "Authentic Identities: Straightedge Subculture, Music, and the Internet." *Journal of Contemporary Ethnography* 35 (2): 173-200, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241605285100>.

**Garantující pracoviště:** Katedra sociologie,  
Filozofická fakulta

**Vedoucí práce:** Mgr. Petr Vašát, Ph.D.

**Oponent:** PhDr. Michal Tošner, Ph.D.

**Datum zadání závěrečné práce:** 7.12.2015

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením Mgr. Petra Vašáta, Ph.D. samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 9. 5. 2017

Lucie Němcová

## **Anotace**

NĚMCOVÁ, LUCIE. 2017. *Hardcorová scéna v Libereckém kraji Obsahová analýza textů lokálních umělců*. Hradec Králové: Filozofická fakulta, Univerzita Hradec Králové. 68 pp. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zaměřuje na texty hardcorových kapel z Libereckého kraje. Pomocí kvalitativní obsahové analýzy, která se skládá z analýzy frekvencí slov v textech a z interpretační části, zkoumá práce česky i anglicky psané texty lokálních hardcorových formací. Cílem tohoto díla je zjistit, čím se zabývají texty hardcorových kapel z Libereckého kraje, jaké jsou nejčastější motivy těchto lokálních formací a co se v těchto motivech odráží. Dále práce zkoumá frekvence slov, a také v jakém kontextu se vybraná nejčastější slova v textech objevují. Teoretická část popisuje studium subkultur v sociálních vědách a základní koncepty. Dále se text zaměřuje na studium hardcorové scény, popisuje vznik a historii hardcoru, fyzické projevy na koncertech, skupiny uvnitř hardcorové scény, postavení žen na této scéně či subkulturu straight edge.

Klíčová slova: hardcore, scéna, texty písní, obsahová analýza

## **Preface**

NEMCOVA, LUCIE. 2017. *Hardcore Scene in Liberec Region: Content Analysis of Local Artists's Lyrics*. Hradec Králové: Faculty of Arts, University of Hradec Králové. 68 pp. Bachelor Degree Thesis.

This bachelors thesis focuses on lyrics of hardcore bands from Liberec region. Using qualitative content analysis, which consists of the word frequency analysis and the interpretative part, this thesis examines lyrics of local hardcore formations written in czech and english language. The aim of this study is to find out what the lyrics of hardcore bands from the Liberec region are concerned with, what are the most common motives of these local formations and what is reflected in these motives. Furthermore this thesis examines word frequencies and the context, in which selected, and the most common words, appear. The theoretical part describes the study of subcultures in the social sciences and basic concepts. In addition, the work focuses on the study of the hardcore scene, describes the emergence of hardcore and its history, physical manifestations on concerts, groups within the hardcore scene, status of women in the scene or straight edge subculture.

Key words: hardcore, scene, lyrics, content analysis

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své práce Mgr. Petru Vašátovi, Ph.D. za odborné vedení a cenné připomínky. Dále bych ráda poděkovala kapelám za spolupráci.

## Obsah

Úvod .....	9
1. Stav dosavadního poznání.....	10
1.1 Studium subkultur v sociálních vědách .....	10
1.1.1 Historie a teorie subkultur.....	10
1.1.2 Základní koncepty .....	13
2. Studium hardcorové scény.....	18
2.1 Punkový předskokan .....	18
2.2 Hardcore.....	22
2.3 Hardcore v ČR.....	25
2.4 Fyzické projevy .....	27
2.5 Crew v hardcorové scéně .....	30
2.6 Straight edge .....	32
3. Metodologie výzkumu.....	35
3.1 Cíl práce, výzkumné otázky a metody .....	35
3.1.1 Konstrukce vzorku .....	36
3.1.2 Texty, které nešlo analyzovat .....	37
4. Empirická část .....	40
Závěr.....	57
Použitá literatura.....	59
Přílohy .....	64



## Úvod

Na různá uskupení mládeže se v průběhu času nahlíželo odlišně, některé skupiny se zkoumaly více, na jiné se zapomnělo. Hardcorová scéna je jedním takovým opomenutím. Můžeme se dozvědět mnoho např. o punku, skinheads nebo straight edge, ale co se týká hardcoru, zdroje se tenčí. Tato bakalářská práce by měla být jednou z mála prací, které se hardcoru věnují. Cílem této práce je zjistit, čím se zabývají česky i anglicky psané texty hardcorových kapel z Libereckého kraje, jaké jsou nejčastější motivy těchto lokálních formací a co se v těchto motivech odráží. Dále se bakalářská práce bude snažit odpovědět na tyto otázky: Jaké základní ideologické postoje se v textech odráží? Liší se nějak texty lokálních kapel od postojů globální hardcore kultury? Na tyto otázky bude práce odpovídat v empirické části pomocí kvalitativní obsahové analýzy, která se skládá z analýzy frekvencí slov v textech a interpretační části.

Teoretická část se zaměřuje na historii a teorii subkultur, informuje zde o jednotlivých školách, které se mezi svými přístupy ke studiu subkultur lišily a také se staly předmětem různých kritik. Okrajově se text zmíní o sociálních hnutích či o kontrakultuře. Zároveň v teoretické části práce představím výchozí koncept, který je pro tuto práci stěžejní, a tím je scéna. Dále se bakalářská práce zaměřuje na vznik hardcoru a jeho odlišnosti od punku, informuje o hardcoru v České republice a popisuje pro hardcore typické taneční praktiky, které lze spatřit na koncertech. Text také popisuje destabilizační skupiny uvnitř hardcorové scény či straight edge subkulturu, která má své kořeny v hardcoru.

## **1. Stav dosavadního poznání**

### **1.1 Studium subkultur v sociálních vědách**

V této kapitole se zaměřuji na teoretické proudy, které v průběhu času zkoumaly subkultury a také na kritiku těchto jednotlivých proudů. Dále zde budou představeny základní teoretické koncepty a bude nastíněno, který koncept je pro tuto práci nejvhodnější a proč tomu tak je.

#### **1.1.1 Historie a teorie subkultur**

##### Chicagská škola

Tradice chicagské školy definuje subkulturu jako uskupení deviantních, patologických a nežádoucích sociálních elementů uvnitř mainstreamové společnosti [Ulusoy, Fuat Firat 2016: 3]. Tato škola studovala tuláky, prostitutky, vagabundy, narkomany či nezaměstnané. V tehdejší době se užívalo označení subkultura pro skupiny, které byly považovány za „mimo“ či „divné“ nebo „ty dole“ na spodku společnosti. Badatelé chicagské školy se díky svému přístupu k těmto skupinám (hutné popisy života outsiderů, zúčastněná pozorování) staly jakýmsi mluvčími podsvětí a potvrzovali jeho autenticitu [Kolářová 2011: 18].

##### Birminghamská škola kulturních studií

Mezi koncem sedmdesátých a koncem devadesátých let byla „subkultura“ převažujícím sociologickým pojmem (konceptem), který se používal k charakterizování vztahu mezi hudbou, kulturou a identitou. To platilo zejména ve Velké Británii, kde subkulturní studia zůstala aktivní teoretickou a empirickou subdisciplínou sociologie a kulturních studií [Williams 2006: 174]. Subkultury, tak jak je teoretizovalo Centrum pro současná kulturní studia Birminghamské univerzity (CCCS)<sup>1</sup>, byly tvořeny mládeží z dělnické třídy a jak jejich věk, tak jejich třídní pozice byla považována za přímo relevantní pro vysvětlení jejich vzniku. Jejich účastníci měli rebelovat proti své podřízené pozici v obou hierarchiích (věk a třída) [Crossley, Bottero 2014: 7]. CCCS tedy mělo neomarxistický přístup k subkulturám. Badatelé CCCS používali ve svém výzkumu sémiotickou analýzu a subkultury mladých četli jako text či znak. Subkultury mají podle Clarka et al. [1975]

---

<sup>1</sup> Zkratka pro Centre for Contemporary Cultural Studies.

vztah jak k dominantní kultuře, tak ke kultuře „mateřské“, což je v případě subkultur, na které zaostřili svou pozornost v poválečné Británii, kultura dělnické třídy. Subkultura tak tvoří podmnožinu, frakci mateřské dělnické kultury. Kultura mladých se různí od kultury jejich rodičů v odlišných zkušenostech v oblasti vzdělání, práce a zejména volného času. U mladých se vytváří „generační vědomí“ založené na vědomí odlišnosti od rodičů: mají jiný způsob zábavy, nové konzumní možnosti, nové prostory setkávání – kluby [Kolářová 2011: 20].

Přínos přístupu CCCS je v jeho pohledu do subkultur a do masové kultury tím, že značně zvýrazňoval nejen politický význam subkultur a jejich resistantní a subversivní kvality, ale i kulturní význam a tvůrčí potenciál segmentu mládeže [Ulusoy, Fuat Firat 2016: 3].

Birminghamská škola ale čelila i výrazné kritice od post-subkulturních badatelů:

CCCS nemělo dostatek empirického výzkumu skupin, které chtělo vysvětlit, ignorovalo subjektivitu účastníků [Haenfler 2004: 408].

Podle této školy měla být subkulturní participace chápána jako odpověď dělnické třídy na marginalizaci a odcizení. Podle Muggletona [2000] je toto založeno na falešném předpokladu, že všichni členové subkultur sdílejí stejnou třídní pozici, nebo že si dělnická mládež nezvolí subkulturu, která je kódována jako středostavovská [Kolářová 2011: 23-24].

Centrum kulturních studií ignorovalo mobilitu mezi subkulturami, viděli jednotlivé subkultury jako jasně vymezená teritoria [Ibid.].

CCCS Nevěnuje dostatečnou pozornost ženám v subkulturách mládeže [Smolík 2010: 78].

CCCS nikdy nezkoumalo mládež, která subkulturní role převzala jen z legrace, z touhy „být chvíli in“ [Smolík 2010: 79].

Koncept birminghamské školy vystihuje pouze britský model založený na studiu britské mládeže, navíc jen jejich určitých segmentů (dělníků, bílé mládeže, mužů) a pouze v určité době (poválečná generace). Jde o silně kulturně specificky zakotvené pojetí, které, pokud by bylo použito jinde, musí brát v úvahu regionální a dobové rozdíly [Bennet, Kahn-Harris 2004 in Kolářová 2011: 24-25].

## Post-subkulturní studia

V pozdních 90. letech se CCCS se svým marxistickým paradigmatem stalo svědkem postupného vymezení pole „post-subkulturních studií“ [Muggleton 2005: 214]. Právě v 90. letech totiž vzniklo množství nových stylů a jejich odnoží, že je už nebylo možné popsat jako jednotlivé subkultury. Subkultury se staly mnohem dynamičtějšími fenomény, které je obtížné zachytit. Post-subkulturní přístup tedy tvrdí, že od 90. let nelze mluvit o tradičních subkulturách, ale spíše o jednotlivých scénách, stylech, klubové kultuře, kmenech („neo tribes“) [viz. Muggleton, Weinzierl 2003 in Smolík 2010: 77 - 78].

Jednou z prací, která pomáhala při vývoji a rozvoji post-subkulturních studií je *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* (Klubové kultury: hudba, média a subkulturní kapitál) [1995] od Sarah Thornton. Autorka vzala a „obrátila“ význam Bourdieuho konceptu kulturního kapitálu a používá pojem „subkulturní kapitál“ k označení „cool“<sup>2</sup> nebo „hip“<sup>3</sup> statusu, který se hromadí, když má jedinec odlišný vkus od toho, který je oceňován v mainstreamu [Muggleton 2005: 215]. Kapitál spočívá v tom, že jedinec ví, jak dobře zapadnout do subkultury a jak v ní získat určité postavení. Může být objektivovaný (sbírka desek), nebo vtělený (vědět, jak se správně oblékat, tančit, komunikovat). Subkulturní kapitál se hromadí pomocí stylu a spotřeby, vkusu hudby a oblečení, tetování a piercingu atd. Koncept subkulturního kapitálu je důležitý pro zkoumání tvorby hodnot a vnitřních hierarchií, které odlišují insidery od nízko postavených pozérů [Kolářová 2011: 27].

Post-subkulturní badatelé se v 90. letech zaměřili na klubovou kulturu či taneční kulturu mladých (techno či rave) [Luckman 1998]. Kultura rave představuje zlom a opuštění opozičního modelu subkultur 60. a 70. let, protože subkulturu už nedefinuje odpor. Poukazuje na rozpuštění formací odporu založených na příslušnosti ke třídě. Vyznačuje se individualismem, konzumem, nekonečným tancem a konzumací psychedelických a povzbudivých drog. Potěšení z konzumu nahradilo jakýkoli politický odpor [Carrington 2004 in Kolářová 2011: 25].

---

<sup>2</sup> Z anglického jazyka, znamená „být v pohodě, moderní“.

<sup>3</sup> Z anglického jazyka, podle Urban Dictionary znamená „ještě víc než být cool“.  
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hip> [online] [cit. 16. 1. 17].

Muggleton [2000] Post-subkultury odvozuje z postmodernismu. V postmoderní kultuře znaky plují světem a nejsou už spojeny s původními kulturními kontexty, proto se dnes subkulturní styl nosí pro vzhled, a ne pro skryté významy. Aktéři post-subkultur si mohou zvolit styl, jaký chtějí, a mohou se přesouvat ze stylu do stylu („style surfing“ a „supermarket stylů“ Polhemus [1997]. [Kolářová 2011: 26].

I vůči této teorii zaznívá kritika:

Post-subkulturní koncept podcenil političnost uskupení mládeže. Mladí mají zájem o ekologickou udržitelnost, sociální spravedlnost, lidská i zvířecí práva. Post-subkulturalisté nepřikládají význam sociálním odlišnostem a nerovnostem, které ovšem hrají významnou roli při utváření podoby volného času a subkulturních identit mladých. Příliš se posunuli k subjektivním významům aktérů a ignorovali sociální stratifikaci. Podle kritiků nenacházejí nerovnosti, protože je záměrně nehledají [Ibid. 28, 29, 30].

Císař a Koubek [2012] uvádějí společný prvek CCCS a post-subkulturních studií: Je to distancování prvku přímé politické artikulace u subkultur. Pro Birminghamskou školu je tento druh aktivity vyhrazen pro kontrakultury střední třídy [Clarke et al. 1997; Hebdige 1979]. V druhém případě jsou politické projekce subkultur rozptýleny do individuálních preferencí stylu a spotřeby [Císař, Koubek 2012: 4].

### **1.1.2 Základní koncepty**

Mezi badateli se debatuje, který koncept je pro studium volného času mládeže tím nejvhodnějším. Vzhledem k povaze této práce, se přikláním ke konceptu scény, protože se zde zabývám právě hudební scénou, konkrétně analýzou textů písní. Účastníci scény (v našem případě scény hardcorové) nejsou svázáni normami subkultury, což ovšem nevyklučuje návštěvu klubu některými příslušníky subkultur (například subkultura straight edge, která je s hardcorovou scénou úzce spjatá). HC scéna také projevuje DIY etiku, vytváří výjimečnou atmosféru na koncertech, kde sdružuje lidi, kteří se sice nemusejí osobně znát, ale spojuje je příslušnost ke scéně.

Scéna je podle Bennetta a Petersona [2004: 3] prostor, kde se „umělci, podpůrná zařízení a fanoušci scházejí, aby společně tvořili hudbu pro své vlastní potěšení.“ Tito autoři používají pojem „scény“ namísto „subkultury“ aby se zabránilo předpokladu, že

„všechny účastníkovy činy jsou určovány subkulturními standardy“ v reakci proti statické mainstreamové kultuře [Bennett, Peterson 2004 in Davis 2006: 64]. Z hlediska norem je tedy scéna volnějším pojmem nežli subkultura. Smolík charakterizuje scénu jako „moderní městskou formu společenského styku, ve které mají účastníci stejný zájem na trávení volného času nebo se zaměřují na stejný životní styl, ale nemusí se vzájemně znát.“ [Smolík 2010: 37]. Výše zmínění Bennett a Peterson poskytují tripartitní model scény:

- 1) *Lokální scéna* zahrnuje interakci tváří v tvář typicky v prostorech, které jsou přidružené ke scéně (obchody s nahrávkami, místa konání, kavárny) a jsou spojovány s konkrétním městem.
- 2) *Translokální scéna* zahrnuje pohyb kapel a publika mezi městy, např. festivaly.
- 3) *Virtuální scéna* když jsou spolu její členové v interakci výhradně online<sup>4</sup>[Crossley, Bottero 2014: 9].

Vidíme, že spacialita (prostorovost) je s pojmem scéna spjatá. Z výše uvedeného se zdá, že scéna je atributem - ze širšího pohledu - města a z užší optiky klubů. Spjatost městského prostředí s výzkumy různých scén můžeme pozorovat například u chicagské bluesové scény: *Blue Chicago: The Search for Authenticity in Urban Blues Clubs* (Modré Chicago: Hledání autenticity v městských bluesových klubech) [2003] od Davida Graziana nebo londýnské hospodské punk rockové scény počátečních 70. let: *One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock* (Zázraky jednoho chordu: Síla a výnam v punk rocku) [1985] od Dave Laing. Městské anonymní prostředí také nahrává faktu, že se účastníci scén nemusejí nutně znát. Společně mají to, že se scházejí např. v klubech na koncertech, aby se těšili z hudby a jejího poselství.

Naprosto první akademickou studií zabývající se scénou byla esej Willa Strawa z roku 1991 s názvem *Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music* (Systémy artikulace, logika změn: Komunity a scény v populární hudbě). Zde Straw tvrdí, že klíčovou hodnotou scény jako koncepčního rámce jsou tyto její vlastnosti: Je více afektivní, emotivní, tekutá a translokální [Driver, Bennett 2014:

---

<sup>4</sup> V moderním kontextu je interakce a komunikace mezi lidmi po internetu běžná. Vystává ale otázka autenticity a „pravosti“ těch členů scény, kteří se nepohybují po lokální scéně, ale jen v té virtuální. Touto problematikou se zabýval Williams [2006] ve své práci o „hudebních“ a „internetových“ straight edge.

100, 101]. Afektivnost a emotivnost scény chápu jako vlastnosti, které se nejvíce projevují právě na koncertech, kde fanoušci společně s muzikanty produkují výjimečnou atmosféru (u hardcorových show je toto typické, více v kapitole o hardcoru). Dočasnost, přechodná existence scény a její performativní charakter mohou také odkazovat na tyto vlastnosti. [viz. Smolík 2010: 37; Driver, Bennett 2014: 105]. Tekutost scény chápu ve smyslu volných hranic, lidé se mohou pohybovat ve více scénách současně [viz. Smolík 2010: 37].

Na konkrétní scénu, a to sice punkovou, se ve své práci zaměřila Davisová [2006], která zde upřednostnila „scénu“ před „subkulturou“. Její práce zkoumá stárnutí příslušníků punkové scény. Tyto příslušníky rozdělila autorka do tří ideálních typů:

- 1) *Neúspěšní pankáči* nebo také odmítači scény, kteří se vzdají svých postojů (veganství, straight edge), když odejdou z určitého prostředí, kde tyto postoje sdíleli a pěstovali. Přijímají dospělost na úkor scény.
- 2) *Stagnující pankáči* - v tomto ideálním typu je vybrána scéna před dospělou identitou. Stagnující pankáči se příliš nemění, není v jejich životech nic nového nebo vitálního. Stagnace může mít také formu nevhodných projevů, kdy se jedinec snaží působit mladší, než je (sestřih a oblečení). Problematická je resistance vůči změně, ať už jde o to „nevyrůst“ nebo „neposunout se“.
- 3) *Úspěšní* jsou schopni úspěšně pojmout obě reality, jak nevyhnutelnou dospělost, tak požadavky scény. Zde autorka řadí další podkategorie:

3a) *Legendy* neboli ti, kteří se živí tím, že jsou punk a mají úspěch mimo domácí scénu.

3b) *Kariérní pankáči* hudebníci, textaři, vlastníci nahrávacích studií.

3c) *Firemní zakladatelé* – nakonec zde jsou ti, kteří mají kariéru mimo scénu v „mainstreamovém světě“, ale stále se snaží dávat přednost zapojení scény do svých životů.

Tvrzení, že je možné být obojí – punk a dospělý, vyjasňuje, že „subkultura“ prostě nemůže fungovat; ve formování úspěšných a neúspěšných způsobů stárnutí pankáčů

členové scény demonstrují dynamický proces vyjednávání a snaží se najít balanc mezi konfliktními identitami [Davis 2006].

## Subkultura

Gordon [1997 (1974)] považoval subkulturu za podkategorii kultury, viděl ji jako podmnožinu kulturních vzorců, jejichž nositelem je segment populace národního státu. Musí se ale brát v potaz to, že mnoho subkultur funguje transnacionálně a přesahuje hranice národních kultur. [Kolářová 2011: 15].

Subkultury tedy tvoří skupiny lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a které nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultur srozumitelný [Barker 2006 in Smolík 2010: 31]. Neméně důležitým znakem subkultur je to, že se vytvářejí mimo rodinu a domov [Gelder 2007 in Kolářová 2011: 17].

Ve své práci *Toward a theory of subcultural mosaic: Fragmentation into and within subcultures* (K teorii subkulturní mozaiky: Fragmentace do a v rámci subkultur) [2016] se autoři Emre Ulusoy, A. Fuat Firat zabývají dvěma typy fragmentace:

- 1) *Fragmentace do subkultur* – zde zkoumají faktory, které přispívají k motivům, jež nutí lidi vyhledávat subkulturní členství, což vede ke fragmentaci. Lidé hledají útěchu v členství v různých subkulturách, protože každá subkultura poskytuje zřetelný únik od různého utiskování vnímaného v mainstreamu. Toto kultivuje podnět k fragmentaci *uvnitř* subkultur.
- 2) *Fragmentace uvnitř subkultur* – subjekty přechází mezi více subkulturami, kombinují dva nebo více žánrů a to ztěžuje „labeling“ (označování) jejich identit. Autoři používají také pojem „sub-subkultura“ jako označení pro subkultury, které se vyvinuly z dřívějších subkultur, nebo vznikly jejich kombinací. Je to podle nich např. hardcore, straight edge, acid jazz, house nebo techno. To také uvádějí jako příklad fragmentace *uvnitř* subkultur – vznik nových „sub-subkultur“ z původnějších. [Ulusoy, Fuat Firat 2016: passim].

Specifickou kategorií jsou pak hudební subkultury, které používají hudbu (mezi jinými způsoby) ke konstruování svých identit [Hesmondhalgh 2005: 31, viz. Heřmanský, Novotná 2011: 89]. Výzkumu hudebních subkultur, jakými byli např. mods,



teddy boys či punks, se zabýval Dick Hebdige. Punku se k nám 70. letech podařilo „prosáknout“, můžeme pozorovat i subkulturu skinheadskou či metalovou. K těmto se postupem času přidaly další hudební subkultury jako hip hop, techno či hardcore [Heřmanský, Novotná 2011: 89]. Podle Benneta [1999] subkultury většinou vznikají jako kombinace ideologie, míry jedinečnosti a hudebního vkusu [Bennett 1999 in Ulusoy, Fuat Firat 2016: 5]. Hudba nejen reflektuje lidi, ale také je produkuje a vytváří zkušenost [Frith 1996 in Ulusoy, Fuat Firat 2016: 5]. Od ostatních forem umění je hudba odlišena díky své přesahující popularitě v každodenním životě.

### Nové kmeny

Tento koncept byl vlivný zvláště při zkoumání taneční kultury mladých (např. freetekno nebo rave) a souvisí s post-subkulturalismem. Podle Maffesoliho [1996] jsou pro členy kmene individuální uspokojení a potřeby výše než skupinové hodnoty a politická utopie. Charakteristické je citové teplo, družnost, pocit kolektivního nadšení a tělesné zkušenosti, které vykazují až orgiastické a dionýské tendence [Kolářová 2011: 25-26].

### Kontrakultura

Se subkulturou souvisí také pojem kontrakultura, jejíž příslušníci vyznávají antagonistickou ideologii od ideologie většinové společnosti, kterou výrazně negují. Takovým případem může být punk se svými nihilistickými tendencemi. [Jenks 2005 in Kolářová 2011: 16; Smolík 2010: 37; Heřmanský, Novotná 2011: 94].

### Sociální hnutí

Členy sociálních hnutí jsou „jednotlivci, kteří věnují podstatnou část svého času nebo jiných zdrojů politickým, avšak zároveň přímo s volbami nespojeným aktivitám v rámci nějaké skupiny, platformy nebo organizace.“ [Císař 2008 in Smolík 2010: 42]. Na rozdíl od sociálního hnutí je subkultura volnočasovou záležitostí, její členové kladou důraz na styl, postoje, hodnoty a image a politická angažovanost je povrchní, nebo programově odmítána. [Smolík 2010: 42]. Přesto se hnutí mohou některé subkultury přiblížit, Haenfler [2004] píše o straight edge *hnutí*.

## 2. Studium hardcorové scény

Tato kapitola se zabývá vznikem a historií hardcoru (proto je nutné, aby byl v této kapitole zahrnut i punk), také se zaměřuje na fyzické projevy na hardcorových koncertech, na destabilizační skupiny uvnitř HC scény produkující nerovnosti, které ideálně nemají na poli hardcoru existovat a na subkulturu straight edge. Kapitola také stručně informuje o ženách na této scéně.

Musím konstatovat nedostatek odborné literatury o hardcoru. Mnoho toho bylo napsáno o punku či straight edge, ale počet odborných prací o hardcoru za těmito značně pokulhá. Navíc jsem zjistila, že „není hardcore jako hardcore“, protože autoři tento název využívají po svém – například práce „Masculinities in Hardcore Bodybuilding“, nebo „Beyond Hardcore Gambling“ které mají s hardcorem pramálo společného. V angličtině je totiž slovo „hardcore“ i slovním obratem, znamená to intenzivní, houževnatý, neúprosný či vytrvalý<sup>5</sup>.

### 2.1 Punkový předskokan

Vývoj punku lze rozdělit do tří období:

- 1) *Protopunkové období* polovina šedesátých let–1967/ 1977 USA, Velká Británie.
- 2) *Klasické punkové období* 1977–1985 rozšíření do některých východoevropských zemí.
- 3) *Postpunkové období* 1985–současnost, vznik hardcoru nebo totální komercializace [Smolík 2010: 171].

Protopunkové období je spojeno se scénou newyorského klubu CBGB (Country, Blue Grass and Blues), ve kterém hrála např. kapela Ramones, The Television nebo Patti Smith. Další významnou hudební skupinou jsou The Stooges spolu s Iggy Popem, kterému se přezdívá praotec či kmotr punku. V tomto období ale neexistovala žádná širší punková subkultura [Švamberk 2006: 8; Pixová 2011: 47; Smolík 2010: 172].

---

<sup>5</sup> Podle Urban Dictionary <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Hardcore> [online] [cit. 9. 1. 17].

Punk se rozšířil i na britské ostrovy a v thatcherovské Británii získal politický náboj. V USA už pravidelně hráli Ramones i Patti Smith, významnou událostí, která napomohla rozšíření punku do Británie, byl úspěšný koncert amerických Ramones v Londýně [Pixová 2011: 47; Švamberg 2006: 9; Smolík 2010: 173].

Punk v USA a punk v Británii byly ale rozdílné fenomény. Americký punk byl spíše vzpourou dekadentního intelektuála většinou ze střední třídy, oproti anglickému punku, který se stal hudbou pracující třídy. V Anglii panovala velká nezaměstnanost, děti pocházely z rozvrácených rodin a byly chudé. Ve vzduchu bylo cítit napětí způsobené suchem, ekonomickou recesí, politickou nestabilitou a stávkami. Východiskem z pocitů nudy a frustrace mládeže byla i hudba. Kapely, které hrály písně jednoduchým, agresivním stylem, měly militantní rétoriku a jejich hudba byla poměrně primitivní, našly oblibu u nespokojené, protestně naladěné mládeže [Smolík 2010: 172, 174, 175; Švamberg 2006: 17; Lamy, Levin 1985: 157; Weiner 2015: 5].

V punkovém kodexu oblékání neexistovaly výrazné rozdíly mezi mužskou a ženskou módou. Nosily se roztrhané, oprané džíny, kožené bundy, mezi ženami byly oblíbené kožené minisukně. Bylo běžné, že ženy i muži měli vícero náušnic, muži někdy nosili oční make up. Účesy se pohybovaly v rozmezí od velmi krátkých, nerovnoměrně ostříhaných vlasů, které trčely kolmo vzhůru, přes číro (mohawk) obarvené zářivými barvami až po oholenou hlavu. Jedním z důvodů, proč se pankáči oblékali tak, jak se oblékali, bylo, aby se oddělili od dominantní společnosti a aby byli rozeznatelní. V 70. letech dokonce nosili punkeři ve Velké Británii svastiku za účelem šokovat (rodiče, učitele, společnost).

Vytvořili novou estetiku, která odhalovala jejich nedostatek naděje, cynismus a odmítnutí společenských norem. Vysmívali se konzervativním a kapitalistickým velkoobchodům, které jim diktovaly, co musí nosit, kupovat a jakou hudbu poslouchat. Oblečení si často sami vyráběli či „vylepšovali“ podle DIY etiky. Punkeři byli cyničtí vůči médiím, policii a celému sociálnímu systému. Opovrhovali způsobem, podle kterého fungoval materiální svět: byrokracie, mocenská struktura, dření se kvůli výdělku. Nihilistickým heslem *No Future* (žádná budoucnost) se pankáči stavěli proti celospolečenskému důrazu na výkon jednotlivce, na jeho kariérní vzestup (jedná se o naprostý opak tzv. amerického snu o

chudém, ale schopném jedinci, který se vlastní pílí vypracuje na vrchol) [Fox 1987: 349; Lamy, Levin 1985: 158, 159; Heřmanský, Novotná 2011: 94-95, 96].

Snaha vytvořit protiváhu nepřátelskému, nebo alespoň ideologicky poznamenanému zpravodajství o punku ze strany médií vyústila v existenci alternativního punkové tisku. (Fan)ziny byly časopisy redigované jednotlivci nebo skupinami. Přinášely recenze, články a rozhovory s prominentními punkery, byly vydávané co nejlevněji v malých nákladech, distribuované prostřednictvím několika málo sympatizujících prodejců. V USA se jednalo o ziny jako *Punk*, v Anglii *Sniffin Glue*, *Ripped And Torn* či *Punk Planet* [Hebdige 2012: 168–169; Smolík 2010: 177].

„[...] Iggy není jenom zpěvák, ale taky performer. To, že se pořeže nebo pozvrací není jen na efekt, patří to k jeho celkovému projevu.“ [Švamberk 2006: 15]. Punkové kapely úspěšně převrátily koncertní zvyklosti a klubovou zábavu, a to platilo i pro návštěvníky koncertů. K punku patří i jedinečný styl tance pogo. Jde o chaotické pohyby, hromadné skákání do rytmu i mimo něj, kdy dochází ke srážkám s ostatními. Někteří pankáči také konzumují rozličné drogy. Od těch lehčích, jako alkohol a marihuana, přes speed, čichání lepidla (respondent ve studii od Foxové dokonce mluví o tom, že je pro punkery čichání lepidla skoro jako soutěž o to, kdo si dřív „vysmaží“ mozek) a amfetaminy až po heroin. [Smolík 2010: 178; Švamberk 2006: 265; Fox 1987: 354, 358].

## Punk v ČSSR a ČR

Punk se k nám dostal jen s asi jedním až dvouletým zpožděním (nejdříve přes import gramofonových desek ze zahraničí a následné rozšíření na poslechových večerech) a první kapely začaly hrát v roce 1978. Tehdejší doba vládla břímě normalizace a punk, jako něco spontánního a autentického byl pro režim něco podezřelého až nebezpečného. Nejčastějším důvodem represí proti tomuto stylu nebyla ani tak nestravitelnost hudby, či vzhled punkerů, ale právě spontánnost a oficiálně neorganizované a nekontrolované aktivity. Uspořádat jakékoliv vystoupení bylo těžké. Pokud kapely sehnaly prostor, kde by mohly hrát, často se stávalo, že koncert nebyl dokončen, neboť ho rozehnala VB, či sám majitel prostoru vypnul proud. Také tvorba subkulturního stylu, především vizáže, nebyla snadná. Omezená nabídka zboží na socialistickém trhu vedla k rozvoji DIY etiky. Vlasy se tužily cukrovou vodou, oblečení (často po prarodičích) se barvilo Duhou. Texty písní kapel odrážely specifická československá témata:

*Ztratil jsem občanku  
a průkazku  
snad si mě nevšimnou  
až půjdu s mou milou  
na noční procházku  
Milá mě nechce  
že nejsem občanem –  
Hubičku za razítko z práce  
(jinak že odejde)  
[...]*

[píseň *Snad* od kapely F.P.B in Fuchs 2010: 39].

Útlak ze strany státu se ale projevil jako svým způsobem prospěšný, neboť zachoval základní rys punku jako společenského protestu. Právě kvůli komunistické státní moci, hlavně jejím represivním složkám, se režimu podařilo punk zpolitizovat. Původní punk, takový, jaký k nám byl importován, a takový, jaký vytvářely první kapely, nebyl politickým fenoménem. Nejliberálnější situace, ve vztahu k punkovým kapelám a jejich fanouškům, panovala v Praze, naopak v Českých Budějovicích, Hradci Králové a okolí či Ústí nad Labem panoval tuhý režim [Fuchs 2010: 11, 16; Pixová 2011: 56–57, 59; Smolík 2010: 185, 188].

Pixová zkoumala punk v současné České republice a došla k těmto závěrům:

Odchodem komunismu ztratil punk svého společného nepřítele a tím také svou soudržnost, odhodlanost a mnohá z původních témat. Být punk tak znamená pro každého něco jiného. Mnoho punkerů zapomnělo na původně levicové ideály svých hnutí, které zhyzdila totalitní minulost Československa. Zároveň mezi punkery nalézáme ty, kteří buší na poplach před směrem, kterým se náš svět ubírá. Punk byl dříve jednou z mála možností jak se odlišit a najít přátele, nyní mu ale konkuruje mnoho jiných stylů, trendů a subkultur. V punkové subkultuře dlouhodobě zůstávají ti, kteří v ní mají přátele a kteří internalizovali subkulturní podstatu své osobnosti. Pixová dnešní punk ve svém výzkumu rozdělila na „punk hudební“ a „punk názorový“. Hudební punk se často týká hudby a módy, je apolitický. Punk přetváří na hudbu líbivou pro mainstream a tím ho zařazuje mezi ostatní komerční žánry. Punk názorový se také točí kolem hudby, ale je nekompromisně kritický, vyhraněný, méně líbivý pro mainstream, a tudíž stojící mimo komerci [Pixová 2011: 80, 81].

Postpunkové období

„*Jakmile jsou tedy originální novinky, jimiž se ‚subkultura‘ vyznačovala, převedeny na zboží a stanou se obecně dostupnými, ‚zamrznou‘.*“ [Hebdige 2012: 146].

Toto je i případ punku, který se postupně zkomercionalizoval. Obchodníci, nejdříve punkem šokováni, zanedlouho uviděli jeho prodejný potenciál a začali nabízet punkovou módu. Punk se stal komerčním produktem nejen módy, ale i hudebního průmyslu. Punkeři, především ti američtí, kteří odmítali, aby byl punk jen dobrým prodejním artiklem, našli východisko v hardcoru [Smolík 2010: 178, 182].

## 2.2 Hardcore

Hard core, zkráceně HC, znamená tvrdé či zdravé jádro a toto označení <sup>6</sup> lze chápat ve více rovinách:

- 1) *Instrumentální rovina* jde o stoupence toho nejtvrďšího, co lze v punkovém instrumentálním a vokálním projevu najít (ostré kytarové rify, rychlé tempo, vznětlivý zpěv, krátké a hlasité písně).
- 2) *Způsob vytváření vazeb*, kde se klade důraz na loajálnost, sounáležitost a soudržnost (vznikaly např. vydavatelské komunity na základě HC strategie DIY, tedy samizdatového vydávání fanzinů, nosičů apod.)
- 3) *Uvědomění si situace* výraz hardcore také vyjadřuje skutečnost, že z punkové scény jde o úzkou skupinu lidí, která si uvědomuje svoji situaci a vnímá dění okolo sebe a je ochotná tvrdě pracovat ve prospěch cílů, které si HC komunita klade. Tím se stoupenci hardcoru vědomě odčlenili od členů punkového hnutí, kteří podleli drogové závislosti, bohémství či nihilistickému anarchismu. Oproti punku je hardcore charakteristický také jednodušší, ležérnější a méně provokativní vizáží: džíny, krátká trička, flanelové košile, krátký účes nebo oholená hlava. Hardcore je zajímavý tím, že na rozdíl od mnohých dalších hudebních subkultur kriticky tematizuje sociální problémy specifických skupin mládeže [Kaščák 2007: 5; Heřmanský, Novotná 2011: 107].

---

<sup>6</sup> Název se stal oficiálním v roce 1981, po vydání stejnojmenného alba Vancouverské skupiny D.O.A. [Smolík 2010: 183]

Hardcore se zformoval v USA v 80. letech 20. století jako jedna z reakcí na komercializaci punkové scény. Vznikl z rodové linie punk rocku, hnutí charakterizované v USA a UK kapelami jako Ramones a The Clash, které vytvořily trhlinu v populárním klasickém rocku v pozdních sedmdesátých letech. V té době se stal prezidentem Ronald Reagan a v americké společnosti, kde byly prosazovány konzervativní hodnoty, zavládla restriktivní ekonomická opatření. Významným centrem dění se v té době stalo San Francisco. Vznikala zde síť malých klubů a byla zde fungující scéna, většina kapel zakládala i vlastní labely, protože se nikdo nepokoušel získat kontrakt s velkou firmou, kvůli tehdejší situaci se snižovala šance uplatnit tak výbušný materiál [Purchla 2011: 201; Švamberk 2006: 49, 51, 101; Heřmanský, Novotná 2011: 107].

Kaščák [2007] ale píše i o rozvinutí kultury HC v chudých velkoměstských čtvrtích (Washington DC, Brooklyn v New Yorku) s vysokou mírou nezaměstnanosti a kriminalitou, kde vlivem restrukturalizace průmyslových podniků přišla velká část obyvatelstva o pravidelný příjem. Dále Kaščák tvrdí, že HC kultura není elitářská, nýbrž egalitářská s převážně levicovou orientací (tuto orientaci výstižně demonstruje album s názvem Working Class Heroes od formace Agnostic Front). S orientací hardcoru spíše doleva souhlasí i Smolík a Císař s Koubkem, kteří mluví o tom, že politické segmenty české HC/punkové scény jsou připojeny k sociálním hnutím, obecně považovaným za „levicovější“, jako jsou enviromentální, anarchistická hnutí a hnutí za práva zvířat. [Smolík 2010: 183; Kaščák 2007: 6–7; Císař, Koubek 2012: 10].

Prvním britským punkerům stačilo provokovat, američtí hardcoráři ale chtěli vidět výsledek svého vzdoru. Odmítají konzum, nikoliv ve smyslu „destrukce z principu“, ale ve smyslu angažované politiky za nenásilí, dodržování lidských práv, ochranu zvířat a přírody. Tato témata se objevují i v politických a společensky angažovaných textech kapel. Textům hardcorových kapel se věnoval i Kaščák, který ve své studii rozdělil texty HC kapel do tří kategorií podle tematizace různých forem sociálních zátěží:

- 1) *Deskriptivní způsob tematizace zátěží* sociální krize jsou popsány takové, jaké jsou, nenavrhují se jejich řešení anebo vyrovnání se s nimi. Nastolují otázky. Pro demonstrování tohoto druhu si autor vybral formaci Pro Pain.

- 2) *Resistující způsob* v textech se zdůrazňuje, aby se mládež nepoddávala těžkým podmínkám, aby vzdorovala sociální nespravedlnosti. Vzdor je založený na soudržnosti komunity a vzájemné pomoci. Jako příklad uvedl Kaščák skupinu Madball.
- 3) *Rezignující způsob* individuální krize je nesnesitelná, obviňuje se společnost, situace je bezvýchodná. Jako jediné řešení se může jevit sebevražda. Příkladem tohoto směru je kapela Life of Agony [Kaščák 2007: 11-13].

Hardcore je proti sektářství, elitářství, fašismu a neonacismu, rasismu – což souvisí i s tím, že USA byla součástí multikulturního prostoru, protože v daných dělnických čtvrtích bylo výrazné zastoupení hispánské komunity (proto mnohé HC formace často zařazují do svého repertoáru španělské texty) a proti módním stylům. Vidí problém v systémových souvislostech v rámci dominantní kultury. Tržně orientované systémy totiž produkují sociální nespravedlnost a prohlubují sociální nerovnosti. Kritika se obrací proti společenským elitám, ať už proti politikům, ekonomickým magnátům anebo představitelům státní moci. V hardcorové scéně neexistuje výrazná dělící čára mezi kapelami a fanoušky<sup>7</sup>; obecnost a kapely ji tvoří rovným dílem. Ideálně je každý příslušník hardcoru účastníkem některé z forem komunikace, hraní v hudební skupině, psaní do fanzinů, organizace koncertů, nahrávání [Smolík 2010: 182, 183; Kaščák 2007: 7–8].

Studie o ženách v hudebních subkulturách zdůraznily to, že se ženy v těchto světech pohybují, nicméně nikdy nedosáhly stupně a hloubky participace mužů [Mullaney 2007: 387]. Pokud jde o hardcore, 90. léta se jevila být potenciálním průlomem pro ženy díky příchodu Riot Grrrls v roce 1991. Skupina žen, našťvaných na postavení žen v punku a HC, se rozhodla bojovat se sexismem a exkluzí z muži dominované subkultury tím, že začaly samy tvořit hudbu s výrazným politickým poselstvím, ale také ziny, které se zaměřily na genderové, sexuální, rasové a další nerovnosti [Mullaney 2007: 388; Piano 2003 in Kolářová 2011]. Riot Grrrls pořádaly „Ladyfest“ a ve vydávaných zinech, mohly

---

<sup>7</sup> Z incidentu, který se stal na koncertě v klubu Lucerna roku 1994 je ale patrné, že ne všichni muzikanti s touto ideou souhlasí. Henry Rollins z Black Flag – legendární americké hardcorové kapely – uhodil do obličeje diváka, který vylezl na pódium. Vyjádřil se k tomu takto: „Neměl tam co dělat, je to místo, kde pracuje kapela. Diváci mají s kapelou sdílet hudbu, ne pódium.“ [in Švamberk 2006: 125].



„diskutovat o svých pocitech odcizení z dominantně chlapecké hardcorové scény.“  
[Reynolds, Press 1995: 323 in Mullaney 2007: 388].

### 2.3 Hardcore v ČR

Pro etablování subkultury v „cizích“ podmínkách je důležité, aby kontexty příjemců subkultury (životní pocity, idey, zkušenosti) korespondovaly s kontexty, které tematizuje původní subkultura. Sociální změny po roce 1989 (rušení továren, změny v dominanci průmyslových odvětví, zvyšující se propast mezi skupinami obyvatelstva) v mnohém spustily procesy přibližování se životní situaci určitých skupin naší mládeže těm životním zkušenostem, které byly a jsou předmětem tematizace právě v původně americké subkultuře HC. Popularita hardcoru v Čechách i na Slovensku vrcholila v polovině 90. let, poté následuje všeobecný útlum. Sociální změny v 90. letech a s nimi související životní podmínky mládeže způsobily to, že se tato původně americká kultura mohla rozvíjet v daných skupinách mládeže [Kaščák 2007: 4, 6].

Geografické rozložení hardcorové scény se často pohybovalo kolem dělnických oblastí, které v roce 1989 prošly restrukturalizací, s čímž souvisely mnohé sociální problémy. Významná byla především havířovská scéna (ostravsko-karvinská průmyslová oblast, těžba nerostných surovin, 20% nezaměstnanost), nebo sokolovská a mostecká scéna. Dalšími významnými oblastmi byly Strakonice, Plzeň nebo Příbram a pro rozvoj HC kultury byla také důležitá Praha či Brno, kde vzniká velké množství hardcorových formací, ve kterých se promíchávají různé hudební styly. V Brně se hardcore například může překrývat s dalšími sub žánry jako crust, anarcho-punk, hardcore punk, grind-core, fastcore, powerviolence, emo-violence, emo-core, straight-edge hardcore atd. [Kaščák 2007: 7; Císař, Koubek 2012: 7].

Císař a Koubek zkoumali hardcorovou/punkovou scénu v Brně ve své práci *Include 'Em All? Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic* (Zahrnout je všechny? Kultura, politika a lokální hardcore/punková scéna v České republice). Zabývali se zejména vnitřní diferenciací scény ve vztahu ke dvěma hlavním dimenzím, které se vztahují ke studiu subkultur: komercializace a politická artikulace.

V 90. letech byl nejen v Brně, ale i jiných městech, kladen důraz na politické aktivity a politickou korektnost v hardcorových scénách. Avšak na konci dekády se

sociální sítě spojené se sub žánry klasického punku začaly diverzifikovat. Stalo se tak z části kvůli generační změně, z části kvůli vnímanému komerčnímu potenciálu hlavně anglických punkových kapel. Důraz na politické aktivity spojené s hardcorovou scénou už nebyl pro novou generaci přitažlivý. Postupné rozšiřování scény však oslabilo původně silné sociální vazby (postavené na síti těsných přátelství) které byly ustavujícími pro český hardcore v první polovině 90. let. To se týkalo dvou propojených vývoju:

- 1) Část scény byla postupně komercializována a otevřela se novým vnějším vlivům.
- 2) Používání internetu změnilo komunikační infrastrukturu scény. Nyní je hlavním zdrojem informací<sup>8</sup> o HC hudbě a kapelách a slouží také pro rezervaci a organizování show, festivalů, srazů, happeningů nebo demonstrací. Využití internetu nejen že otevřelo českou HC scénu vnějším vlivům ze západu, ale také zdvojnásobilo komercializaci a komodifikaci na scéně.

Jedna z hlavních otázek na hardcorových scénách tedy je, zda je legitimní přijmout hudební nahrávky, které jsou hudebně a/nebo textově podobné nahrávkám produkovaným DIY způsobem spojeným s HC/punkem, ale jsou ve skutečnosti produktem hlavních labelů. Dalším kontroverzním problémem je, zda přijímat příspěvky, které by pokryly vysoké finanční nároky jednotlivých umělců. Ti, kteří argumentují ve prospěch velkých nahrávacích společností (nebo vyšší finanční nároky od kapel nebo sponzoring), mohou tvrdit, že tyto nahrávací společnosti poskytují kapelám lepší podmínky pro kreativní práci a často lepší finanční podmínky (prostředky pro rozvoj hudební produkce). Tito zastánci velkých nahrávacích společností se nebojí komercializace hardcoru; naopak to vidí jako způsob, jakým lze zlepšit kvalitu produkce a profesionalizace *produktu*. Velké labely jsou také schopné učinit konečný produkt široce dostupným na mezinárodním trhu. V tomto poli se tedy setkávají dva extrémy: pojetí kvality *jako produktu* (důraz je kladen na zvuk a design) a pojetí kvality *jako procesu tvorby* (důraz je primárně kladen na undergroundovou dimenzi produkce a DIY etiku).

V 90. letech bylo v Brně silné spojení mezi HC scénou a protesty nebo politickými aktivitami. Byly zakládány nové organizace a scéna začala navazovat kontakty

---

<sup>8</sup> Zatím nejnovější číslo hardcorového fanzinu Hluboká orba, vyšlo 10. 12. 2016 (hledáno 13. 2. 17).

v zahraničí. Toto spojení bylo také posílené faktem, že protestní aktivity byly participativního charakteru; důraz byl kladen na přímou politickou participaci. Spolupráce (kulturní ale také politická) vyvrcholila v Brně v r. 1990, kdy se jednotlivci z HC scény běžně účastnili politických nebo protestních aktivit, ve skupinách nebo organizacích. Zaměřovali se na práva zvířat, lidská práva (především antifašismus) a byl zde anarchistický podtón. Action for Animals (AFA) například organizovala demonstrace proti cirkusům, kožešinovému průmyslu a McDonaldu. Brno je také domovem jedné z největších environmentalistických organizací v ČR Hnutí Duha, která spolupracovala s AFA a založila Speciální skupinu pro práva zvířat. Vnitřní konflikty způsobily, že část členů odešla a založila nevládní organizaci NESEhnutí, mnoho členů brněnské HC scény se do jejího vzniku zapojilo. Spojení mezi hardcorovou scénou a nevládními organizacemi začalo slábnout ze dvou důvodů:

- 1) Standardizace bezpečnostních technik, kontroly davu a policejní dohled jako odpověď na násilné demonstrace v polovině 90. let.
- 2) Sklony k profesionalizaci nevládních organizací.

Na naší scéně působí mnoho kapel (např. See you in hell, V.I.R., Homoconsumens, Malignant Tumor a mnoho dalších), jež jsou vydávány na jednotlivých DIY labelech (např. Papagájův hlasatel, Insane society, Bažina atd.), které jsou často navázány na aktivní jedince z prostředí HC subkultury, či jsou propojeny s vydavateli zinů [Smolík 2011: 190; Císař, Koubek 2012: passim].

## **2.4 Fyzické projevy**

Tato kapitola se zabývá specifickým tancem na hardcorových show. Jsou zde popsány dominující praktiky, které lze na koncertech spatřit.

Nesčetně praktik je stejně důležitých, jako samotná hudba. Od moshování a stagediving až k pokřikům. Tyto ritualizace slouží k ventilaci negativních životních zkušeností a pocitů tematizovaných v textech hardcorových formací. Pomáhají vytvářet scénu a propůjčují jí její specifickou atmosféru. Pro pankáče na hardcorové scéně je hudba více než jen soundtrack; je to způsob života a nedílná součást společenské činnosti [DeNora 2004 in Hancock, Lorr 2012: 323; Kašćák 2007: 9; Pink 2009 in Driver, Bennett 2014: 110].

## Mosh Pit

Moshování je punková forma společenského tance. Nejde ale o vedení a následování jako v partnerském tanci nebo izolovaném tanci na místě jako v disku nebo v technu. V moshování je rozdíl v tom, že umožňuje individuální vyjádření, zatímco zapojuje každého, kdo se chce zúčastnit. Vnějšímu pozorovateli se mosh pit může zdát jako chaos, ale ve skutečnosti se jedná o velmi omezený a regulovaný soubor postupů. Účastníci do sebe bouchají a odrážejí se od sebe, zdůrazňují stoupající zvuk hudby. Úspěšný mosh nastane, když je celé publikum inspirováno k moshování, když se chaotické promíchá do něčeho jednotného, zatímco neúspěšný mosh je ten, ve kterém jsou někteří tanečníci příliš agresivní až k bodu, kdy odrazují ostatní, aby se připojili ke skupině. Tímto způsobem musí mosh pit najít křehkou rovnováhu mezi vzrušením a vyloučením. Typicky první začíná hudba a moshování následuje, avšak u několika populárních kapel moshování začíná před hudbou, když je dav příliš natěšený. Čím rychlejší a agresivnější se hudba stává, tím drsnější je mosh pit. Publikum se snaží, aby jejich moshování odpovídalo intenzitě kapely. Stejně jako v jakékoliv jiné formě tance i zde existuje mnoho „pohybů“, které se rozvíjejí v mosh pitu, některé z nich vypadají velmi podobně jako bojové umění capoeira nebo více násilná a agresivní forma break dance.

Wall of death (stěna smrti): Zde se inscenuje skupinová potyčka, kdy se jedna skupina tanečníků sráží s druhou. Zpěvák formace rozdělí publikum na dvě části, mezi nimiž vznikne volný prostor. Zpěvák dá poté signál, který se často kryje s nástupem dynamické pasáže hudby a obě skupiny se rozběhnou proti sobě, srazí se a vzniká mosh pit.

Windmill (větrný mlýn): Jednotlivci se vrhají na zem a vyhazují nohama do vzduchu, točí a rotují nohama okolo sebe.

Pincking up changes (zvedání drobných): Stylizovaný pochod skrz mosh pit ve kterém jedinci pochodují, zatímco pěstmi buší do podlahy.

The Lawnmower man (sekačka na trávu): Jedinec předstírá, že startuje sekačku na trávu a poté ji honí, protože se vymkla kontrole.

Agresivita moshování odráží zlost a frustraci, kterou mnoho jednotlivých pankáčů cítí vůči společnosti, ale v mosh pitu tuto frustraci ventilují směrem k sobě. Tímto způsobem

moshování slouží jako forma sebevyjádření a emoční úleva v namáhavé fyzické aktivitě. Kolektivně moshování ukazuje ostatním pankáčům, že ve své frustraci se společností nejsou sami. Symbolika mosh pitu je o kolektivní činnosti, ve které je každý účastník mezi ostatními rovnocenný. Tancování na této scéně je chápáno jako mužská aktivita kvůli svému okázalému a často přehnanému zobrazení přímé agrese. Je běžné, že tanečníci vypínají svou hrud' a násilně pěstí hrozí do vzduchu. Své „spin kicks“ (kopy z otočky), které také mohou zasáhnout kohokoli v blízkosti, často dělají po celém parketu. Dívky, které tancují, nepřitahují muže (neuvažují nad nimi jako nad potenciálními partnerkami) tolik jako dívky, které investují do svého vzhledu. Z dívek se stávají „jedni z chlapců“, ale kvůli drtivému předvádění hypermaskulinní kontroly ve scéně, jen do jisté míry. Dívky, které moshují to tak staví do bezvýhodné situace někde mezi chlapce a ty dívky, které investují do svého zevnějšku, jsou někde mezi–defeminizované, a přece ne kompletně maskulinizované.

### Stage Diving

Na punkových show je pro diváky běžné, že vystoupí na jeviště, a jako delfín se vymršτί do vzduchu a zpět do davu. To se označuje jako „stage diving“. Je to asi nejvíc dramatická punková hudební praktika ze všech a dochází k ní na vrcholu show. Jak diváci, tak kapely to dělají. Stage divers se řítí do vzduchu a těsně předtím, než dopadnou na zem, jsou pozastaveni ve vzduchu nataženýma rukama davu. Dav je pak vede až na zem. Podobně jako moshing zrcadlí intenzitu hudby, stage diving je příkladem plné radosti z účasti na hardcorové scéně. Stage diving se nedělá automaticky a ani ho nezačíná nějaká osoba, která by k tomu dala povolení; je to improvizáční akce, která nastane, když se hudba dostane do určité intenzity, např. když kapela hraje jednu ze svých populárnějších písní a vytváří ideální moment – okamžik v show, kdy každý ztrácí kontrolu v návalu radosti. Stejně jako u moshování má stage diving několik stylů nebo „tanečních pohybů“:

Twister: Tanečníci se točí kolem dokola, paže omotané kolem sebe, točí se kolikrát to jde, zatímco nohy drží pevně u sebe, aby nikoho nekopnuli.

The sacrifice (oběť): Skok pozpátku do davu s rukama široce rozevřenýma do stylu kříže. Tento prvek je účastníkem provozován s vírou, že ho jeho kolegové chytí.

Walking on water (chození po vodě): Jedna z nejextrémnějších verzí stage divingu, kdy pankáč běží z podia do davu a drží hybnost co nejdéle je to možné, jeho nohy se dotýkají ramen a hlav ostatních, dokud už nemůže zůstat „na hladině“ a klesá dolu do davu.

Stage diving je akt totálního opuštění ve chvíli, kdy člověk skáče do vzduchu a padá do davu „volným pádem“, a zároveň je to akt totální kontroly, kdy je komunita vždy přítomna jako záchranná síť, která chytí a podpoří potápěče. Všichni účastníci musí vědět jak se potápět (skočit tak, aby byl chycen, nedávat ven lokty nebo pěsti, nekopat) a jak chytat (držet potápěče nahoře, držet trup a podepřít hlavu), aby potápěč nespadol na zem. Stage diving nejen že vytváří větší vazby důvěry, ale také vytváří mnohem podstatnější ponětí o solidaritě mezi členy punkové komunity.

### Prostorová výměna rolí

Dochází k ní např. tím, že jde divák zpívat nebo hrát na nástroj, který mohl muzikant ztratit nebo upustit v procesu moshování. Tyto výměny prostorových rolí jsou pro pankáče nedílnou součástí vytváření pocitu komunity a kamarádství. Vzhledem k tomu, že jsou muzikanti a fanoušci vzájemně propojeni, mění prostorová výměna rolí publikum z pasivních příjemců hudby, kterou přijímají vzdálenými muzikanty, na ty v centru dění. Prostorové výměny rolí jsou významné, protože ukazují zaměnitelnost mezi jednotlivci a kolektivem; kapely a fanoušci mluví o tom, jak tato kolektivní energie boří bariéry a rozpouští rozdíly. V hardcorové show jsou hranice konvenčního hudebního představení tekuté. Jsou neustále napadány způsoby, kdy diváci přichází, aby dominovali pódiu, zatímco hudebníci užívají hlediště k účinkování. V současnosti se propaguje koncertování bez pódia, kdy se formace nachází uprostřed publika a je jím obklopená, čímž se demonstuje vzájemná rovnost a soudržnost [Purchla 2011: 208, 211; Hancock, Lorr 2012: 329–339; Kaščák 2007: 9–10].

## 2.5 Crew v hardcorové scéně

Této problematice se ve svém článku věnoval Jeff Purchla, který se vyhýbá přehnaně inkluzivnímu termínu „subkultura hardcore“, který může odkazovat na velké množství praktik po celém světě, ve prospěch podrobné analýzy „této specifické hardcorové scény“. I když se jedná o americký fenomén, považují za důležité se o něm zmínit, protože crew narušují rovnost v hardcorové scéně a protože postavení žen v crew scéně reflektuje

postavení žen na hardcorové scéně obecně. Crew u nás možná známé nejsou, ale některé kapely, spřízněné s crew, jsou hardcorovými legendami, jejichž sláva dosáhla do celého světa, tedy i do České republiky.

Crew scéna je lokalizována v oblasti amerického hardcoru. Název někdy odkazuje na partu kamarádů, kteří spolu tráví čas a chodí pravidelně na hardcorové koncerty. Další konotace crew odkazuje na více formální specifické skupiny, které spolu sice tráví čas, ale také mohou činit nároky na specifické místo dění. Identifikují se podle specifických crew jmen, podporují kapely spřízněné s crew, mohou být strukturovány do hierarchických postavení, hlídají si své dějiště, a/nebo se identifikují podle symbolů členství, jako je oblečení a tetování [Purchla 2011: 202–203]. Určité crew jsou mezinárodně známé, jako US Thugs, Courage Crew, DMS<sup>9</sup> a FSU. DMS je spojena s kapelami Agnostic Front a Madball. FSU začali v Bostonu a svou reputaci si postavili na tom, že vyhnali neonacisty z městské HC scény.

I když jsou crew součástí hardcorové mytologie, jsou i součástí hardcorové reality. Tvoření mýtů o HC crew je součástí základního folkloru scény. Převypravování příběhů o show, lidech, kapelách, crew, všudypřítomné vzpomínání na „staré časy“ posiluje tradice. Dva hlavní faktory, které přispívají k zachování a posilování hardcorového folkloru, jsou dlouhověkost scény a sociální síť. Pokud se někdo, kapela nebo crew, pohybuje na scéně dost dlouho a zná ty správné lidi, pak je oprávněn mít příznivý nárok na vysoké postavení ve scéně. Status je pevný tak dlouho, dokud je jedinec relativně aktivní a napojený na scénu. Status na scéně není nutně v korelaci s příslušností ke crew, ale někdo s vyšším statusem má lepší šanci se dostat do spolupráce s crew [Purchla 2011: 203]. Taussig [1999 in Purchla 2011: 205] definuje veřejná tajemství jako ta, která jsou obecně známa, ale nemohou být artikulována. Podobný proces se podílí na tvoření mýtů o HC crews. Jejich existence uvnitř scény je všeobecně známá, ale jejich mytický status a používání symbolů spojovaných s komoditami jako hudba, oblečení, tetování generuje proces signifikace, který zvětšuje crew mýtus. Ten pokračuje navzdory procesu demaskování, který je vlastně izoluje od škodlivosti veřejného odhalení i když je crew předmětem značné pozornosti médií. Tajemství fungují k exkludování ostatních. Exkluze

---

<sup>9</sup> Významy zkratk se často mění. DMS vznikla na počátku 80. let v New Yorku jako „Doc Martin Skins“ což byly boty populární mezi skinheady. Nyní může tato zkratka znamenat „Dirty Money Syndicate“ či „Drugs Money Sex“. Crew FSU začala jako „Friends Stand United“, ale zkratka může také odkazovat na „Fuck Shit Up“ či „Forever Society’s Underdogs“ [Purchla 2011 :220].

produkuje druh nerovnosti mezi crew, kapelami a fanoušky, která ideálně na poli hardcoru nemá existovat. Tajemství neguje realnost mezi kapelami a fanoušky, což je spojení, které k této scéně přitahuje lidi. Crew se stávají méně abstraktní ideou a více konkrétní věcí, když jsou jejich jména připojena k nějaké komoditě, obvykle ve formě zkratky. Jméno je vytištěné na tričkách, mikinách, kšiltovkách. Jména crew jsou vytetována na tělech svých členů. Nejdůležitější je, když kapely spřízněné s crew začleňují kódy do svých písní a „razítkují“ slogany a obrázky crew na svá alba. Nazvat alba podle iniciálů crew je jedna strategie. Madball, kapela spřízněná s crew DMS, má alba nazvaná Droppin' Many Suckas a Demonstrating My Style. Sworn Enemy, kapela spřízněná s crew IDS, má album s názvem Integrity Defines Strength [Purchla 2011: 206].

Crew na některých scénách působí jako autority. Zapojení mužů je ve scéně dominantní. Ženy jsou v HC crew scéně marginalizovány, nehledě na to, jaký je jejich příspěvek ke scéně. Haenfler [2006] dochází k závěru, že dívky, které se identifikují se straight edge frakcí hardcoru, navzdory jejich obtížím s genderovou otázkou, jsou v konečném důsledku posílené díky tomu, že odmítají alkohol, drogy a nezávazný sex. Leblanc [1999] našel podobné zplnomocnění na poli punk rocku. Punk dovoľoval, do určité míry, svým členkám odolávat mainstreamovým ideálům krásy skrze experimentaci se šaty a vlasy. Ženy v HC scéně, které nepodporují jak sXe, tak punkové hodnotové závazky, mohou čelit ukáznějícím standardům ženskosti. Jedna z nejčastějších metafor v crew je rodina. Přátelé jsou často označováni jako rodina a rodinné role jsou mlčky připojovány k lidem. Ženy např. mohou hrát roli matek, nebo mladších sester, zatímco muži jsou ochranitelští starší bratři [Purchla 2011: 212].

## **2.6 Straight edge**

„Straight edge zůstává neoddělitelné od hardcorové scény. Straight edge kapely slouží jako primární tvořítka skupinové ideologie a kolektivní identity. Hardcorové show (malé koncerty) jsou důležitým místem, kde se příslušníci straight edge shromažďují, sdílejí nápady a budují solidaritu.“ [Haenfler 2004: 49].

Sociální uvědomělost hardcoru vyústila do aktuálního hnutí v rámci této kultury označovaného jako straight edge (čiré ostří), které propaguje životní styl založený na



odmítání jakýchkoli legálních i nelegálních drog považovaných za důvod stále hlubšího sociálního úpadku mládeže s nízkým sociálním statutem [Kaščák 2007: 15–16].

Straight edge (zkráceně sXe) se objevilo v USA v raných 80. letech z hudby řízeného punku jako jakási subkulturní reakce na nekritické a apatické postoje a chování mnoha mainstreamových mladých Američanů stejně jako reakce na konzumování alkoholu dospělými. Píseň „Straight Edge“ od hardcorové kapely Minor Threat je obzvláště pozoruhodná při vzniku sXe. Textař Ian MacKaye psal o tom, jak se lišil od ostatních mladých ve svém opovržení pro užívání rekreační drog (alkohol, cigarety) a promiskuitní sexuální aktivitě. Do jednoho roku od vydání písně s tímto termínem začala mládež po celé zemi prohlašovat, že je straight edge. Haenfler [2004: 429-430] popisuje vznik straight edge a aby toho hnutí zařadil do historického kontextu, srovnává ho s hippies, skinheads a punks. Z punku si straight edge příslušníci převzali „zpochybňování všeho“ a agresivní hudbu, náznak seberealizace a kulturních výzev od hippies a osobní odpovědnost a pocit hrdosti od skinheadů. Příslušníci straight edge jsou součástí HC scény, ale zřetelně se odlišují od ostatních účastníků svými abstinencemi. Často se na show označují písmenem „X“ (malují si ho na ruce) což napovídá ostatním HC účastníkům, že zatím co si užívají show, vzdávají se alkoholu a různých dalších aspektů show [Mullaney 2007: 396].

Symbol X ve sXe se objevil v pozdních 80. letech, označovali se jím nezletilí návštěvníci koncertů, aby se jim nenalával alkohol [viz Lahickey 1997: 99 in Haenfler 2004: 415]. Brzo se tak začaly značit samotné děti, aby ukázaly svůj záměr nepít a hlavně aby ostatní viděli jejich hrdost a vzdor. Hnutí si přivlastnilo X, symbol, který měl být negativní, a přeměnilo jeho význam do disciplíny a oddání k životnímu stylu bez drog. Ze stigmatu se tak stal symbol hrdosti. Mladí nosí X na batozích, košilích a špercích, tetují si je, malují na školní desky, skateboardy, auta atd. X spojuje mládež po celém světě. Pro mnohé se sXe stalo „rodinou“, „bratrstvím“ podpůrným prostředím, kde mohou společně být odlišní. Silný smysl pro komunitu, postavený z velké části na HC hudební scéně byl tím tmelem, které drželo sXe a jejich hodnoty pohromadě po 20 let. [Haenfler 2004: 415; Heřmanský, Novotná 2011: 107].

Na rozdíl od mnoha identit mládežnických subkultur, které jsou zakotveny v sadě sdílených praktik, sXe identita je založená na sadě sdílených praktik a „ne – dělání“ [Mullaney 2001 in Williams 2006: 176]. Mnoho straight edge příslušníků věří, že jedinec

musí mít oprávněný přístup a příležitost, aby se mohl zapojit do toho jednání, které má abstínovat, aby samotná abstinence měla smysl. Straight edge jsou pyšní na to, že jsou součástí otevřené scény a kdokoliv, kdo chce „žít čistě“, se k nim může přidat (nezáleží na rase, genderu, sociálním statusu). Navzdory této otevřenosti se ale více soustředují na hypotetický příchod do scény, než na konkrétní zkušenosti jedinců, kteří už sXe jsou [Mullaney 2007: 392, 393].

Základem sXe identity je pozitivní, čisté žití. Podkopat drogovou scénu a vytvořit prostředí bez drog. Mnoho z nich se vyhýbá kofeinu a léčivým drogám a většina členů jsou vegetariány nebo vegany. Straight edge věří, že drogy a alkohol ovlivňují lidi tak, aby dělali věci, které by normálně nedělali, jako například náhodný sex, rvaní se, ublížení si [Haenfler 2004: 416; Heřmanský, Novotná 2011: 107].

Další základní hodnotou sXe hnutí, kromě vychvalování eliminace alkoholu, je silná forma resistance i v sexuální abstinenci (nebo alespoň v nepromiskuitním chování). Členové sXe hnutí vidí příležitostný sex jako další pád dominantní společnosti. Přivádí to možnost se nakazit sexuálně přenosnou chorobou, pocity degradace a studu [Haenfler 2004: 419; Heřmanský, Novotná 2011: 107].

Seberealizace je dalším z „core values“ tedy základních hodnot. Stejně jako členové ostatních subkultur se sXe snaží vytvářet a vyjádřit „pravou“ a „autentickou“ identitu uprostřed světa, který podle nich podporuje konformitu a průměrnost. Tvrdí, že odporování sociálním standardům a očekáváním jim umožňuje následovat více smysluplnou cestu životem k větší seberealizaci. Hnutí podporuje své členy, aby se vyhnuli utíkání před realitou, konfrontovali se s problémy s čistou hlavou a vytvořili si své vlastní, pozitivní naplňující životy [Haenfler 2004: 422–423].

Šíření poselství: Straight edge často aktivně podporují ostatní mladé lidi, aby se vzdali alkoholu a drog. Některé extrémní odnože sXe, označované jako „hard line“ – tvrdá linie, proklamují boj za veganský svět a uchylují se k ozbrojeným akcím proti laboratořím, kde se na zvířatech testuje kosmetika, nebo proti dealerům drog. V rámci hnutí panuje napětí nad tím, jak moc by členové měli prosazovat svůj životní styl [Haenfler 2004: 423, 424; Kostěnek, 2001 in Smolík 2011: 184].

Zapojení do sociální změny: Jde zejména o odmítání stereotypů a předsudků. V polovině 80. let a k jejich konci se sXe začalo zajímat o práva zvířat a životní prostředí. Členové se stávají vegetariány, vegany. Někteří mladí sXe se zajímají o bezdomovectví,

lidská práva, ženská práva. Organizují benefiční koncerty, aby vydělali peníze pro místní útulek pro bezdomovce. Ženy oceňují scénu jako prostor, kde nemusí žít podle genderových očekávání, hnutí povzbudilo muže, aby upustili od hypermaskulinních znaků a napadali sexismus na osobní úrovni. Většina kapel psala písničky proti sexismu. Navzdory prohlašování o komunitě a inkluzi, některé sXe ženy se cítí izolovány a nevitány ve scéně. Mužů je ve scéně více, je nedostatek žen v kapelách, hypermaskulinní tancování na show a mužské party posilují hnutí vlastní nevyslovené genderové předpoklady, že ženy nejsou pro scénu tak důležité jako muži a ujištění, že mnoho žen by se tam necítilo úplně jako doma. Ženy mají nedostatek příležitostí tancovat, hrát v kapelách nebo patřit do crew [Haenfler 2004: 426, 427, 428; Mullaney 2007: 389]. Na této scéně také existuje jakýsi konflikt identit, a to sice mezi tzv. „hudebními“ a internetovými“ straight edge. Hudební sXe podporují myšlenku, že pouze účastníci „face to face“<sup>10</sup> hudební scény si mohou nárokovat sXe identitu a internetoví sXe, pro které je internet primární nebo výlučný subkulturní zdroj, tvrdí, že také oni jsou plnohodnotnými členy straight edge. Hudební sXe tvrdí, že online sXe jsou sice „straight“ „rovní/přímí“ (protože neberou drogy), ale chybí jim „edge“ „hrana“, která charakterizuje účastníky hardcorové hudební scény. [Williams 2006: 175, 187-188]

### **3. Metodologie výzkumu**

V této kapitole představím hlavní výzkumné otázky a cíl výzkumu, popíšu použité výzkumné metody a konstrukci vzorku. Také se zmíním o textech, u kterých nešla analýza provést.

#### **3.1 Cíl práce, výzkumné otázky a metody**

Cílem této práce je zjistit, čím se zabývají texty hardcorových kapel z Libereckého kraje, jaké jsou nejčastější motivy těchto lokálních formací a co se v těchto motivech odráží.

Bakalářská práce se bude snažit odpovědět na následující výzkumné otázky:

1. Jaké základní ideologické postoje se v textech odráží?
2. Liší se nějak texty lokálních kapel od postojů globální hardcore kultury?

---

<sup>10</sup> Z anglického jazyka, znamená „tváří v tvář“

## Výzkumné metody a způsob analýzy

Analýza probíhala v programu MAXQDA. Byla použita metoda kvalitativní obsahové analýzy, která se skládá z a) analýzy frekvencí slov, b) interpretační části. Frekvence nejčastěji užívaných slov umožňuje zjistit funkce MAXDictio. Vybraná slova se zároveň stala hlavními kódy. Stanovila jsem si „strop“ četnosti výskytu alespoň 10 včetně u anglických textů a alespoň 5 včetně u textů českých (tzn. u slov menšího výskytu jsem neuvažovala analýzu). Kontext, ve kterém se vyskytovala hledaná slova, byl označen subkódy (viz. příloha č. 1). Vzhledem k tomu, že se někdy jednalo, do určité úrovně, o umělecké vyjádření (texty měly „lyričtější“ charakter), nebo text neobsahoval ani jedno slovo požadované četnosti, nebylo možné některé kontexty pojmenovat a interpretace tak nebyla proveditelná.

### 3.1.1 Konstrukce vzorku

Prvním krokem bylo najít a kontaktovat hardcorové kapely v Libereckém kraji. K tomu mi pomohl server bandzone, kde lze vyhledat konkrétní kraj a žánr. Pro analýzu byly vybrány kapely žánru hardcore, hardcore punk, post hardcore, metalcore a jejich kombinace. Některé kapely měly u svého profilu upozornění „Kapela ukončila svou činnost.“, ty jsem neoslovila. Kapely jsem kontaktovala na jejich emailové adresy, (viz. příloha č. 2) pokud je měly zveřejněné na stránce bandzone, popřípadě na facebooku, v případě, že zde měla kapela svůj profil. Bohužel se mi nepodařilo navázat spolupráci se všemi kapelami, které jsem oslovila. Ne všechny emailové adresy byly funkční a vyskytl se i případ, kdy se kapela prezentovala jako hardcorová, ale nakonec hrála ska, nebo měla HC pouze jako jakési životní motto (viz příloha č. 2). Objevila se i kapela, která odmítla texty poskytnout s odvoláním se na autorská práva.

Celkově mi své texty poskytlo 13 kapel z Libereckého kraje. Počet sehnanych textů je 121, z čehož jich je 38 v českém jazyce a 83 v jazyce anglickém.

KAPELA	ŽÁNŘ	JAZYK	POČET TEXTŮ	OBLAST	TEXTY Z LET
Kapela č. 1	Hardcore	AJ	14	Liberec	2012 - 2016
Kapela č. 2	Deathcore, Metalcore	AJ	5	Liberec	2015
Kapela č. 3	Trash - Mealcore, HC	AJ	3	Libštát	?
Kapela č. 4	Metalcore	AJ	8	Liberec	2014
Kapela č. 5	Post - Hardcore	AJ	8	Turnov	2013
Kapela č. 6	Post - Hardcore	AJ	22	Liberec	2006 - 2010
Kapela č. 7	Post - Hardcore	AJ	10	Liberec	2011
Kapela č. 8	Hardcore	AJ	6	Liberec	2013 - 2014
Kapela č. 9	Melodic HC, Progressive HC, Metalcore	AJ	1	Liberec	2013
Kapela č. 10	Hardcore, Metal	ČJ	15	Česká Lípa	2009 a 2013
Kapela č. 11	Hardcore, Punk	ČJ	14	Jablonec n/N	2006
Kapela č. 12	Alternative, Post - Hardcore, Crossover, Emocore	ČJ	9	Frýdlant	2015, 2016
Kapela č. 13	Crossover - Progressive	AJ	6	Česká Lípa	2015

**Tabulka 1:** V této tabulce jsou uvedeny údaje o kapelách, které mi poskytly texty. Obsahuje informace o žánru, jazyku, ve kterém jsou texty napsány, počet poskytnutých textů, oblast, ze které kapela pochází a časové údaje o tom, z jakého roku mi texty kapela poskytla.

Zdroj: Vlastní výzkum

Je vidět, že kapely z Libereckého kraje upřednostňují pro svou tvorbu anglický jazyk před jazykem českým. Žánry kapel většinou nejsou čistě hardcorové, tento vzorek je podprezentovaný, převažují spíše kombinace hardcoru s žánry jinými. Metalcore a post-hardcore jsou příklady těchto nejčastějších kombinací. Poskytnuté texty lokálních kapel jsou poměrně mladé, všechny z 21. století, a to konkrétně z let 2006 až 2016. Časový údaj o textech u kapely č. 3 mi tato kapela neposkytla. Oblast, ze které kapely pocházejí, je převážně město Liberec, nechybí zde ale texty formací ze sousedního Jablonce nad Nisou, blízké České Lípy nebo Frýdlantu.

### 3.1.2 Texty, které nešlo analyzovat

Poměrně velké množství textů nebylo, bohužel, možné analyzovat. U textů psaných v českém jazyce to bylo zejména kvůli jejich lyrickému charakteru, který se zkrátka nijak

nevyjadřoval k dění ve světě, ani k dění lokálnímu, vyjadřovaly nějaké osobní problémy, tyto texty měly také spíše umělecký charakter a hodnotu, texty by tak mohly být předmětem zkoumání jazykovědců. Texty také neobsahovaly slova, která mě v souvislosti s hardcorem zajímala, takže nemohly být zařazeny ani do frekvenční analýzy. U některých anglicky psaných textů, zařazených do těch „neanalyzovatelných“ vypadá jako největší problém právě angličtina, kterou, jak se zdá, autor či autoři plně neovládali, a tak nemělo smysl se u nich pokoušet o nějakou interpretaci. Společným problémem u anglických textů s těmi českými je také neexistence hledaných slov, tudíž je také nebylo možné zařadit ani do frekvenční analýzy. Ráda bych uvedla pár příkladů:

Zhasněte pochodně  
Touha nás probodne  
Prosím tě pochop mě  
Vždyť už je ráno

Zhasněte pochodně  
Touha nás probodne  
Prosím tě pochop mě  
Proč už je ráno?

Přisáhám věrnost  
odmítám faleš tvou  
přisáhám věrnost  
odmítám falešnost co tepe uvnitř tebe  
je zlá  
má ráda jenom sebe  
tvá faleš je jen slabost  
je to důvod proč jsi sám  
tvá faleš není nemoc  
přisáhám!

Poslouchám svoje chyby, maluju mapy.  
Kudy kam vede cesta mezi levou a pravou stranou srdce?  
Nevnímám kam tečou proudy potu.  
Spoléhám na ten sen, co se mi i teď zdá.

Na každou svini se voda vaří

Prázdný fráze soudce je blázen nechápe o co tu běží  
Prázdný fráze soudce je blázen nechápe o co tu běží

Žádost máš dost sil to stálo - zaplatit teď půjde stěží  
Těžkej balvan na křivý váze - soudce se na tebe šklebí - tak má tě  
Slepá holka co ve tmě tápe - co asi za dveřma leží - ty blázne

Ráj ... pe - ke - Inej ... Ráj

Na každou svini tam dole někde se voda v kotli tam vaří.  
Zločin Trest a Smrt Rozsudek vynese ať děláš co děláš je marný  
Na každou svini Na každou svini tam voda v kotli se vaří  
Na každou svini Na každou svini tam voda v kotli se vaří.

Pod hladinou v tichu mezi sebe tě přijmou  
nečekaně už nikdy nebudeš sám  
věnuj nám hlavu tichý hlasy louděj  
pro tebe přijdem si tak jako tak

Nepřijdou! Nežijou! Jdou!!!

So long, hungry wolves in the woods  
All along, hungry wolves all the same, tending sheep

But you keep away  
Stay away  
Keep away  
You Stay away  
Keep away  
Stay away  
You keep yourself away

První dvě věty textu nedávají smysl, víme jen, že se zde píše o hladových vlčích v lese a dále jde o různá vyjádření toho samého—držet se dál.

I didn't fall through  
Others did  
There's so much  
That I just can't manage everything  
Time in a cage  
Time imprisoned

Hrubý překlad úryvku: Nepropadl jsem, ostatní ano. Je tu toho tolik, že nemohu vše stihnout. Čas v kleci. Uvězněný čas.

A pale / bright night  
so I tell myself  
A cure in my eyes  
a cure sinking  
down to the bones

Tento úryvek působí zmateně, první řádek popisuje bledou a jasnou noc, a tak si autor říká, že lék v jeho očích se potápí do kostí.

#### 4. Empirická část

Jak jsem již psala výše, zjistit frekvence použitých slov umožňuje funkce MAXDictio (jedná se o jakousi nadstandardní funkci programu MAXQDA, která není k dispozici v základním balíčku). Analýza probíhala zvlášť pro texty v českém jazyce a zvlášť pro texty v angličtině. Při zjišťování frekvencí byl aplikován obecný stop list pro anglické texty (např.: a, an, above, am, as, with, yet) a pro texty české (např.: a, i, do, když, tak, pak).

Následující slova jsem vybrala, protože mě zajímal jejich kontext v rámci hardcoru.

Vybraná nejčastější slova v anglických textech:

Slovo	Frekvence
Want	53
Fuck	41
Life	34
Mind	32
Help	15



Slovo	Frekvence
Believe	13
Fight	10

Zdroj: Vlastní výzkum

Slovo „want“ (chtít) a jeho další formy jako „wanted“ (minulý čas) a „wanna“ (hovorová angličtina) se z vybraných slov vyskytovalo v textech nejčastěji. Nejvíce početným subkódem a tedy i kontextem, v jakém bylo „want“ použito je „chtít žít“. „I wanna live like there's no tomorrow.“ (Chci žít, jako kdyby nebylo zítřka), nebo „I just wanna live forever.“ (Chci žít navždy). „I dont want to be just a fading memory.“ (Nechci být jen blednoucí vzpomínkou). Ve všech případech si autor či autoři jsou vědomi konečnosti lidského života a mají různé nápady, jak se s tím vyrovnat: Užívat si života, dokud to jde, vyslovit přání věčného života nebo po sobě zanechat nějakou stopu, nechtějí být zapomenuti.

Slovo „fuck“ je v angličtině vděčnou nadávkou, neboť má mnoho významů. Může se jednat o vulgární vyjádření soulože, zničení něčeho, k vyjádření vzteku nebo znechucení, překvapení nebo pro zdůraznění. Pro analýzu jsem do hledání nejčastějších slov zadala „fuck“, „fucking“ a „fuckin“. Depresivní nádech je patrný u těchto ukázek textů: „I'm trapped. In the chains of all my past mistakes I'm fucking trapped.“ (Jsem uvězněn. V řetězech mých minulých chyb).

„But let me say this first If you think it hurts it will be fucking worse.“ (Ale nech mě nejdřív říct tohle, jestli si myslíš, že to bolí, bude to horší). „There's no hope for tomorrow, no hope for today, just sorrow and sorrow, every fucking day.“ (Není tu naděje pro zítřek, ani pro dnešek, jen utrpení a utrpení každý den). Důraz na zápor, který je posílený vulgarismem, se v textech vyskytuje také, nejčastější je výraz „I don't give a fuck.“ (Nezajímám se), ale objevilo se i „There's no fucking god.“ (Není tu bůh).

Kód „life“ (život) se vyskytoval v negativním smyslu, o životě se v textech píše v souvislosti se stereotypem, ztráty smyslu života nebo znechucení životem. „You only live life in one direction don't expect a change.“ (Žiješ život jen v jednom směru, neočekávej změnu). „One trivial life.“ (Jeden triviální život). „This life is killing me. And I'm trying

to escape.“ (Tenhle život mě zabíjí. A já se snažím uniknout). „Disgusted, from the value of life“ (Znechucen z hodnoty života). Jiným početným motivem analýze je „I won't waste this life.“ (Nepromarním tenhle život), který se často opakuje, trochu jinými slovy např. zde: „To grow old but not to waste my life.“ (Zestárnout, ale nepromarnit svůj život). „Your life is a gift, don't waste your time!“ (Tvůj život je dar, nepromrhej svůj život!) V menšině je použit kód „life“ v kontextu život a bůh, například zde působí poněkud ironicky, pro lepší představu předkládám delší úryvek:

Choose the god, pick your lord  
A sweet life devoured by the horde  
A box of condoms to protect your soul  
Is the tool to play your role

Po přeložení zní text asi takto: Vyber si boha, vyber si pána, sladký život pohlcen hordou, krabička kondomů na ochranu tvé duše je nástroj ke hraní tvé role.

Interpretace je věcí subjektivní, na mě tento text působí protinábožensky. Krabička kondomů na ochranu duše může symbolizovat bibli (popřípadě jinou náboženskou knihu), která je nástrojem ke hraní role – autor nejspíš poukazuje na normy, které jsou v takových knihách popsány a které se mají následovat. Dodržování takových příkázání pak má chránit duši (tak jako kondomy chrání před různými chorobami).

Kód „mind“ (mysl) se také nejčastěji objevil v negativním či ponurém kontextu. „Closed in your mind, destroyed and crying.“ (Uzavřen ve své mysli, zničen a plačící). „Moments in my mind are pushing my tears out of my eyes.“ (Momenty v mé mysli vytlačují slzy ven z mých očí). „And the darkness in my mind never stops whispering to me.“ (A temnota v mé mysli ke mně nikdy nepřestane šeptat). „I hear the rain, in my mind, is this a meaningful life?“ (Slyším déšť ve své mysli, je tohle smysluplný život?) Jiným zajímavým kontextem je použití „mind“ ve smyslu silné, nezlomné mysli. „My mind is straight.“ (Má mysl je přímá). „You can never bring me down! You can never break my mind!“ (Nikdy mě neoslabíš! Nikdy nezlomíš mou mysl!)

Pomáhat druhému je kontext, který se u kódu „help“ (pomoc, pomáhat) vyskytuje nejčastěji. „Here I am for you. Waiting, still waiting to help you!“ (Jsem tu pro tebe. Čekám, stále čekám, až ti pomůžu!) „I want you back, I'll help you as I swore!“ (Chci tě

zpět, pomůžu ti, jak jsem slíbil!) „Take something from my help and do it right now“!  
(Vem si něco z mé pomoci a udělej to hned teď!)

Texty ale také o pomoc žádají: „Will anybody help me through this? Will anybody help here?“ (Pomůže mi s tímhle někdo? Pomůže mi tady někdo?) „Help me out. Each step is getting harder.“ (Pomoz mi ven. Každý krok je těžší).

U „believe“ (věřit) převládá subkód v pravém opaku, tedy nevěřit:

„Because I don't believe anymore.“ (Protože už dál nevěřím). „I'm lost and scared, lost faith to believe.“ (Jsem ztracený a vystrašený, ztratil jsem víru). V tomto kontextu se vyskytuje i další narážka na náboženství: „We don't believe in god. We trust only in ourselves.“ (Nevěříme v boha. Věříme jen sami v sebe). „These gods -we've never believed in.“ (Tihle bohové – my v ně nikdy nevěřili). Téma víry v něco se v textech objevilo také, ale v menšině: „I believe in better days.“ (Věřím v lepší dny), nebo „My dreams, the last reason, to believe.“ (Mé sny, poslední důvod věřit).

Posledním kódem je „fight“ (boj), jenž měl největší četnost výskytu v kontextu neustále se opakujícího boje. Podle mě by to mohlo znamenat, že se hardcore nevzdává, stále je a bude v opozici k fašismu, rasismu, konzumní společnosti, porušování lidských nebo práv zvířat apod. „I will always stand and always fight!“ (Vždycky budu stát a vždycky bojovat!) „I fight everything, never gonna die.“ (Budu se prát se vším, nikdy neumřu).

Against the others, against the odds.

I'd rather be an outcast, than praise your gods.

Bigotry and hatred etched into your skin.

I'll always fight you, even if I never win.

Po přeložení zní text takto: Proti ostatním, proti přesile. Raději budu vyvrženec, než abych chválil tvé bohy. Bigotnost a nenávisť se ti vryly do kůže. Vždycky s tebou budu bojovat, i kdybych nikdy nevyhrál. Tento příspěvek se opět vyjadřuje k náboženství, tentokrát k náboženskému fanatismu či přehnané zbožnosti.

Vybraná nejčastější slova v českých textech:

Slovo	Frekvence
Strach	16
Svět	15
Život	12
Pocit	10
Zabít	7
Duše	7
Boj	6

Zdroj: Vlastní výzkum

Nejčastějšími kontexty pro kód „strach“ jsou subkódy mít strach a proti němu naopak nebát se. „Mají strach, mají strach něco chápat.“ „Proč máš v očích strach? Proč máš v očích strach?“ „Pro bolest na strach si vzpomenout.“ Subkód nemít strach vypadal v textech takto: „Odhodit strach, vykročit vpřed - s čistou hlavou, procitnout a začít nový den.“ „Odhoď strach osedlej divokej čas a pojď.“ „Na bolest a strach zapomenout.“ Subkód nebát se zde působí podporujícím charakterem, jako by se texty snažily nabudit a povzbudit.

Ponurý kontext se projevil u kódu „svět“: „Svět se svou shnilou tváří.“ „Svět je jen zed‘.“ „Tenhle svět mi nic hezkýho nepoví.“

Během několika let  
Výrazně se mění svět  
Roste beton, vadne květ

Nespokojenost hardcoru se současným světem je z textů více než patrná. Svět, ve kterém kvůli lidskému přičinění betonové zdi nahrazují přírodu není to, co hardcore považuje za správné. Žádný pozitivní kontext se u tohoto kódu neobjevil.

Touha po lepším životě je vidět u kódu „život“. „Čas na to jít... pro lepší život něco dělat.“ „Chci smysluplnej život žít!“ Zároveň se texty vyjadřují i k tématu být pánem svého života: „Radši! Vzít život do svých rukou.“

Žádný pozitivní kontext u kódu „pocit“ bychom také nenašli. Převládá kontext negativní:

neznáme pocit jistoty  
bezmoc trýzní nás  
už známe pocit prázdnoty  
víc už nevnímáš

„Stísněný pocit ze světa lží.“ „Kolem těla kráčí pocit provinění, když prohlížím své nitro a nejsem spokojen.“

Kód „zabít“ se ale naopak snaží doslova zabít tu negativitu, např. „Zabít bídu v nás.“

Zabít zabít zabít zabít zvíře!  
není těžký když máš zbraň!  
krutý zvrhlý nenažraný zvíře  
člověk ta stvůra je bez zábran!

Tento úryvek dokonce přirovnává člověka ke zvířeti, které je nutné zabít, aby již více neškodil.

Negativita převládá i u kódu „duše“, kde má nejčastější kontext depresivní nádech: „Trvalá beznaděj v mojí duši.“ „Zbývá ti jen duševní kriminál.“ „S temnou a černou duší svou.“ Objevuje se ale i téma jakéhosi pěstění duše: „Každý den je štěstí, jak pohár dá se naplnit snažením duši prospěšné lesk jako víno má.“ „Večer to je obřad a ranní svit je výzva, do mojí duše, dílo sílu nalévá.“

V různých textech se kód „boj“ vyskytuje ve stejném kontextu, a sice v pokřicích v průběhu písně. Tyto vokály podle Kaščáka [2007: 9] vyjadřují skupinovou soudržnost a posilují skupinovou identitu: „Boj!!! Je to boj!“ V jiné písni pouze „Boj!“ Dalším subkódem je boj za pravdu: „Pravdu braň snaž se ji propagovat nenásilně za ní bojovat.“ Nebo: „Dlouhá cesta k pravdě je to boj.“

Nejvýraznějším rozdílem mezi anglickými a českými texty je používání vulgarismů. V česky psaných textech je jejich výskyt nepatrný, kdežto v těch anglických se frekvence užívání (konkrétně u slova „fuck“) vyšplhala téměř do čela tabulky frekvencí. Může to být způsobeno již zmíněnou univerzálností této nadávky. Slovo „bitch“ (děvka) bylo v anglických textech také časté (frekvence výskytu 11). Anglicky psané texty si převážně stěžují na stereotypnost života a nenabízejí východisko, ty v českém jazyce alespoň

vyjadřují touhu po změně, po lepším životě. Bojovnost v anglických textech je popsána více obsáhleji a nepoužívá se v pokřících. České texty naopak využívají údernosti slova „boj!“ pro vokály v průběhu písně.

Zdá se, že negativita (ať už vztek, nebo deprese) u HC textů, jak v českém, tak v anglickém jazyce, převládá. V průběhu analýzy jsem ale narazila na texty povzbuzující a pozitivní, i když jich bylo výrazně méně nežli těch s negativním nádechem.

That is an infinity of love  
that forms your heart. (That forms your heart!)  
You've got everything you need  
for touching the lives  
to make a difference in the world, guys.

Tento úryvek textu mluví o tom, že nekonečnost lásky formuje naše srdce a že máme vše, co potřebujeme, abychom změnili svět.

Každý den je štěstí, jak pohár dá se naplnit  
snažení duši prospěšné lesk jako víno má.  
Opíjet se blahem a úsměv srdcem proložit  
rozvíjení osobnosti je jak sůl věc potřebná

Kratší ukázkou tohoto textu jsem již prezentovala u kódu „duše“ v kontextu pěstění duše. Pozitivita z úryvku přímo dýchá a zároveň text nabádá k vnitřnímu rozvoji.

Make your dream, brother  
Forget your trouble  
Forget it faster  
Go for your dream harder  
It's your life you live  
It's up to you what you give  
for your future...

Text je o tvoření a následování snů a zapomenutí na potíže, protože je jen na nás, co vložíme do své budoucnosti.

The bodies get older  
But our feelings grow stronger  
Remember who is your dearest  
Get in touch with them  
Don't forget in the end  
We write our own stories

Tento úryvek hovoří o tom, že jak naše těla stárnou, tak zároveň rostou naše city. Máme pamatovat na naše nejdražší a být s nimi v kontaktu, protože na konec my sami si píšeme svoje příběhy.

Základním ideovým backgroundem analyzovaných textů je důraz na komunitu a přátelské vazby v ní, výrazné vystupování proti fašismu a neonacismu, kritizování konzumu a hromadění majetku. Dále je v textech lokálních hardcorových kapel patrná levicová orientace, která se vyznačuje solidaritou s dělníky, zájmem o lidská práva a práva zvířat, ale také podpora nenásilí a snaha o změnu. Některé koncerty lokálních hardcorových formací jsou benefiční, výtěžek z koncertů jde tzv. „na dobrou věc“. O těchto, ale i jiných, „nebenefičních“ koncertech není problém se dozvědět pomocí facebooku.

V textech kapel, které jsem měla k dispozici, se klade důraz na přátelství, např. heslovitým „Keep you friends close.“ (Drž si své přátele blízko) nebo „Always stay together with friends.“ (Vždy stůj při svých kamarádech), eventuálně poněkud poetičtějším: „Teď mám hlavu dokořán pro moji novou múzu a pár těch co cením - oni svý místo v mym srdci maj.“ Nejlepším příkladem je ale píseň s výmluvným názvem „Friends“ (Přátelé), jak ukazuje následující úryvek:

And when the bad times come,  
We will make sure to be there  
and when all your hopes are gone.  
We will stand by you! We swear!  
And only thing that makes sense  
The only thing left to say.  
This goes to you  
MY BEST FRIENDS!

All the years fly by,  
some of you were left behind.  
You are our second family!  
Everything we have!

Hlavním motivem je přátelství a soudržnost s kamarády, za kterými budou stát, když už nezbude žádná naděje a nastanou zlé časy. Úryvek končí prohlášením, že kamarádi jsou druhá rodina, prostě vše, co mají. Kašćák [2007: 5] ve své studii píše utváření komunitních vazeb mezi stoupci hardcoru, kde se klade důraz na loajálnost. Česká hardcorová scéna, konkrétně ta brněnská, vznikala na síti těsných přátelství [Císař, Koubek 2012: 14]. Také pro hardcorovou scénu v Libereckém kraji jsou tyto sítě velice důležité. Kapely se vzájemně podporují, často se stává, že pokud jedna kapela vydá novou píseň či videoklip, jiná kapela sdílí tuto novinku na sociálních sítích (viz. příloha č. 3). Výjimkou není ani „půjčování“ si muzikantů mezi kapelami, pokud zrovna jejich stálý člen z jakýchkoli důvodů není schopen odehrát koncert (viz. příloha č. 4).

V textech se objevuje i kritika konzumní společnosti a kritika médií. Lokální hardcorová scéna vidí problém v důrazu na hromadění majetku, hardcore je tak i životním stylem, jehož hlavní myšlenkou je odmítání konzumu [Smolík 2010: 182]. Tento nešvar není jen lokálním, konzumní společnost neexistuje jen v Libereckém kraji, takže lze tuto kritiku vztáhnout globálně na celý svět.

They chose like rats - To live in a cage.  
Count profit - Keep getting fat.  
They put their trust in golden gods.  
They already chose to be blind!

Text směřuje k těm, kteří si vybrali být slepí a žít jako krysy v kleci, kde jen počítají svůj výdělek a konzumují – tloustnou.

New car, for your stupid wife,  
tell me, how much how much?  
How much does it cost, to, sacrifice your dreams?!!! Oh!  
Nice house, american dream!



Do you mean... do you mean real?  
How much time has to pass before, you realize this lie?!

Tento text nastoluje otázky. Americký sen: nové auto pro pitomou ženu, pěkný dům. V úryvku jsou dotazy na to, kolik tohle všechno stálo, ale hlavně kolik stojí, pro takové hmotné statky obětovat své sny. Poslední otázkou se text ptá, kolik času musí uběhnout, aby nám došlo, že je to lež?

Vyboč myšlením, vyjdi z řady  
spatří to očima jinýma  
reakce davu nejsou vždy kladný  
nemaj rádi co se vymyká

Média pro tebe nositelem pravdy  
-zjev zákona tvrzení nabírá  
pravdu osekaj jak se jim hodí  
a pak ti ji předhodí

Kritika médií je v tomto úryvku patrná, navíc text nabádá od opuštění jakési „stádovistosti“ a k nahlížení na informace jiným úhlem pohledu. Je možné, že texty tímto míří i na tzv. hoaxy (falešné poplašné zprávy), které se objevují na internetu a sociálních sítích a které mohou podporovat atmosféru nenávisti a její šíření.

peníze jsou moc  
-moc oslepuje  
-kdo je oslepen  
-se nevzpamatuje

Všichni už oslepli a nevidí  
morální úpadek dnešní doby  
lidi jak smečka psů jsou draví  
roztrhaj tě v honbě za penězi

Píseň s názvem „Majetek“ jasně kritizuje honbu za penězi, která mění lidi ve zvířata. Zmíněný „morální úpadek *dnešní doby*“ naznačuje, že tento nešvar (hromadění majetku),

tady dříve nebyl. Může se jednat o zvýšení možnosti kariérního růstu po pádu komunistického režimu u nás. Tato honba za kariérou, podle úryvku, zaslepuje lidi.

Výrazným ideologickým postojem, který jsem v textech našla, je striktní odmítání pravicového extremismu. Jak jsem již psala v teoretické části, hardcore je proti fašismu a neonacismu [Smolík 2010: 183]. Následující text nešetřil vulgarismy. Používání vulgarismů by mohlo znamenat emocionální zainteresovanost k tomuto tématu, v tomto případě autor či autoři cítili vztek a nepochopení, jak prezentuje následující úryvek.

Jak je možný že tady ještě jsou!  
Zmrdi s hákovým křížem na rukou!

Mám z tebe dost nakopal bych tě do prdele  
když někde hajluješ jseš jenom zmrd vymaštěnej  
A když vás není dost tak seš strachy podělanej  
Masakr na tebe mamrde vylízanej!

Následující text kritizuje současnou generaci. Ta je považována za rasistickou a ignorantskou, za generaci, která se o nic nestará. Zajímavé je použití zájmena „my“ v první větě úryvku (Podívej se, jak *žijem!* Generace rasisistických a hloupých prasat). Text se obrací na stejnou kohortu, v jaké se nachází i autor, či autoři textu. Autoři si jsou tedy vědomi, že spolu se zmíněnými rasisty a ignoranty tuto generaci tvoří, a to je pro hardcoráře frustrující. Z toho lze vyčíst, že hardcorová scéna v Libereckém kraji si je vědoma současné situace a vnímá dění okolo sebe, což je podle Kaščáka jedna z charakteristik hardcoru [Kaščák 2007: 5]. Zde si konkrétně tato scéna uvědomuje to, že patří do generace, kde se většina lidí o nic nestará, kde se pěstuje kultura ignorantství a nikdo se z toho necítí zle, a neváhá na to ve svých textech upozornit:

Look how we live!  
Generation of racist and stupid pigs  
and no one feels like shit!  
And no one cares, about anything.

Dalším ideologickým postojem, který je v textech patrný, je levicová orientace hardcoru. Na tomto typu orientace se shodli autoři Smolík [2010: 183], Císař s Koubkem [2012:

10] a Kaščák [2007: 7]. V této souvislosti bych ráda uvedla jeden z hardcorových benefičních koncertů (ve kterém působí jedna z kapel, jejíž texty byly zahrnuty do analýzy) na podporu komunitního centra, a to sice koncert s názvem „Benefice pro Kliniku – Klinika musí dýchat!“. Levicovost některých textů se projevila především solidaritou s dělníky. Následující úryvek reprezentuje text písně „Fabrika“, kde se také kritizuje stereotypnost práce v továrnách a nabádání k pasivitě dělníků v případě, že jsou nespokojeni.

Chtěj se mít chtěj dobře  
vydělat daj sobě  
Ty máš jen dřít a cálovat  
Už zas jdou všem slibovat:  
  
Budeš dělat a jseš v ráji  
buď jseš s náma, nebo v háji  
Opice z vás naděláme  
do fabriky namačkáme  
tam vám dáme dobrou radu  
držet hubu a bejt vzadu

Z následujícího úryvku vyplývá, že dělníci dokonce nemají základní lidská práva, která jim mají být poskytnuta, takže lze říci, že lokální hardcorová scéna se také zajímá o lidská práva, což je další ze znaků hardcoru [Císař, Koubek 2012: 17].

Give them human rights!

They still want more, but they want nothing to do  
“Don’t know how it works, nobody knows the truth”  
Sell these goods under your brand like thousands - hand in hand  
Show us the conditions of every workin’ man  
  
It’s not about you, it’s about people’s rights  
You say that’s ok, but tell us only lies

Care just for money in your luxury caves  
How do you live, when they work like slaves?

Úryvek popisuje pravděpodobně podnikatele (je ale možné, že se obrací všeobecně k lidem), kteří chtějí stále víc, ale přitom nechtějí nic dělat. Píseň chce vidět podmínky pracujících mužů a kritizuje, že se podnikatelé zajímají jen o peníze a žijí ve svých jeskyních plných luxusu. V závěru se text ptá: „Jak se ti žije, když oni pracují jako otroci?“

Další úryvek jedné z formací v Libereckém kraji se vyjadřuje, sice poněkud netradičním způsobem, k ochraně zvířat, což je další ideologický postoj, který hardcore zaujímá [Císař, Koubek 2012: 10; Smolík 2010: 182]. Úryvek z písně nazvané „Chicken“ (Kuře):

I start working on a plan to escape.  
When I look from the fence, I see that endless forest!  
There will be my shelter.  
I will eat earthworms and not fucking grain.  
  
I'm digging the hole.  
I'm working on it for 4 days.  
Fuck you, and fuck that fucking grain.  
Hey! who's with me on way to the forest to eat earthworms?  
All of you?

Píseň je o kuřeti, které se rozhodne utéct ze svého výběhu tak, že se podhrabe pod plotem. Výhled má na nekonečný les, který mu má poskytnout přístřeší. Kuře zároveň burcuje ostatní, aby se k němu přidali a slibuje jim červy místo obilí, které dostávají nyní. Kuřeti i ostatním kuřatům se podaří uniknout a zajistí si tak lepší domov. Tento text lze vyložit jako jakousi snahu upozornit na nedostatečné podmínky pro život ve velkochovech drůbeže. Zájem hardcore o ochranu zvířat přesahuje hranice státu, jedná se tedy o globální počin v rámci lokální hardcorevé scény. Důkazem budiž událost „Dog It – Benefiční koncert“ jehož výtěžek šel na podporu ukrajinského psiho útulku. Dalším benefičním koncertem, kde působily nejen hardcorevé kapely z Libereckého kraje, byl koncert s názvem „Benefice Pro Šanci Zvířatům“.

Angažovaná politika za nenásilí, je také, podle Smolíka [2010: 182], ustavující ideologickou myšlenkou hardcoru. Analyzované texty kapel z Libereckého kraje tuto myšlenku obsahují, zde například jednoznačným: „Against dropping bombs.“ (Proti shazování bomb). Následující úryvek reprezentuje nenásilí v boji za pravdu a vybízí ke změně pro lepší život, protože právě teď je ta vhodná chvíle. Opět je zde patrná uvědomělost hardcoru k současné situaci:

Pravdu braň snaž se ji propagovat  
nenásilně za ní bojovat  
snaž se pro změnu něco dělat  
ať můžem nakonec všichni volat:

Stát... nebudem stát  
musíme vstát... a měnit věci kolem nás  
Čas... už je tvůj čas  
Čas na to jít... pro lepší život něco dělat

Další text je také pozitivně laděn a v kontextu jde o propagaci nenásilí. Píše se v něm o novém světě a době a o tom, že bychom měli nový svět milovat a učit to ostatní. Druhý řádek textu vyzdvihuje vědomosti a žádá konec bolesti

New world, new age,  
knowledge and no more pain.  
New eyes, new taste,  
love new world and teach it back!

Následující ukázka je z písně s názvem „Válka“, kde se popisuje město zničené bojem. Důležitý je ale poslední řádek úryvku. Zde se vyjadřuje nepochopení nad tím, jak je možné, že stále probíhají války:

Všude bordel páchnoucí špína  
v ulicích dýchá poválečný klima  
sutiny domů se sklánějí k zemi  
hlavní město válkou zničený

Vypálený města, zničené domy  
když pohroma odešla, jen ruiny zůstaly

V očích lidí, zoufalé pohledy  
kdo se ponaučí? -války se dějí... dál!!

Další úryvek se také vyjadřuje k válce, ale k té jaderné. Předpovídá jadernou katastrofu, která může svět postihnout. Této prognóze se ale dá předejít, záleží jen na nás:

Strašná představa budoucnosti  
teče krev a praskaj kosti  
strach z atomové krutosti

jak se bude lišit od skutečnosti  
strašná představa budoucnosti  
Záleží na každém z nás!!

Poslední krátký úryvek upozorňuje na utrpení lidí po celém světě:

Kolik lidí  
Denně trpí  
Smrt je pro ně  
Hrozba denní

Zajímavým motivem, který při analýze vyvstal, je hanění města a života ve městě: „Špinavý město, špinavý lidi“, „Living in the city sometimes makes me angry.“ (Bydlení ve městě mě občas rozčiluje), „Dark street by street, empty city shouts about the suffering of the new age's doubts.“ (Temná ulice za ulicí, prázdné město křičí o utrpení pochybností nové doby). „Obklopeni davy, ale přesto stále sami.“

I decided to get out of the city,  
into the woods for a while,  
Fresh air to breathe in again.

V posledním úryvku se autor rozhodl opustit město a uniknout do lesa, kde se může nadechnout čerstvého vzduchu. Zdá se, že pro hardcorovou scénu v Libereckém kraji je město jakýmsi frustrujícím faktorem, který lidi dusí a před kterým je, čas od času, nutné utéct do přírody. Zároveň se vyskytly texty, kde se píše o přírodě jako o něčem pozitivním: „Všichni už oslepli a nevidí, že láska, příroda jsou stálejší.“, „We can't enjoy small things and just walk the mountains.“ (Neumíme si užívat maličkosti a jen tak se

procházet po horách). Z úryvku uvedeným výše v této práci je vidět zájem o ochranu zvířat, téma ochrany přírody se ale v textech neobjevuje. Spíše se zde vynořila dichotomie město vs. příroda, kde je příroda vyzdvihována na úkor města. Může za to snad působení města na psychiku jedince, tak jak popsal Georg Simmel v eseji *The Metropolis and Mental Life* (Metropole a duševní život) [2002 (1903): passim]. Zde Simmel například píše, že městský život přeměnil při získávání potravy boj s přírodou na boj o člověka. Zisk, o který se zde bojuje, neposkytuje příroda, ale lidé. Ve městě se také klade důraz na peněžní hospodářství, protože peníze vyvažují hodnotu věcí a všechny kvalitativní rozdílnosti vyjadřují cenou. Pokud se na tuto problematiku podíváme optikou hardcoru, lze tvrdit, že nespokojenost se životem ve městě a unikáním před tímto životem (třeba do přírody) opět pramení z konzumu, který ve městech je a z tlaku na jedince vytvářet co největší finanční kapitál.

Z výše uvedených ideologických postojů, které vyjadřují formace v Libereckém kraji ve svých textech, je patrné, že lokální hardcorové texty se příliš neliší od postojů globální hardcorové kultury. Komunita a přátelství jsou ideje, na kterých nestojí jen brněnská HC scéna, o které psali Císař s Koubkem [2012], ale i ta v Libereckém kraji. Kapely si vzájemně pomáhají a nepanuje mezi nimi rivalita či konkurence. Dozvěděli jsme se, že hardcore vystupuje proti konzumní společnosti [Smolík 2010], i to má lokální HC scéna společné s tou globální. Jak česky, tak i anglicky psané texty formací z Libereckého kraje kritizují konzumní společnost, nenasytnost lidí po penězích a hromadění majetku. Výrazný postoj zaujímají lokální kapely i proti pravicovému extremismu, kdy je toto stanovisko reprezentováno úryvkem plným vulgarismů, které mají tento postoj ještě více zdůraznit. O nesouhlasu hardcorové scény s tímto typem extremismu informoval Smolík [2010]. Orientace hardcoru spíše doleva je typem orientace, na které se shodlo více autorů, kteří se hardcoru věnovali [Císař, Koubek 2012; Smolík 2010; Kaščák 2007]. Tento prvek je společný i pro analyzované texty lokálních kapel, zejména se tato „levicovější“ orientace projevuje solidaritou s dělníky. Může zde být určitá souvislost s tím, že je ve stoupencích hardcoru zakořeněná nedůvěra vůči vzdělaným elitám, kterým, podle těchto stoupenců, nezáleží na problémech obyčejných lidí [Kaščák 2007: 7]. Mezi postoje globálního hardcoru patří také ochrana zvířat [Smolík 2010], která je důležitá i pro formace z Libereckého kraje. Poněkud netradičně se v textu jedné z analyzovaných kapel tento motiv objevil, navíc se pořádá i množství benefičních koncertů, jejichž

výtěžek putuje na různé zvířecí útlučky. Poměrně mnoho textů se vyjadřovalo k násilí a válce, požadovalo naopak nenásilí a ukončení bojů a utrpení, také v souladu s postoji světové hardcorové ideologie.

Přes všechny tyto společné znaky, které má lokální hardcorová scéna s globální ideologií hardcoru, jsem v některých textech našla mírné odlišnosti. Nejedná se o výrazné rozpory s celosvětovým ideologickým postojem, který jsem zde popsala, spíše se jedná o „něco navíc“: Vyskytla se kritika médií, především jejich překrucování pravdy, kterou pak konzumují ostatní. Lokální hardcore je také nespokojen s kulturou ignorantství, která je typická pro vrstevníky členů hardcorových kapel, což hardcoráře frustruje. Posledním rozdílem s globální HC kulturou je fakt, že se lokální texty nevěnují ochraně přírody a především to, že je příroda pro hardcorovou scénu útočištěm, kde se lze ukrýt před životem ve městě. Tato scéna je s městem a životem v něm, podle výše uvedených textů, velice nespokojena. Myslím si, že toto stanovisko k životu ve městě je specifickým znakem lokální hardcorové scény a určitě stojí za hlubší prozkoumání.



## Závěr

Cílem této práce bylo zjistit, čím se zabývají texty hardcorových kapel z Libereckého kraje, jaké jsou nejčastější motivy těchto lokálních formací a co se v těchto motivech odráží. Cíl práce se splnit podařilo. Zároveň měla práce odpovědět na dvě výzkumné otázky, na které se také podařilo odpovědět.

Ve své práci jsem se zaměřila na analýzu textů hardcorových kapel v Libereckém kraji. Základními ideologickými postoji, které jsem v textech lokálních kapel našla, je důraz na komunitu a přátelství, které má stejnou váhu jako rodinné vazby a přátelé se považují za druhou rodinu. Texty kritizují konzumní společnost a hromadění majetku a zaměřují se i na kritiku médií. Lokální hardcorové texty ostře vystupují proti fašismu a rasismu a proti ignorantství. Levicová orientace hardcoru se projevila především v solidaritě s dělnickou třídou, pro kterou se požadují lepší pracovní podmínky. Hardcore se má zajímat o lidská práva a ochranu zvířat, i tato témata se v textech objevila. V textech se vyjadřuje podporování nenásilí a usilování o změnu.

Rozdíly mezi lokálními a globálními postoji hardcoru jsou především v tom, že texty lokálních formací se nijak nevyjadřují k ochraně přírody. Objevila se dichotomie příroda vs. město, kde několik hardcorových kapel z Libereckého kraje vyjádřilo nespokojenost se životem ve městě a touhu před ním uniknout do přírody. Toto považuji za specifický znak lokální hardcorové scény, který by mohl být předmětem budoucího bádání.

Dále se práce zabývala analýzou frekvencí slov v textech. Celkově lze říci, že v kontextech převládá negativní nádech. Texty lokálních kapel, které psaly své texty v anglickém jazyce, nešetřily vulgarismy, jejich hojné používání může symbolizovat emocionální zainteresovanost s tématem, u kterého jsou tyto vulgarismy použity. Častým motivem je užívání si života, snaha nepromarnit život. Touha po lepším životě a sám o svém životě rozhodovat je dalším silným kontextem, který se v textech vyskytuje. Na druhou stranu se ale v textech objevila kritika stereotypního života, ztracenost ve svém vlastním životě či život bez smyslu. Vnitřní pocity a myšlenky, o kterých se v textech píše, jsou depresivní, vyjadřují beznaděj či temnotu a nespokojenost sám se sebou. Hardcore pomoc nabízí a také o ni žádá. Je tu pro druhé a snaží se jim pomoci, nabádá je ke statečnosti a působí tak podporujícím charakterem, ale také sám potřebuje pomoc a

v textech si o pomoc říká. Texty se snaží mít víru, ale tento kontext není převládajícím. Četnost výskytu je vyšší u ztráty víry, a to i u víry v tento svět, který jako by už neměl, co nabídnout. Některé texty měly potřebu se vyjádřit k náboženství či zodpovědět otázku existence boha. Tyto texty byly laděny protinábožensky, existenci boha striktně popřely a vyjádřily víru v sama sebe. Texty se také stavěly proti náboženskému fanatismu. Analyzované texty jsou bojovné a tento boj má opakující se charakter. Texty tak dávají jakýsi příslib toho, že se hardcore nevzdá a bude bojovat s nenávisť, rasismem, porušováním lidských práv apod.

Přínos při psaní této práce pro mě byl především v seznámení se se zajímavou a poučnou literaturou. Dále oceňuji možnost pracovat v programu MAXQDA a použít jeho, pro mě méně známé, funkce. Zároveň je tato práce přínosná i pro ostatní, protože zaplňuje poněkud prázdnější místo ve studiích nejen českého hardcoru.

## Použitá literatura

Barker, Ch. 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.

Bennett, A. 1999. „Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style, and musical taste.“ *Sociology* 33(3): 599–617.

Bennett, A., Kahn-Harris, K. 2004. *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. New York: Palgrave Macmillan.

Bennett, A., Peterson, R. A., (ed.) 2004. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Carrington, B., Wilson, B. 2004. „Dance Nations: Rethinking Youth Subcultural Theory.“ In A. Bennett, K. Kahn-Harris (ed.) *After Subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture*. New York, Palgrave Macmillan.

Císař, O. 2008. *Politický aktivismus v České republice. Sociální hnutí a občanská společnost v období transformace a evropeizace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.

Císař, O., Koubek, M. 2012. „Include ‘Em All? Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic.” *Poetics* 40 (1): 1–21, <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2011.12.002>.

Clarke, J. Hall, S., Jefferson, T., Roberts, B. 2006 (1975). „Subcultures, Cultures and Class.“ Pp. 3-59 in Hall, S. Jefferson, T. (ed.). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Briain*. London: Routledge.

Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T., Roberts, B., 1997. “Subcultures, cultures and class”. In: Gelder, K., Thornton S. (Eds.), *The Subcultures Reader*. Routledge, London, pp. 100–111.

Crossley, N., Bottero, W. 2014. „Social Spaces of Music: Introduction.“ *Cultural Sociology* 9 (1): 3–19, <http://dx.doi.org/10.1177/1749975514546236>.

Davis, J. R. 2006. „Growing Up Punk: Negotiating Aging Identity in a Local Music Scene.“ *Symbolic Interaction* [online] 29 (1) [cit. 23. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/10.1525/si.2006.29.1.63>.

DeNora, T. 2004. *Musical Practice and Social Structure: A Toolkit*. In *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*, edited by Eric Clarke and Nicholas Cook, 35–56. Oxford: Oxford University Press.

Driver, C., Bennett, A. 2014. „Music Scenes, Space and the Body.“ *Cultural Sociology* 9 (1): 99–115, <http://dx.doi.org/10.1177/1749975514546234>.

Fox, K. J. 1987. „Real Punks and Pretenders: The Social Organization of a Counterculture.“ *Journal of Contemporary Ethnography* 16 (3): 344–370, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241687163006>.

Frith, S. 1996. *Music and identity*. In: Hall S., Du Gay P. (ed) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.

Fuchs, F. 2010. *Kytary a řev aneb co bylo za zdí*. Papagájův hlasatel.

Gelder, K. 2007. *Subcultures: Cultural Histories and Social Practises*. London: Routledge.

Gordon, M. M. 1997 (1947). „The concepts of the sub-culture and its application.“ Pp 40-54 in Ken Gelder, Sarah Thorton (ed.) *The Subculture Reader*. London: Routledge.

Grazian, D. 2003. *Blue Chicago: The search for authenticity in urban blues clubs*. University of Chicago Press.

Haenfler, R. 2004. “Rethinking Subcultural Resistance Core Values of the Straight Edge Movement.” *Journal of Contemporary Ethnography* 33 (4): 406–436, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241603259809>.

Haenfler, R. 2006. *Straightedge: Clean-living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Hancock, B. H., Lorr, M. J. 2012. „More Than Just a Soundtrack: Toward a Technology of the Collective in Hardcore Punk.“ *Journal of Contemporary Ethnography* 42 (3): 320–346, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241612465652>.

Hebdige, D. 2012 (1979). *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin.

Heřmanský, M., Novotná, H. 2011. „Hudební subkultury.“ *Národní muzeum a Fakulta humanitních studií University Karlovy v Praze* [online] [cit. 23. 2. 2017]. Dostupné z: [https://scholar.google.cz/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=cs&user=AQ1OF9oAAAJ&citation\\_for\\_view=AQ1OF9oAAAJ:W7OEmFMy1HYC](https://scholar.google.cz/citations?view_op=view_citation&hl=cs&user=AQ1OF9oAAAJ&citation_for_view=AQ1OF9oAAAJ:W7OEmFMy1HYC).

Hesmondhalgh, D. 2005. „Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above.“ *Journal of Youth Studies* 8 (1): 21–40, <http://dx.doi.org/10.1080/13676260500063652>.

Jenks, C. 2005. *Subculture: The Fragmentation of the Social*. London: Sage

Kaščák, O. 2007. „Projekcia sociálnej krízy v hudobnej subkultúre ‘hard core’.“ *Český lid* 94 (1): 1–17.

Kolářová, M. (ed.). 2011. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Kostěnek, J. 2001: *Punk s pozitivním nábojem – Straight Edge*, v: *Rock & Pop* 10/2001, s. 29

Lahickey, B. 1997. *All ages: Reflections on straight edge*. Huntington Beach, CA: Revelation Books.

Laing, D. 2015 (1985). *One chord wonders: Power and meaning in punk rock*. Pm Press.

Lamy, P., Levin, J. 1985. „Punk and Middle-Class Values.“ *Youth & Society* 17 (2): 157–170, <http://dx.doi.org/10.1177/0044118X85017002003>.

Leblanc, L. 1999. *Pretty in Punk: Girl's Gender Resistance in a Boy's Subculture*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press

- Luckman, S. 1998. „Rave Cultures and the Academy.“ *Social Alternatives* 17 (4): 45–49, [online], [citováno: 2. 5. 17]. Dostupné z: <https://search.informit.com.au/documentSummary;dn=990808036;res=IELAPA>
- Maffesoli, M. 1996. *The Times of the Tribes: The decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.
- Muggleton, D. 2000. *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg.
- Muggleton, D. 2005. „From classlessness to clubculture.“ *Young* 13 (2): 205–219, <http://dx.doi.org/10.1177/1103308805051322>.
- Muggleton, D., Weinzierl, R. 2003. *What is Post-subcultural Studies Anyway?* Oxford: Berg.
- Mullaney, J. 2001. „Like a virgin: Temptation, resistance, and the construction of identities based on not doings.“ *Qualitative Sociology* 24 (1): 3-24, <http://dx.doi.org/10.1023/A:1026676613073>.
- Mullaney, J. L. 2007. „‘Unity Admirable but Not Necessarily Heeded’: Going Rates and Gender Boundaries in the Straight Edge Hardcore Music Scene.“ *Gender and Society* [online] 21 (3) [cit. 23. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/27640975>.
- Piano, D. 2003. „Resisting Subjects: DIY Feminism and the Politics of Style in Subcultural Production. In Muggleton, D., Weinzierl, R. (ed) *The Postsubcultural Reader*. Oxford: Berg.
- Pixová, M. 2011. *Český punk za oponou a před oponou* in Kolářová, M. (ed.). 2011. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Polhemus, T. 1997. „In the Supermarket of Style“. In Redhead, Wynne and O'Connor (eds.), *The Clubcultures Reader*.
- Purchla, J. 2011. „The powers that be: Processes of control in ‘crew scene hardcore’.“ *Ethnography* 12 (2): 198–223, <http://dx.doi.org/10.1177/1466138110362012>.

Reynolds, S., Press, J. 1995. *The sex revolts: Gender, rebellion, and rock 'n' roll*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Simmel, G. 2002 (1903). „Metropolis and the Mental Life.“ In: Gary Bridge and Sophie Watson, eds. *The Blackwell City Reader*. Oxford and Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2002. [online] [cit. 2. 5. 17]. Dostupné z: [http://www.esperdy.net/wp-content/uploads/2009/09/Simmel\\_21.pdf](http://www.esperdy.net/wp-content/uploads/2009/09/Simmel_21.pdf).

Smolík, J. 2010. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada.

Straw, W. 1991. „Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music.“ *Cultural studies*, 5 (3): 368-388, <http://dx.doi.org/10.1080/09502389100490311>.

Švamberk, A. 2006. *Nenech se zas oblbnout: kapitoly o americkém hard coru a punku*. Praha: Mat'á.

Taussig, M. 1999. *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*. Stanford, CA: Stanford University Press

Thornton, S. 1995. *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Wesleyan University Press.

Ulusoy, E., Firat, F. A. 2016. „Toward a theory of subcultural mosaic: Fragmentation *into* and *within* subcultures.“ *Journal of Consumer Culture* 1–22, <http://dx.doi.org/10.1177/1469540516668225>.

Weiner, N. 2015. „Resistance through realism: Youth subculture films in 1970s (and 1980s) Britain.“ *European Journal of Cultural Studies* 1–24, <http://dx.doi.org/10.1177/1367549415603376>.

Williams, J. P. 2006. „Authentic Identities: Straightedge Subculture, Music, and the Internet.“ *Journal of Contemporary Ethnography* 35 (2): 173–200, <http://dx.doi.org/10.1177/0891241605285100>.

## Přílohy

Příloha č. 1: Strom kódů a ukázka kódování

Code System		892
SRDCE	9	
síla	1	
láska	1	
přátelé v srdci	1	
nezařazeno	6	
BOJ	8	
nezařazeno	1	
pokřiky	4	
boj za pravdu	3	
boj v srdci	1	
DUŠE	15	
duše po životě	2	
ošklivá duše	4	
pěstění duše	2	
depka	4	
nezařazeno	4	
ZABÍT	5	
zabít něco pozitivního	1	
zabít něco negativního	3	
ne-zabít	1	
PRAVDA	10	
pravda v minulosti	1	
nepravda	2	
nezařazeno	4	
POCIT	9	
nezařazeno	2	
pocit neutrální	1	
pocit negativní	7	
ŽIVOT	9	
užívat si života	1	
nezařazeno	2	
řídít si život	3	
pokřiky	1	
konec života	1	

lepší život	2	
STRACH	13	
nezařazeno	3	
mit strach	6	
nebát se	3	
CHTÍT	24	
chtít-(ne)mit	4	
pokřik	3	
chtít sílu	1	
chtít něco vědět	3	
chtít přání	2	
chtít štěstí	1	
chtít zkušenost	1	
nezařazeno	7	
chtít odejít	2	
SVĚT	13	
nezařazeno	4	
není pro slabé	1	
svět se mění	1	
přínos pro svět	1	
lepší bez tebe	2	
negativní svět	4	
CHANGE	15	
(ne)změnit něco	6	
blíží se změna	3	
změnit názor	2	
změnit sebe	2	
beze změny	1	



FIGHT	11
opakující se boj	5
nezařazeno	2
výzva k boji	2
boj za něco lepšího	2
TRUST	8
nezařazeno	2
nedůvěra	3
věřit svým pocitům	2
věřit sám v sebe	2
BITCH	9
nebud'	3
AGAINST	9
ne proti strachu	2
proti sobě	2
proti násilí	1
proti společnosti	1
BELIEVE	11
věřit v něco	4
nevěřit v něco	4
nevěřit v boha	3
LOST	14
ztratit sebe	2
ztratit něco	6
ztratit cestu	5
neztratit	1
HELP	12
žádost o pomoc	3

nepomáhat někomu	4
pomoci někomu	6
FUCK	48
depresivní	5
zdůraznění předchozího/následujícího	11
vztek	7
důraz na zápor	8
WANT	52
chtít víc	4
dělat co chceš	2
chtít někoho	2
nechtít být	7
nezařazeno	16
co chceš/chci	10
chtít žít	5
chtít někým být	5
chtít se skrýt	2
DREAMS	25
negativní (?)	3
sny pro pozitivitu	4
SHIT	18
WORLD	20
změnit svět	2
nezařazeno	7
dobrý svět	2
špatný svět	4
opustit svět (smrt)	1
DEAD	18

pocit smrti	2
nezařazeno	9
smrt jako změna	2
MIND	27
ovládání mysli	1
netrápit se	2
přímá mysl	2
nezlomit mysl	2
svobodná mysl	1
změit názor	3
nevadí	4
temná mysl	8
nezařazeno	5
LIFE	31
v negativním smyslu	8
život/ bůh?	3
život je dar	2
život není náhoda	1
nepromarnit život	5
zpomalit život	3
nezařazeno	7
žít svůj život	3
FEEL	38
dobrý pocit	4
špatný pocit	15
cítit nějakou potřebu	2
nezařazeno	16
Sets	0

..co chceš/chci WANT	1	I wanna se you fucing bleed
	2	I wanna se you fucing bleed
WANT ..opakující se ..nezařazeno	3	I fight everything ,never gonna die
FIGHT	4	I want fuck this place
FUCK WANT ..opakující se	5	NOW I fight everyday ,never gonna die
FIGHT ..nezařazeno	6	I want fuck this place
FUCK FUCK god	7	Right now ,Right now ya fucking overlord god damn
FUCK ..opakující se FIGHT ..nezařazeno	8	Right you fucking lie over die
	9	NOW I fight everyday ,never fucka die
	10	I want fuck this place

..nezařazeno DUŠE PRAVDA ..nezařazeno ..láška BOJ SRDCE ..nezařazeno	5	beze strachu v duši, tak jak jí to sluší běžels ranní ulicí a chtělo se ti tancovat s rozsvícenou tváří, vnímasl ranní záři smích tě hladil po těle když přestal pravdu šacovat
	6	Lidská láska svíčka v srdci co má ho vyhřívat roky byla uhašena a sálal z ní vlhký chlad však občas znova našel dny, kdy nadechl ses rád ty bujaré okamžiky dali ti chuť bojovat
..chtít štěstí SVĚT ..negativní svět CHTÍT	7	Po propité dlouhé noci, plné přátel a emocí začlo slunce hřát. pomíjivé naplnění, v prstech štěstí mravenčení, chtěl sis uchovat svět se svou snilou tváří, měl tvůj osud ve scénáři, nešel obelhat V jeho útroh každodenní z překrásného pobláznění, večer si zas spad.

Zdroj: Vlastní výzkum

Příloha č. 2: Email, kterým jsem oslovovala kapely a odpověď kapely, která má HC jako své motto:

Ahoj,  
hrajeme crossover, od každého kousek, pravý hárdkór nehrajeme,  
HC je pouze naše motto, protože pouze tvrdáci chodí ráno do práce a dávají to,  
protože život je krutý a jak si to každý udělá, takový to má, prostě hárdkór  
čau Víta

Dne 2.1.2017 v 14:10 lucie němcová napsal(a):

Ahoj,  
pracuju na bakalářce, ve který se zabývám analýzou textů HC kapel a moc by mi pomohlo, kdybyste mi poskytli ty vaše. Aby ta práce měla smysl, potřebuju co nejvíc textů od co nejvíce kapel. Moc děkuju za jakoukoli pomoc!

Lucie

Zdroj: Vlastní

Příloha č. 3: HC kapela sdílí novou píseň jiné HC kapely na facebooku:

**HOPES**  
9 duben v 18:45 · 🌐

New Empty Hall of Fame !!!

**Empty Hall of Fame - Witch Hunt**  
Recorded by Blum in our rehearsal room Mix and Mastering by Charles Chaussinand Video by Adam Halbich Special thanx to Zakhar Tokar Facebook: <https://www.fac...>

YOUTUBE.COM

👍 To se mi líbí    💬 Komentář    ➦ Sdílet

👍 11    Hlavní komentáře ▾

1 sdílení

**Empty Hall of Fame Diky!**  
To se mi líbí · Odpovědět · 9 duben v 19:39

**HOPES** Není zač ❤️  
To se mi líbí · Odpovědět · 10 duben v 10:42

Zdroj: Facebook kapely

Příloha č. 4: „Půjčování“ si členů mezi kapelami:



**BACKFIST**

23. říjen 2016 · 🌐

Po včerejším totálně masakrálním koncertu na FAJT FEST RUMELA PARTY chceme moc poděkovat našemu kamarádovi N.J. (aka Malej Jaroušek) z liberecký mlátičky Jovanera za to že nám vytrhl trn z prdele a za dva dny se naučil naše songy a dal to včera s náma!! Bylo to naprosto skvělý!!! Taky děkujem mockrát FAJT FEST FAMILY za pozvání ❤️VELMEZ je zárukou nejlepších akcí!!!!!!Těšíme se na příště!!! Hardcore still lives!!!!!!



Zdroj: Facebook kapely