

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra kulturních a náboženských studií

# **Punk a Demokracie**

Bakalářská práce

Autor: Jan König  
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Transkulturní komunikace  
Vedoucí práce: ThLic. František Burda, Th.D.  
Oponent práce: Mgr. Luděk Jirka, Ph.D.



## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Jan König

**Studium:** P121025

**Studijní program:** B7507 Specializace v pedagogice

**Studijní obor:** Transkulturní komunikace

**Název bakalářské práce:** Punk a demokracie

**Název bakalářské práce AJ:** Punk and democracy

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Bakalářská práce se zabývá vztahem mezi subkulturou punku a fungování demokratických principů. Dále zpracovává otázku na kolik je kontrakultura punku slučitelná s demokratickými principy a na kolik se s nimi dostává do rozporu. Za tímto účelem vychází z kulturní teorie sociální reality a zpracování dat metodou komparace

### **Anotace:**

Bakalářská práce se zabývá vztahem mezi subkulturou punku a fungování demokratických principů. Dále zpracovává otázku na kolik je kontrakultura punku slučitelná s demokratickými principy a na kolik se s nimi dostává do rozporu. Za tímto účelem vychází z kulturní teorie sociální reality a zpracování dat metodou komparace

**Garantující pracoviště:** Katedra kulturních a náboženských studií,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** ThLic. Petr František Burda, Th.D.

**Oponent:** Mgr. Luděk Jirka, Ph.D.

**Datum zadání závěrečné práce:** 20.2.2014

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a ostatní prameny, které jsem použil.

V Hradci Králové dne

## **Anotace**

KÖNIG, Jan. Punk a Demokracie. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 70 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá vztahem mezi subkulturou punku a fungování demokratických principů. Dále zpracovává otázku na kolik je kontrakultura punku slučitelná s demokratickými principy, a na kolik se s nimi dostává do rozporu. Za tímto účelem vychází z kulturní teorie sociální reality a zpracování dat metodou komparace.

Klíčová slova

Punk, demokracie, kontrakultura, subkultura, mimétismus

### **Annotation**

KÖNIG, Jan. Punk and Democracy. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2019. 70 s. Bachelor Thesis.

This BA thesis deals with the relation between punk subculture and the functioning of democratic principles. It further elaborates on to what extent is the punk counter-culture compatible and incompatible with the democratic principles. This thesis therefore builds on the cultural theory of social reality and data processing using the comparison method.

Key words

Punk, democracy, counter-culture, subculture, mimetism

## Obsah

1	Úvod.....	7
2	Sociální konstrukce reality.....	10
2.1	Vědění v každodenním životě.....	10
2.2	Sociální interakce v každodenním životě.....	11
2.3	Subjektivní realita .....	13
2.4	Mimetická teorie obětního beránka.....	14
3	Pojmy a teoretické principy punku .....	16
3.1	Pojmy .....	17
4	Demokracie.....	19
5	Punk .....	22
5.1	Teoretické principy punku .....	23
6	Hudba jako médium doby.....	32
7	Reflexe Velké Británie 70. a 80. let.....	37
7.1	Sociální napětí a mládež ve Velké Británii .....	39
7.1.1	Vliv imigrantů na mládež – střet dvou objektivních realit .....	41
7.1.2	Odsun na okraj.....	43
7.1.3	Od ideologie k realitě.....	48
7.2	Děti popelnic – Druhá vlna .....	49
7.3	Shrnutí.....	53
8	Rozdíly vnímání Punku ve Velké Británii a v ČSSR .....	54
8.1	Rozpor dvou světů.....	54
8.1.1	Situace v sovětském východním bloku.....	55
8.2	Punk v ČSSR a mimetická krize .....	59
8.2.1	Punk v ČSSR .....	60
8.3	Perzekuce svobodně smýšlejících.....	64
9	Závěr .....	65
10	Bibliografie .....	68
10.1	Tištěné zdroje .....	68
10.2	Internetové zdroje.....	70

# 1 Úvod

Práce se zabývá subkulturou punku na poli teoretického bádání za využití kulturní teorie sociálního konstruktivismu a doplňující teorie René Girarda. Cílem práce je komparace punkových idejí s demokratickými principy a jejich vzájemná slučitelnost.

Téma punkové subkultury je v akademických kruzích poněkud opomíjené a mnoho studií se touto problematikou nezabývá. Punkové hnutí bylo jedním ze zásadních hybatelů vývoje současné společnosti, lze jej označit za určitý fenomén, a proto by si zasloužilo více pozornosti i v akademickém světě.

Volba tématu je ovlivněna osobní zkušeností se subkulturou punku v takové podobě, jako ji známe dnes, a má zásadní inspirativní roli. Motivací k napsání této práce bylo nejen upozornit na toto opomíjené téma, ale také snaha rozšířit si v tomto ohledu obzory. Samozřejmě existuje mnoho knih o punku, ale jedná se především o rozhovory se známými postavami scény. Pro vytvoření uceleného obrazu o punku však směsice příběhů lidí nestačí. Odborná literatura prakticky neexistuje.

Druhým neméně důležitým důvodem je fakt, že ve veřejném mínění je punková subkultura vnímána negativně. Punker je synonymem kriminálního, povaleče, opilce a anarchisty. Lze se jen domnívat, jestli je příčinou oblečení, hudba či životní styl? V rámci punku se samozřejmě profilují různé negativní vzory, respektive jedinci, kteří pod příslušnost punkové subkultury schovávají své sociální selhání. Paralelní situaci bychom mohli zmínit v souvislosti s českým undergroundem, kdy lidé chodili do hospod, diskutovali u piva a hlavním argumentem byl tehdejší režim, což je do jisté míry typické. U žádné ze skupin se však nejedná o podstatu „věci“.

Punk, stejně jako podobné subkultury, propojuje hudbu, politické myšlení, jistý druh filozofie a styl života. Na rozdíl od jemu podobných subkultur však nemá konkrétní vůdčí osobnost či vůdčí skupinu lidí. Není tak jasně definován jako underground. V idealistickém pojetí punku je punker každý, kdo rozvíjí tvořivého ducha a zkouší se vymanit ze stereotypních konvencí či umění.

Samotná struktura práce bude na dvě části. V první části si vymezím pojmy, se kterými budu pracovat a pokusím se nastínit teoretické principy punku, ačkoli nemá žádné ucelené paradigma, mohly by nám posloužit jednotlivé fragmenty, které

jsem zachytil v literatuře, jako opěrné pilíře, zastřešující obecnou teorii punku. Podaří-li se mi smysluplně definovat punk, mohu ho porovnat s principy demokracie, které si taktéž vymezím pro potřeby práce. Následující kapitola, by měla hlouběji zachytit a ověřit platnost níže stanovené hypotézy, na příkladu sociálního napětí mládeže ve Velké Británii, kterou bychom mohli nazvat, jako určující pro „budoucí běh dění“. To vše za pomoci teorie Sociální konstrukce reality Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna.

Druhá část nám ukáže protichůdné stanovisko punku, či punkerů v realitě socialistického prostředí. V odlišném prostředí příslušníci subkultury odlišně smýšlejí, ale na druhou stranu se podobně projevují. Sociální konstrukce reality vyčerpávajícím způsobem vysvětluje a popisuje vznik institucionalizované podoby sociální reality punkerů, ale za předpokladu odlišného kontextu vzniku nám otevírá prostor pro nový náhled na situaci. Ten je opřen o téže strukturální, ale odlišnou teorii Obětního beránka René Girarda. Na úvod by se hodilo vyřknout hlavní hypotézy a otázky o které se budeme v práci opírat a které se budeme snažit dokázat.

Hlavní otázkou je, jejíž odpověď pro tuto práci stěžejní zní: Na kolik je slučitelná punková kontrakultura s demokratickými principy a na kolik se s nimi dostává do rozporu? Odpověď na tuto otázku poskytne teoretický průzkum, zda je punková subkultura pouhou opozicí mainstreamu, či zda vychází ze skutečně demokratických principů.

Abychom vůbec mohli tuto otázku zodpovědět, musíme se ptát, co vedlo ke vzniku punkové revoluce? Zde je důležité objasnit situaci ve VB poválečných let. Kapitola se zabývá sociálním napětím, konzervativně represivním státním aparátem (střet dvou pojmových světů)<sup>1</sup>, frustrací z roztržštěné<sup>2</sup> a nihilizující<sup>3</sup> doby, které se přelévá v mimetické násilí<sup>4</sup>.

Pro objektivní odpověď na stěžejní otázku, je potřeba ukázat dva světy, ve kterých se punková ideologie rozvíjela. Země západního světa a země východního bloku neměly shodné výchozí stanovisko. S tím souvisí mnoho dílčích otázek. Objasněním těchto otázek demonstruji, zda ústřední ideou jest opozice vycházející

---

<sup>1</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 64.

<sup>2</sup> Srov. GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013.

<sup>3</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich: *Tak pravil Zarathrusta*. Albatros Media a.s. Praha 2015.

<sup>4</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.



spíše z anarchie, či liberalistické principy vycházející z demokracie.

Ze všech výše kladených otázek vyvstává hypotéza, která je základním kamenem bádání.

Punk je slučitelný s demokratickými principy! Mezi příliš obecnými a rozbředlými frázemi o svobodě mluví mnoho punkerů hlavně o „vlastní cestě“, či jak bych to nazval já “tvůrčí iniciativa“, která je dle mého přirovnatelná k Nietzscheho frázi „vůle k moci“<sup>5</sup>. Pokud bychom to pojímaly z tohoto úhlu pohledu, otevírá se prostor pro hlubší filozofické roviny. Jelikož je tato práce předmětem kulturologických studií, budu se zabývat filozofií punku jen okrajově, a to z toho důvodu, že je potřeba teoreticky vymezit punk tak, jak se s ním bude pracovat dále.

Hlavní snahou práce je zachytit punk v sociálním kontextu jeho vzniku, a za pomoci sociálního konstruování objasnit, kam směřuje, či zda se vůbec dá hovořit o jednotné institucionální podobě.

Na závěr úvodu je třeba podotknout, že se práce často opírá o nevědecké teze „umělců zakladatelů“, kteří se uměli/neuměli ohánět spíše kytarama, než společensko-vědními frázemi. Tudiž budu v průběhu práce citovat i některé akademicky „nekorektní fráze“.

---

<sup>5</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich: *Tak pravil Zarathrusta*. Albatros Media a.s. Praha 2015.

## 2 Sociální konstrukce reality

Peter Berger a Thommas Luckman, sociologové a autoři teorie sociálního konstruktivismu se zabývali oborem sociologie vědění, a snažili se udělat syntézu autorů a myšlenek, jež předurčili obor sociálního konstruktivismu. Mezi ně patřili např.: Ch. Darwin, F. Nietzsche, pak především práce K. Marxe a B. Englese a jejich moderní interpreti jako Max Weber, K. Mannheim, E. Durkheim a další. Stanovili mantinely pro sociologii vědění, v jejichž znění „se musí zabývat vším, co je ve společnosti považováno za vědění.“<sup>6</sup> Od teoretického myšlení (ideje, filozofie, věda), které nepovažovali za až tak důležité, protože jsou pouze částí celku vědění ve společnosti. Každý člen společnosti, žije v určitém světě, které má svou kumulaci i distribuci vědění. Ve vysoce komplexních společnostech, dosahuje distribuce vědění obrovské míry, každá instituce, každá subkultura má svou zásobárnu informací a svůj sociální svět, o němž se opírá. Právě tím se zmínění autoři zabývají a poskytují nám strukturální pohled na společnost.<sup>7</sup>

### 2.1 Vědění v každodenním životě

„Realita je vlastnost náležející jevům, kterým přisuzujeme existenci - nezávislou na jejich vlastní vůli.“<sup>8</sup>

V první části knihy se zmiňovaní autoři zabývají každodenním životem. Sociální konstruování konkrétní společnosti a jeho institucí má své pevné zákonitosti. Pomáhá nám pochopit vznik a dynamický pohyb kulturních substancí, institucí, na které se společnost štěpí a definuje „každodenní realitu“, jako fenoménu, který zastřešuje naše životy bez ohledu na naše individuální životy. „Každodenní život se jeví jako realita, kterou lidé nějak vykládají a jež má pro ně subjektivní význam jako určitý logicky soudržný svět“<sup>9</sup>. Metodou, kterou zachycují každodenní svět, se nazývá fenomenologická analýza, aneb jak se nám svět jeví, takže jako taková je teorií čistě popisnou, odmítající ontologické, či geneticky determinované hypotézy.

---

<sup>6</sup> BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 21.

<sup>7</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 9-24.

<sup>8</sup> BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 9.

<sup>9</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 25.

Lidské vědomí je vždy intencionální, vždy se zaměřuje na nějaké objekty. Berger a Luckmann zachycují něco jako každodenní realitu, která je nadřazená všem ostatním realitám. Napětí v každodenním životě je vždy nejsilnější. Jeví se nám jako by byla už předem objektivizována - realita, která tu byla před námi a bude tu i po nás.

Realita každodenního života - dále jen RKŽ - je organizována skrze osy „tady“, již je mé tělo a „ted“, což se dá vyložit jako přítomný okamžik. Časovost je vnitřní vlastnost vědomí. Každý člověk má instinktivní potřebu zorientovat se v čase, skrze nějž se orientuje ve světě. Je důležité si uvědomit, že každá sociální struktura má svou časovou posloupnost (Bez předcházejících událostí ve Velké Británii i v některých částech světa, by nemohla vzniknout punková revoluce a bez ní moderní náhled na svět).

RKŽ se jeví jako intersubjektivní realita, kterou sdílím s ostatními (všemi) lidmi ve společnosti. Bez vzájemné interakce a komunikace s ostatními členy se nemohu stát součástí společnosti. Ostatní reality jsou subjektivní záležitosti konkrétních - typizovaných lidí. Jeví se jako ostrůvky, ze kterých se lidé vždy navracejí do reality nadřazené (RKŽ).

## **2.2 Sociální interakce v každodenním životě**

Setkání „tváří v tvář“ je prototyp interakce, kdy oba sdílíme toho druhého ve stejné realitě. Probíhá podle nějakých typizací (muž, Evropan).

Při interakci, užíváme objektivní výrazové prvky, které ukazují subjektivní záměr. Zvláštním druhem výrazového prvku jsou znaky, které se sdružují do systémů (např. mimika). Nejdůležitějším znakový systém pro předávání významů, které nejsou subjektivním vyjádřením „tady a ted“, je jazyk. Ten ale může vyjadřovat i objektivní významy, jež se mohou projevat i v produktech lidské činnosti, nebo třeba skrze různé symboly. Jazyk činí subjektivitu reálnější.<sup>10</sup>

Hlavním procesem, který nás zajímá, je proces vytváření kulturních institucí. Nesmíme zapomínat, že lidská povaha je excentrická a že proces vývoje kultury je dialektický. Sociální řád je výtvozem člověka, který ho vytváří svou neustálou

---

<sup>10</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 41-45.

externalizací a zpětně je člověk formován internalizací sociálního řádu.<sup>11</sup> Institucionalizace vzniká opakovanou činností, která se mění ve vzorec (habitualizace), to také znamená její replikovatelnost v budoucnu. K institucionalizaci dochází při vzájemné typizaci habitualizovaných činností určitým typem vykonavatelů těchto činností a tyto typizace jsou pak sdílené. Instituce mají své dějiny a řídí lidské chování.<sup>12</sup>

Instituce jsou pojímány jako by měly svou vlastní skutečnost, nezávislou na pozorovateli, jsou objektivní. Objektivita instituce se přitvrzuje při předávání nové generaci, stává se jediným možným světem. Po ní následuje internalizace. Objektivovaný sociální svět se promítá do podvědomí jedince během socializace. Instituce se dožadují legitimizace, pro kterou představuje problém přizpůsobení se nové generace, vyžaduje sankce za nedodržování. Nástrojem objektivovaného řádu je jazyk. Primární vědění o institucionálním řádu je na pre teoretické úrovni, což je souhrn toho, co každý ví. „To tvoří motivační dynamiku institucionalizovaného chování, samotné srdce základní dialektiky společnosti. Objektivní pravda je internalizována jako subjektivní realita“.<sup>13</sup>

Člověk si nepamatuje všechny zkušenosti, pouze jejich sedimenty jako zapamatovatelné entity. V rámci několika lidí může dojít k intersubjektivní sedimentaci, musí však dojít k jejímu zpřístupnění prostřednictvím jazyku. Ten objektivuje a zpřístupňuje v rámci jazykového společenství.

Typizovány nejsou jen určité činnosti, ale i formy činností. Při vykonávání nějaké činnosti, dochází k identifikaci osobnosti s objektivním významem činnosti a ta je objektivována jako určitý typ vykonavatele činnosti. Role představují určitý typ aktérů činnosti. Internalizací rolí se stává sociální svět subjektivně reálným. Veškeré institucionalizované chování v sobě zahrnuje tyto role. Instituce se musí neustále oživovat, nebo zanikne. Role jsou zprostředkovateli vědění dané instituce, což vede k sociální distribuci vědění.<sup>14</sup>

Legitimizace, je druhoplánová objektivizace významů, vytváří významy sloužící k integraci významů již utvořených v průběhu legitimizací. Problém

---

<sup>11</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 53-56.

<sup>12</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 56-58.

<sup>13</sup> BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 61.

<sup>14</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 70-70.

legitimizace vyvstává při předávání institucionálního řádu další generaci (Velká Británie sedmdesátá léta). Předávání neprobíhá u všech stejně, může nastat problém kacířského vidění světa a oficiální svět se musí legitimizovat. Vlivem kacířských skupin se i oficiální svět při dokazování své správnosti pomalu přetváří. Při konfrontaci se společností, jež má vytvořený svůj pojmový aparát, sebou nese problém moci.<sup>15</sup> Zde můžeme uvést analogii s Girardem a kumulací konfliktu, jež vzniká při střetu vzoru a učedníka, za kterého se pomalu, při nedostatečných sankcích vzorového aparátu, stává vzor sám. Tento proces se v mimétické teorii nazývá viktimizací.<sup>16</sup>

Deviantním jedincům brání v opuštění dominantního symbolického světa sociální kontrola. Zdánlivě socializuje devianta do objektivní reality symbolického světa společnosti a potlačuje vše, co stojí mimo symbolický svět, přisuzuje jim podřadný ontologický status. Přijmutí deviance do svého pojmového aparátu usiluje o jeho úplnou likvidaci, názorně ji ukazuje jako pouhou vzpouru, či neznalost. Dnešní svět je víceméně pluralitní. Má společné symbolické jádro a okolo něj existují dílčí světy, které se navzájem ovlivňují.<sup>17</sup>

### 2.3 Subjektivní realita

Je výsledkem socializace primární a sekundární. Společnost funguje jako dialektický celek, sestávající z externalizace (vytváření institucionálních praktik), objektivizace (osamostatnění institucionálních praktik), internalizace (osvojování institucionálních praktik), která je přítomna v primární socializaci jedince. Internalizace je východiskem pro porozumění ostatním lidem a pro chápání sociální reality. Ta je nám zprostředkována významnými druhými (primární skupina, do níž jsem se narodil). Pro nás je důležitý pojem zobecněný druhý, což je abstrahování od rolí a postojů konkrétních významných druhých a identifikujeme se s lidmi obecně. Dochází k internalizaci jako takové, zároveň je subjektivně vytvářená soudržná a kontinuální identita. Sekundární socializace, se zakládá na internalizaci institucionální či na sobě závislých dílčích světů. Společnost musí utvořit postupy,

---

<sup>15</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 93.

<sup>16</sup> Srov. BURDA, František: *O násilí v kultuře: Girardovské reflexe*. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 22.

<sup>17</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 106.

pro udržování reality, která zajišťují symetrii mezi subjektivní a objektivní realitou.<sup>18</sup> Poslední pojem, který musíme v souvislosti v sociálním konstruktivismem zmínit je alternace. Aby byla subjektivní realita trvalá, musí být schopen konverzační aparát realitu udržovat. Internalizovaný svět nebyl ve většině případů punkerů dostatečně transformován. Ne na tolik, aby je nestáhl další „proud“. Pozornost se obrátila jinam a RKŽ se neslučovala s životem punkera. Ti, kteří u punku zůstali, se stali většinou legitimizátory a tvůrci reality. Aby byla transformace totální, musí být zapojen proces alternace, který se podobá primární socializaci. Musí být navázány v jedinci emocionální vazby, sociální a pojmové složky, přičemž společenské slouží jako východisko pro pojmové, které musí být dostatečně věrohodné za přítomnosti významných druhých. Jedincův svět nalézá kognitivní a emocionální těžiště a tak se podobá náboženské konverzi. Stává se světem totálním.<sup>19</sup>

## 2.4 Mimetická teorie obětního beránka

Vezměme fakt, že mimetický mechanismus je apriori vepsán do struktury společnosti. Předchází samotnému konstruování společnosti, jako něco co tu bylo a bude, co je základ kulturní entity. Ovládání, sebe prosazování, rivalita, separace a mimetická touha, tkví v samotném základu kultury.<sup>20</sup> Mimetická teorie mluví o podvědomém napodobování, což nám říká, že autentické jednání, na něž je v dnešní době kladen takový důraz, je prakticky nemožné. V souvislosti s touto prací je mimetická teorie zásadní. Mimetická teorie Rene Girarda uceleně popisuje kulturní mechanismy, jejíž ústřední myšlenka je mimetická touha. Nejedná se o touhu biologicky determinovanou (ukojení našich pudů), ani touhu po uznání, jež vyjádřil ve svém díle G. W. F. Hegel a kterou kriticky rozvinul Alexander Kojève. Jedná se o myšlenku nápodoby touhy druhého. Tato inovační myšlenka podchycuje kulturní fenomén násilí. Myšlenka se opírá o fakt, že lidé touží po tom co má soused, ale stejné výchozí podmínky nestačí k ukojení této věčné touhy. Neustále se budeme snažit srovnávat s ostatními, jak materií, tak sociálním statutem, úspěchy apod., ale přesto nikdy nedosáhneme klidu.

Touha obecně může lidstvo posouvat pozitivním směrem, ale může

---

<sup>18</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 128-143.

<sup>19</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN: *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 144-155.

<sup>20</sup> BURDA, František: *O násilí v kultuře, Girardovské reflexe*. Ostrava 2013, s. 7.

těž působit zcela kontraproduktivně. Například toužíme-li být stejně uznávaným jako je náš vzor (úspěšný život, rodina, práce) je to jasně motivace pozitivního rázu. V celospolečenském rozměru může sloužit k technickému, duchovnímu a ekonomickému pokroku.

Z Girardova díla je však patrné, že lidská touha nemá pouze pozitivní směr. Problém nastává, když nám je předmět touhy dostupný oběma, tedy jak mě, tak mému vzoru. V tomto případě se může stát, že z bývalého učedníka se stává mistr sám o sobě. Z předchozího víme, že touha je prakticky neukojitelná a nastává proces nazývaný, mimetická rivalita. Takový případ je tuze negativní, poněvadž působí hlubokou frustraci z nedosažení svého předmětu touhy (předčít, toužit po touze druhého). Rivalita má tendenci kumulovat. V určité fázi tohoto procesu nastává efekt „papinového hrnce“. Svého protivníka přestáváme vidět jako člověka, redukuje ho v našich očích pouze na věc. To vysvětluje násilí, páchané takovou brutalitou jako nacistické koncentrační tábory smrti (ze strany Němců židé nebyli lidé, dokonce ani zvířata, pouze věci na likvidaci), inkviziční procesy a další vražedná zvěrstva.<sup>21</sup>

Když proti sobě všichni soupeří, naprosto to rozvrací společnost. V této vyhrocené fázi, kdy každý bojuje proti každému, se může stát, že agrese všech se obrátí proti jednomu, nebo skupině. Vystává tedy otázka, zdali kulturní entita, jež toto chování reguluje je nezávislá na samotném charakteru skupiny, či nějak podmíněna? Z empirických důkazů víme, že obětní mechanismus je zcela universální. Tento aspekt Girard nazval vyhledávání obětního beránka. Když společnost svého beránka najde, působí jako lék na rozvrat a zase všechny spojí. Aby lék fungoval, musí dav, který oběť odsoudil, být naprosto přesvědčen o viníkově vině. V mýticko-náboženském světě, je tato oběť ritualizována. Dokonce mluví o podvědomém uvědomění si nevinny oběti, takže bývaly sakralizovány.<sup>22</sup>

Zajímavý je i stereotyp oběti. Většinou se jedná o lidi, kteří nezapadají do společnosti. Rozvraceče, cizince, lidi postižené, těhotné ženy. Prostě všechny, kteří nezapadají do standardního vzorce. Ve větších intenzitách napětí, stačí malé odchylky, které viníka okamžitě odsoudí.

Girard je přesvědčen, že tento obětní mechanismus byl rozkryt v Křesťanských evangeliích, kdy Ježíš Kristus, jako jedinec vystoupil z kruhu

---

<sup>21</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 19-30.

<sup>22</sup> Božstva mýticko – náboženské doby, se původně staly oběťmi, které byly následně sakralizovány na základě podvědomé nevinny oběti. Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 32.

mimetického násilí a preventivně se obětoval za lid a udržení společnosti.

Zajímavý je fenomén křesťanského d'ábla. Podle Girarda - d'ábel, který zatlouká hřeby na kříž, je personifikovaný anonymní dav lidí, zmanipulovaný mimetickým násilím.

Girard si s pomocí světových romanopisců vypůjčil vzorec, který se neustále v dílech opakuje. Smrt a vzkříšení.

### 3 Pojmy a teoretické principy punku

V této kapitole nastíníme teoretická východiska punkové subkultury. Nejprve vymezíme pojmy, které budeme v následujícím textu používat – jako subkultura, nihilismus, demokracie a punk samotný – poté se pokusíme vymežit teoretické směry, kterými se členové subkultury vydávají. Snažíme se dopátrat původního ideálu, který formoval všechny frakční podstyly. To znamená ideální představa tzv. proto punkáče, jak se oblékal, co poslouchal za hudbu, jak žil a především najít nějaký ideologický rámec, jež subkulturu formoval.

Tato popisná kapitola nesmí opomenout nastínit punk z obou jejich politických pólů. Na jedné straně tu stojí pravicové, ultrapravicové skupiny punkerů, ze kterých se vyvinula moderní forma skinheads<sup>23</sup>. Na druhé straně politického spektra stojí levicoví anarchisté, socialisté, kteří se opírali o některé myšlenky komunismu<sup>24</sup>.

V závěru teoreticky zhodnotíme filozofii a politická subkulturní východiska, ze kterých budeme v následujících kapitolách vycházet. Základní prvek punku, je hudba, na kterou se klade hlavní důraz při identifikaci. Cílem této kapitoly je objasnit zásadní otázku a dále se je pokusit empiricky verifikovat. Hlavní otázkou se stává, zda je punková idea slučitelná s demokratickými principy? Pokud ano, tak jak vysvětlíme některé její paradoxní prvky, které vývoj punku provází.

Máme zde i dílčí otázky, které musíme položit k dosažení výsledku: Jak ale vysvětlíme revitalizaci původních politicko-ideových záměrů v dnešní době?

---

<sup>23</sup> Skinheads vyšli z etnicky různorodého prostředí a původní subkultura skinheads byla etnicky smíšená. Ačkoliv, se nosilo dnes typizované oblečení, tak ideově vycházel z liberalistických postojů. Hlavním hudebním proudem bylo energické ska a původní kapely byly černošské. Postupem času se skinheads radikalizovali do pravicového extrémismu a stal se subkulturou tzv. "holých hlav". Srov. HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*. V Praze: Dauphin, 2012.

<sup>24</sup> Srov. CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa I: od rekválifikací k "nové" vlně se starým obsahem : (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*. Praha: Galén, [2015].



Co se stalo s upadající a původní generací? Jaký je rozdíl mezi komercí a pravým subkulturním jádrem?

Před vlastním zodpovězením k výše uvedeným otázkám, je nutné objasnit některé pojmy, které jsou zde použity.

### 3.1 Pojmy

Subkultura - pojem užíván v několika rovinách, podle té které školy, či autora. Historie pojmu subkultura sahá do první poloviny dvacátého stol., kdy ho začal užívat na půdě Chicagské školy v souvislosti delikventních skupin gangů. V souvislosti s mládeží je užíván v druhé polovině dvacátého století. Subkultura je podmnožinou kultury. Je však třeba upozornit na to, že se v dnešní době stává trans nacionální (jako v případě punku), přesahuje hranice národních kultur. Blíží se pojmem jako komunita, či skupina. Samuel Thornton definoval subkulturu jako „Skupinu lidí, kteří mají něco společného (například sdílejí problém, zájem, činnost), což je odlišuje významně, od členů jiných sociálních skupin.“<sup>25</sup> Výše zmíněné obohatíme o chápání subkultury Talcotta Parsonse: „subkultura jako výraz deviantního a nenormativního chování...Subkultury podle něj působí jako negativní aspekt společnosti, protože narušují normativní řád, ale musíme se smířit s tím, že ve společnosti existují... Členové subkultur se chovají vlastně jako ostatní lidé ve společnosti – dožadují se uznání, přijetí a konformity v rámci skupiny, i když ta se jako celek vymezuje proti většinovému řádu.“<sup>26</sup> Jsou to vlastně takové mikrosystémy s vlastními normami a hodnotami a v podstatě naplňují universální potřeby řádu a systému. Pouze však ve svém mikrokosmu.<sup>27</sup>

Kontrakultura - vyhraněnější pojem ve vztahu k subkultuře. Definuje jí větší politická angažovanost a především antagonismus k většinovým hodnotám.<sup>28</sup> Toto je obecná definice, ale pro naši práci jistě postačí. Punk bychom mohli v jistém ohledu a jistých směrech označit za kontrakulturu. Přestože, se většinová část dle mého

---

<sup>25</sup> Srov. MORAVCOVÁ, Anna, KOLÁŘOVÁ, Marta, ed.: *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011, s. 15.

<sup>26</sup> Srov. MORAVCOVÁ, Anna, KOLÁŘOVÁ, Marta, ed.: *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011, s. 19.

<sup>27</sup> Srov. MORAVCOVÁ, Anna, KOLÁŘOVÁ, Marta, ed.: *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011, s. 19.

<sup>28</sup> Srov. MORAVCOVÁ, Anna, KOLÁŘOVÁ, Marta, ed.: *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011, s. 20.

soudu náleží spíše k subkultuře, tak je jisté procento punkerů, jenž se negativním vymezením staví vůči majoritě. Především násilnou anarchistickou formou.

Mainstream<sup>29</sup> - punk je snadno zneužitelný za využití propagace a masové výroby, je snadným nástrojem k zmanipulování pubescentů a adolescence, tudíž vede k velkému výtěžku, což se s nepokrytým záměrem děje. Tzv. Neopunk se stal „mainstreemem“ (Označujeme tu masovou část populace, vůči které se subkultura vymezuje. Bývá neautentická, stádovitá a lehce zmanipulovatelná, pro to co je zrovna v “kurzu”. Nedá se tedy definovat ani jako subkultura, a už vůbec ne jako kontrakultura. I když marketing využívá rebelizujících základů punku, tak se již nevymezuje vůči majoritě, majoritou se stává.

Nihilismus – obecně se pojmem nihilismus myslí neuznávání či zpochybňování všech zažitých hodnot. Přesvědčení, že nic na světě nemá absolutní hodnotu nebo platnost. Můžeme jej chápat jako světonázor, či životní postoj, jako filosofický směr, který se prosadil na přelomu devatenáctého a dvacátého století v Rusku. Vypůjčím si charakteristiku podle Jana Sokola: “Přesvědčení, které z obecné zkušenosti, že nic na světě nemá absolutní hodnotu či platnost, vyvozuje, že nic neplatí, nic nemá cenu. Odmítá jakýkoliv základ pravdy či dobra, jemuž by člověk byl zavázán poslušností či věrností. Obecněji pochybnost o platnosti všech uznávaných hodnot, náboženství atd.”<sup>30</sup> Pro nás to znamená, že generace potenciálních punkerů ztratila vazbu na předešlé hodnotové rámce a našla, či vytvořila si nové. Jde nám tu o to, že když člověk nikam nezapadá, není vázán dogmatismem ani fundamentalismem, může prostě a svobodně tvořit bez vnějších příkazů. Tvorba se může vztahovat na cokoli přes umění či životní styl, různé výrobky, nebo se stát legitimizátorem nových ideí.

A konečně se dostáváme k dvěma hlavním pojmům: Demokracie a Punk

---

<sup>29</sup> Mainstreemem rozumíme populární masovou uměleckou tvorbu, která bývá neautentická a je tvořena za účelem manipulace davu a výtěžku peněz.

<sup>30</sup> BURDA, František: *Člověk jako východisko dialogu kultur. Konceptuální předpoklady transkulturní komunikace*. Oftis 2013, s. 63.

## 4 Demokracie

Pro tuto práci jsem si mimo jiné, vybral filosofickou reflexi Demokracie Erzima Koháka. Jde o teoretický popis demokratických principů, nebo spíše hodnot, které budou stěžejní pro srovnání s těmi punkovými.

Demokracie je nejen pojem, ale jsou to hodnoty, postoje a v neposlední řadě ideje, jež se v Evropské identitě začaly projevovat nejzjevněji ve Velké Francouzské Revoluci. Však kořeny demokratických principů na Evropském kontinentě sahají mnohem hlouběji do historie. Historicky první dokument omezující moc panovníka a zaštiťující práva a svobody občana, podepsaná 1215 králem Janem I. Bezzemkem byla Magna charta Libertatum právě ve Velké Británii. Některá taková účinnost, ale měla velký symbolický význam, který později jako předloha byl užit jako příklad ve velkých revolucích Evropy, nebo jako předloha u Otců zakladatelů v Americké ústavě.<sup>31</sup>

Ale zabýváme-li se teoretickou formou, nikoli popisně historickou, měli bychom se opřít o Erzima Koháka, který považuje za nejzjevnější formou demokracie volby. Volby označil jako hlavní a nejzjevnější znak demokratické svobody. Ty však nemusejí být vůbec demokratické a svobodné (např. ČSSR a některé státy Východního bloku). Mnoho totalitních režimů používá volby, jako kamufláž útlaku. Ale možnost volby je jedním z hlavních atributů Demokratického zřízení. Dáte-li člověku možnost volby, dáte mu i svobodu. Svoboda je pro člověka znak důstojnosti a dává pocit důvěry, tudíž i odpovědnosti.<sup>32</sup> Individuum samo o sobě ztrácí identitu a tak se otevírá svému okolí a vkládá do něj svou důvěru.<sup>33</sup> Nemá-li člověk pocit svobody a důvěry, začne se bouřit. V historii je mnoho důkazů tohoto tvrzení. Avšak některé Demokracie se svobodně pouze tváří a dávají člověku právě tento zadostiučňující pocit, jenže realita je víceméně svazující a lidé si toho zákonitě všimnou (jako tomu bylo v případě Theathrovské vlády ve Velké Británii).<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Srov. SEDLÁČKOVÁ, Veronika: Před 800 lety byla podepsána Magna charta libertatum, Velká listina práv a svobod Dostupné z: [https://www.irozhlaz.cz/veda-technologie\\_historie/pred-800-lety-byla-podepsana-magna-charta-libertatum-velka-listina-prav-a-svobod\\_201506152120\\_jpiroch](https://www.irozhlaz.cz/veda-technologie_historie/pred-800-lety-byla-podepsana-magna-charta-libertatum-velka-listina-prav-a-svobod_201506152120_jpiroch).

<sup>32</sup> Srov. KOHÁK, Erzím: *Průvodce po demokraci: vzpomínky z amerického života, naděje z pražského návratu*. Sociologické nakladatelství, Praha 2002, s. 10.

<sup>33</sup> Srov. SEDLÁČKOVÁ, Markéta. *Důvěra a demokracie: přehled sociologických teorií důvěry od Tocquevillya po transformaci v postkomunistických zemích*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 27.

<sup>34</sup> Thatcherismus je označení pro hospodářskou a společenskou politiku Velké Británie v letech 1979 – 1990. Viz. níže.

Co se však stane, když dáte člověku příliš svobody? Může nastat stav, kterým se budeme zabývat později. Nazývám ho tzv. ultrademokracií, která může překračovat svobody druhých a dostat nás na ideologickou rovinu anarchie, kde sice vládní svoboda,<sup>35</sup> jež může vést k tvořivosti, ale často se uchyluje k násilí, neboť frustrace způsobená přemírou vzorů naakumuluje příliš mnoho násilí. Snadno se pak zaměří na konkrétní jedince, nebo skupiny.<sup>36</sup>

Tudíž bychom se měli, jako lidstvo demokraticky smýšlející a svobodně kooperující zaměřit na postoj k životu, který je neméně důležitý, a tím je zodpovědnost občanů za věci obecné, vzájemné úctě, čestnosti a dobré vůle. Přijetí odpovědnosti za sebe, druhé a společenské dobro.<sup>37</sup> Především poslední dvě věty evokují výroky z rozhovoru Johna Lydona alias Johnnyho Rottena (ex Sex pistols): „Dělejte, co vám řeknou, a můžete být šťastný. Ale já vím, že tohle nefunguje, tak jsem dělal, co jsem sám chtěl.“<sup>38</sup> Ale nechtěl krást, nebo dělat něco, co by zraňovalo někoho jiného. Chce jen vlastní prostor, a to je podle něj plně respektovaný přístup k životu. Dále mluví o komunismu jako o „úctárně lidí“, což se absolutně neslučuje s Demokratickými principy, ale když padla železná opona, ztratil kapitalismus a s ním související liberální demokracie dle Lydona sílu, touhu vyvinout se. Tudíž ztrácí tvůrčí potenciál. Lidé východního bloku dostali svou svobodu a přestali mít zájem utvářet demokratické principy. Lidé ze západního bloku byli svobodou přesyceni, též přestali mít zájem a v některých případech se stali nekontrolovatelní. Tzn. první příznaky ultrademokratického přístupu. „Svoboda znamená osvobození, ale může taky znamenat osvobození od odpovědnosti, oddělení od ostatních. Ti se osvobodí od toho, aby vám pomáhali. Jste sám, nikdo vám nepomůže, proto může být svoboda nebezpečná“<sup>39</sup>

Řešením nekontrolovatelnosti a svobody druhého je převážně důvěra, která má schopnost překonat nejistotu z časoprostorového rozpojení jedince. Nový

---

<sup>35</sup> Kohák definuje svobodu jako možnost volby a představitivosti, ale pouze za předpokladu, že mé jisté hranice. Srov. KOHÁK, Erazim: *Svoboda, svědomí, soužití. Kapitoly z mezilidské etiky*; Sociologické nakladatelství: Praha 2004.

<sup>36</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

<sup>37</sup> Srov. KOHÁK, Erazim: *Průvodce po demokracii: vzpomínky z amerického života, naděje z pražského návratu*. Sociologické nakladatelství, Praha 2002. s. 10.

<sup>38</sup> ŠVAMBERK, Alex: *No future! Kapitoly o britském punku*. Praha: Mat'a 2011, s. 23.

<sup>39</sup> ŠVAMBERK, Alex: *No future! Kapitoly o britském punku*. Praha: Mat'a 2011, s. 31.

kosmopolitní světový řád se zkládá z důvěry, reflexivity, autonomie a dialogu.<sup>40</sup> Toto je čistý model, jehož však nelze dosáhnout bez předchozího ukotvení, je to model budoucnosti. Každý je odsouzen k hledání vztahu mezi svobodou a bezpečím, závislostí a autonomií. Demokracie nemůže fungovat pouze na vztahu svobody, rovnosti a pluralismu. Nikoli bez předchozí emancipace. Musí být zvolená a svobodně přijata.<sup>41</sup> O to se dle mého soudu snažili punkoví „revolucionáři“, avšak bez hlubšího teoretického zakotvení. Chyběl jim legitimizační aparát k udržení symbolického světa.<sup>42</sup> Vše se seběhlo příliš rychle na to, aby si stačili utvořit vlastní argumenty a teorii, proto je možné, že volili násilnou cestu odporu, či přímo kontrakulturu. Mnohé tvrzení tehdejší doby odkazuje na to, že lidé věděli, že je něco špatně, avšak neuměli vyjádřit co. Punk jim poskytl jistou zastřešující terminologii, ale bez hlubšího teoretického ukotvení, řekněme srovnatelné s mytologickým pojmovým aparátem symbolického světa.<sup>43</sup>

V této kapitole jsme chtěli nastínit Demokratické principy, tak jak jsou teoreticky ukotveny, a též, jak si je představovali a představují některé punkové elity. Dále se musíme zaměřit na punk jako takový a nastínit a vystvětlit hlavní otázky spojené s naší problematikou.

---

<sup>40</sup> Srov. SEDLÁČKOVÁ, Markéta. *Důvěra a demokracie: přehled sociologických teorií důvěry od Tocquevilla po transformaci v postkomunistických zemích*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 59.

<sup>41</sup> Srov. SEDLÁČKOVÁ, Markéta. *Důvěra a demokracie: přehled sociologických teorií důvěry od Tocquevilla po transformaci v postkomunistických zemích*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 32.

<sup>42</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN: *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.

<sup>43</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN: *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.

## 5 Punk

Glen Matlock<sup>44</sup> při rozhovoru pro Alexe Švamberka vyřkl základní tezi, jenž se mi ukotvila v paměti a dále formovala mé smýšlení o punku: „Jacques Barel, Frank Zappa, Captain Beefheart nebo Jim Morrison taky uplatňovali punkový přístup, který stojí na tom, že kladete otázky. Znamená to být moudřejší než většina lidí a umět číst mezi řádky.“<sup>45</sup> Klást otázky tu může znamenat, vidět dále než ostatní. Nepřijímat konformitu jako styl života, tzn. napodobovat pouze chování ostatních, nebo dokonce napodobovat touhy ostatních.<sup>46</sup> Nápadně mi to připomíná jistý druh konverze<sup>47</sup> ve myslu uvědomění si své mimetické povahy osobnosti, ale snahy překročit jí.

Výraz punk se začal užívat v souvislosti anglickými kapelami „mods“<sup>48</sup> (The Who, Yardbirds). Nelze však zaměnit s punkem, v jakém smyslu ho používá tato práce. V obecném překladu znamená slovo punk “výtržník” a skupiny mods skutečně výtržnické byly. Mnoho násilných případů bylo zaznamenáno v šedesátých letech, a mods byly klasifikovány jako delikventní skupiny. Nemůžeme je klasifikovat jako subkulturu ve smyslu, v jakém ji užíváme v práci. Následně se ale slovo punk rozšířilo především v souvislosti se vznikající subkulturou punku, kterou známe dnes. V souvislosti s mods se mluví o jistých subkulturních konkurentech, jenž se potýkali se skupinkami začínajících punkerů.<sup>49</sup> V mnoha kontextech se toto slovo používalo, ale dnes je pojímáno výhradně v kontextu ideového, uměleckého a životního stylu. Obecné charakteristiky i veřejné mínění nám prozrazují náhled společnosti na punkovou subkulturu. Punker je a byl symbolem výtržníka, kriminálního, ale ukázal nám, že má v sobě jak mnoho záporů, tak i kladů. Mezi zápornými ukazateli samozřejmě patří opilství, bezdomovectví, kriminalita i výtržnost, ale za obecnými ukazateli se skrývá mnohem více. Jak jsme uvedli

---

<sup>44</sup> Baskytarista skupiny Sex Pistols.

<sup>45</sup> ŠVAMBERK, Alex: *No future! Kapitoly o britském punku*. Praha : Maťa 2011, s. 16.

<sup>46</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

<sup>47</sup> Srov. BURDA, František: *O násilí v kultuře: girardovské reflexe*. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 14.

<sup>48</sup> Subkultura vzniklá koncem padesátých let v Londýně, zaměřená na jazzovou hudbu a módní styl.

<sup>49</sup> HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*; Praha: Dauphin: Volvox Globator, 2012.

v úvodu, punk má mnoho negativně typizovaných<sup>50</sup> vzorů, ale některé jsou způsobeny sociálním selháním jedinců, jež se pod subkulturu skrývají. Jak podotýká John Savage: "Punk se cpal do politiky a politika si na něj zpětně uplatňovala nárok, ať už se rozhodnul pro krajní pravici, levici (Rock proti rasismu), anarchii (Crass), nebo širší formu autonomie, která zdůrazňovala kulturní a sociální nezávislost."<sup>51</sup> Jinými slovy je punk o revoltě proti maloměšťácké společnosti a je s ním spjata od počátku.

## 5.1 Teoretické principy punku

Termín punk má mnoho významů, například nepotřebné materiály, veteš, ale také vandal, surovec, kriminálník. V americkém slangu například vyjadřuje příslušníka gangu, mladého delikventa a ztělesňuje vše, co oponuje majoritní společnosti.

Teprve později se slovo punk pojí s hudebním žánrem, aby označoval fanouška, hudebníka, či příslušníka subkultury, který se snaží šokovat a provokovat nejenom specifickým image. V roce 1970 byl pojem punk užit snad poprvé v časopisu *Vision*, a označoval „...hudbu, v níž byla obsažena nihilistická nespokojenost s osudem.“<sup>52</sup> Pro naši práci bylo podstatné, že pojem byl užit v souvislosti s „projevem snahy městské dělnické a studentské mládeže o autenticitu a přirozenost ve svém citění a projevu.“<sup>53</sup> Tato snaha zachycovala nejenom vyjádření pocitů a myšlenek v hudbě, ale fungovala i jako alternativa oproti mainstreamové kultuře. Punk můžeme považovat za širší společenský jev, který se projevuje v kultuře (v axiologickém smyslu), ale i ekonomické či sociální sféře. Punk můžeme nazvat živou tvorbou v rámci kultury a pro tu platí, že se kolem ní srocuje konzistentní skupina lidí, mající odlišné hodnoty, normy a světonázorové přesvědčení.<sup>54</sup>

Punk nepochybně inspirovali i anarchističtí umělci (např. Jean-Paul Sastre, Albert Camus) a hnutí (Dadaismus, Surrealismus a nejmladší inspirační zdroj

---

<sup>50</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 92.

<sup>51</sup> SOKÁČKOVÁ, Linda: *Punk a móda*. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/25138.html#sthash.jdgEVhtE.dpuf>

<sup>52</sup> SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 170-171.

<sup>53</sup> SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 171.

<sup>54</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 170-171.

Situacionismus (ačkoliv se později dozvíme, že tvrdé jádro britského punku, neměli o tomto uměleckém stylu vůbec ponětí)<sup>55)</sup><sup>56</sup> v průběhu dvacátého století. Mezi české anarchistické umělce, kteří inspirovali českou hudební scénu, řadíme např. Františka Gellnera, jehož některé básně upravil a užil v textech Jan Haubert z kapely Visací Zámek<sup>57</sup>.

„Dle Josefa Smolíka se punk dělí na tři období:

1. Protopunkové období: polovina šedesátých let: 1967 – 1977 v USA<sup>58</sup> a Velké Británii.
2. Klasické punkové období: 1977 – 1984/5 (rozšíření punku i do některých východoevropských zemí, včetně ČSSR)
3. Postpunkové období: 1985 – současnost (vznik Hardcoru na jedné straně a totální komercializace na straně druhé)<sup>59</sup>

### **Protopunkové období**

První období máme spojeno s hudebním stylem pojmenovaným Glam rock,<sup>60</sup> kteří naši interpreti zavrhlí, kvůli jeho přílišné okázalosti a ideologické nedostupnosti chudší vrstvě obyvatel. Nedokázal reagovat na situační a existenční otázky spojené s dobou a hudebně se propadl do bludného kruhu nic neříkajících riffů i textů. Nicméně Glam rock přinesl jistý druh nihilismu a třeba v případě The Clash inspiraci v estetických aranžích. Tato etapa je spojena s kapelami jako Iggy pop

---

<sup>55</sup> Situacionismus je hnutí založené roku 1957 a položilo základy manifestu května 1968. Hlavní myšlenkové proudy vyjadřované skrze časopis *Internationale situationniste*, zpochybňovaly kulturu a bojovaly se všemi formami odcizeného všedního života. Hnutí se snažilo vytvářet v Rámci revoluce tzv. nové situace překračující kulturní rámec. Srov. FABER, Claude: *Anarchismus, příběh revolty*. Levné knihy Kma, 2006, s. 47.

<sup>56</sup> Srov. FABER, Claude: *Anarchismus, příběh revolty*. Levné knihy Kma, 2006, s. 42-44.

<sup>57</sup> Visací zámek - česká punková kapela založená roku 1982. Lišil se od ostatních punkových kapel ve svém přístupu, kdy chápal punk jako legraci a hru, než-li jako otevřenou kritiku společnosti a projev naštvanosti. Srov. KOLÁŘOVÁ, Marta (ED.): *Revolta stylem, Hudební subkultury mládeže v České republice*, Praha 2011, s. 46.

<sup>58</sup> Americkým punkem se nebudu příliš zabývat. Ačkoli vznikly první punkové kapely právě v USA, tak to pro nás je Americká scéna mimo okruh našeho zájmu, vzhledem k vlídnějšímu přijetí ze stran veřejnosti. Přesto musíme Americkou punkovou scénu považovat za prototyp vyjádření jak punkových myšlenek, tak hudby.

<sup>59</sup> SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 171.

<sup>60</sup> Hnutí, které začalo v Británii počátkem sedmdesátých let, oslavovalo snobismus, naaranžované koncerty i hudebníky, jenž se převlékali do ženského oblečení a užívali make-up. Přemrštěná kytarová sóla, hudební aranže a unilou v podstatě konformní, avšak dekadentní hudbu. Vzhledem k postoji samotných hudebníků, jež se prezentovali jako primadony bychom mohli říci, že měla vskutku komerční účely. Glam rock přinesl narcismus, nihilismus a genderové zmatení. Srov. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/glam-rock>.



and The Stooges,<sup>61</sup> nebo třeba Ramones, kde vystřídala hudební unilost tvrdé nihilistické texty a jednoduché kytarové riffy v jednotvárném, ale hutném rytmu odrážející život na ulici a bez budoucnosti. Jak je v práci naznačeno a podotýkáno, tak lze punk vysledovat hlouběji do minulosti. Můžeme tak označit individuální umělce, či myslitele, kteří šli proti davu a prorazili si cestu na úkor příkoří. Následně poskytli jinačí náhled na skutečnost a zpravidla ne za jejich života, se tato cesta ukázala jako inspirující pro budoucí generace. V Americe se punkové kapely srocovaly v klubech jako CBGB, ale o téhle generaci nemůžeme mluvit jako o širší subkultuře. Důležitým mezníkem v oblasti hudby byl vynález P. Townshenda zvaný Booster, který přetvořil klasický čistý kytarový zvuk v dlouhý a řezavý tón. Později se samozřejmě vynález zdokonalil do takové úrovně, že máme všechny možné druhy efektů, ale tohle byl základ a reforma v rockové muzice. V Americe a především v New Yorku můžeme mluvit o spíše intelektuálních kruzích třicátníků, kterým ve srovnání s britským punkem chybělo chuligánství, tudíž se mluví o intelektuálním rocku. Teprve v roce 1974 byla připravena živná půda pro novou generaci amerického punk rocku. Například Patti Smith, Ramones a já osobně bych tam zařadil i The Stooges.<sup>62</sup> Jednodušší hudba a texty, jenž si získali určitou popularitu a vymezovali se o výše zmíněném rocku let minulých.<sup>63</sup>

### **Klasické punkové období**

Druhá vlna je spojena s klasickým obdobím ve Velké Británii, kde se utvořilo již institucionalizované punkové hnutí. Resp. takto bylo hnutí nazýváno. Jedná se o období po roce 1976. V této době, kdy se anglická punková scéna teprve formovala, se v Americe pravidelně hrálo. Kapely jako Ramones, či Patti Smith se pohybovaly na scéně a byly jim vydávány už debutová alba, zatímco v Anglii bylo vydání singlu pouhým snem. Přestože některé kapely připravily živnou půdu pro punk, tak do éry Sex Pistols nemůžeme mluvit o institucionální podobě punku. Nejčastěji spojovaným momentem se vznikem punku byl 4. červenec 1976, kdy zahrála pro britské publikum kapela Ramones. Kapela, o které v Americe nikdo pořádně nejevnil zájem, byla v Británii beznadějně vyprodaná. Na jejich koncertě bychom mohli najít všechny budoucí zakladatele britského punku. Tento koncert

---

<sup>61</sup> Srov. MCNEIL, Legs a Gillian MCCAIN: *Zab mě, prosím: necenzurovaná historie punku*. Přeložil Alexandr NEUMAN. Praha: Volvox Globator, 1999.

<sup>62</sup> Srov. MCNEIL, Legs a Gillian MCCAIN: *Zab mě, prosím: necenzurovaná historie punku*. Přeložil Alexandr NEUMAN. Praha: Volvox Globator, 1999.

<sup>63</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 170-173.

se stal inspirací pro celou nastupující generaci punkrocku. Toto apokalyptické léto, kde teploty dosahovali tropického pásu, došel punk senzačního vzestupu. Zejména v okolí King's Road se zrodil nový styl, jenž kombinoval prvky ze všech možných substylů mládeže a jeho základním kamenem byla kontradikce estetického Glam rocku.<sup>64</sup>

Podněty vzešli od Davida Bowieho, paradoxně z Glam rocku, americké protopunkové scény, londýnského Pub rocku (např. z první kapely Joeho Strummera the 101 – ers). Inspirace pocházela také například z generace předešlých Mods, Rhytm'n'blues a Raggae.<sup>65</sup>

Raggae bylo punkem silně prostoupeno, především v muzice The Clash, o které budu psát posléze, ale toto spojení poukazuje silnou vazbou na imigrantské obyvatele, ale vzároveň jejich vymezení. Toto silně připomíná krizi identity, která postupně vedla ke vzájemnému antagonismu, přestože v počátku byla chudina na jedné úrovni. Tato (pro punk příznačná) krize identity s sebou nesla napětí, která posléze bránila vzájemnému dialogu, a tudíž se vzdalovala liberalismu v demokracii, až postupně směřovala do některých extrémnějších skupin negativnímu vymezování se.

Krize mladých byla všeprostupující. Krize identity, krize existencialistická či existenční a také pocity nudy. Nihilistická nuda, ve smyslu prázdnoty, může vést mladé lidi k zoufalým činům, ale může také být prospěšná. V našich hrdinech se nuda transformovala do hudebně agresivních a nihilistických tónů, která zaujala celou jednu generaci, zvedla je ze squatů a dalal jim do rukou nástroje. Mohli se pak alespoň nějakým způsobem realizovat. Nicméně se bavíme o době, kdy nebylo tak lehké a obvyklé jen tak hrát a vydávat desky, jako tomu je v případě druhé vlny.

Sex pistols, jedna z předních kapel klasického období si všiml podnikatel a hudební manager Malcolm McLaren, který pochopil progresivnost punku a chopil se příležitosti. Albem Anarchy in the UK a stejnojmenným tour vedené McLarenem, si Sex Pistol v letech 1976-1977 zvedla punkovou vlnu spolu s kapelami The Clash, The Damned apod. Jedním z významných předělů bylo vydání alba Never mind the bollocks od Sex Pistols. Bylo to něco jako programový manifest sílícího hnutí. Tím se celá scéna odpíchla ode dna a ostatní hudební svět byl nucen jí brát vážně.

---

<sup>64</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 173-174.

<sup>65</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 174.

Vztek a protest byl ústředním subtématem většiny textů i hudby. Kritika na domácí a mezinárodní politiku, nezaměstnanost, represe. To vše teď bylo možné vyjádřit. Nicméně byl punk programově apolitický, ale neustále se stavěl proti tradicím a normám. Velmi negativním se pro punk stalo užívání drog a zvláště heroínu (viz. smrt Sida Viciouse).

Každá subkultura potřebuje svůj komunikační kanál, můžeme-li mluvit o institucionalizované podobě subkultury. V případě punku, ale v hudbě obecně se užívají tzv. ziny (hudební časopisy např. Punk, Ripped and Torn, Punk planet). Existence alternativních médií, ačkoliv v nízkonákladové podobě, ale přesto umožnila poměrně rychlou komunikaci napříč subkulturou. Komunikace jako taková je velmi důležitá pro šíření myšlenek a ideí, ale třeba i stylu oblékání. Také máme hudební médium, kde šířily své poselství kapely skrze hudbu a ziny, které byly mnohdy psány silně dělnickým přízvukem, nemluvě o lidově předávaných tamtamech a negativní reklamě v médiích, která jak víme, mnohdy přivolává nejvíce pozornosti.<sup>66</sup>

S anglickým punk rockem bylo spojeno, jak již bylo a bude řečeno squatování.<sup>67</sup> Ze své podstaty je squatting politický akt, ale s apolitickou pohnutkou, což mě vede neustále k myšlence, že punk je silně paradoxní povahy. Už od počátku práce se dozvídáme různé protimluvy. Dále můžeme mluvit o fenoménu "fotbalového chuligánství", které je pravděpodobně projevem nižší dělnické třídy, které na stadionech hledají rozptýlení. Fotbal je jedna z nejrozšířenějších tradic Velké Británie a prostupuje všemi třídami. Což znamená, že fotbal se spojen s punkem – punk je spojen s chuligánstvím – chuligánství je zpětný projev nespokojenosti a přenáší se na koncerty. Z tohoto pohledu bychom mohli vysvětlit, proč je punk spojen s tímto kriminálním živlem (jak je řečeno v počátku práce).

Celé to vrcholilo ve výrazu oblékání a životním stylem, jenž vědomě či nevědomě (podle The Clash vědomě) navazovalo na umělecké styly (body-art).<sup>68</sup> Mělo za úkol šokovat establishment a majoritní populace (v tomto případě střední třídu a generaci poválečných let) a zároveň vyjadřovat odcizení a nepochopení stále

---

<sup>66</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 174-177.

<sup>67</sup> "Squatting je, když někdo úmyslně vstupuje do majetku bez povolení a žije tam, nebo má v úmyslu tam žít. Toto je někdy známé jako "nepříznivé držení". Dostupné z: <https://www.gov.uk/squatting-law>.

<sup>68</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 177.

komplexnější společnosti. Námětem se stala braková literatura, hororové filmy (The Damned), pornografie. Problém byl, že si media všimla prodejního potenciálu a začala mládež masivně attackovat.<sup>69</sup> Nakonec se z punkové módy stala komercializovaná komodita stejně jako u generace předchozí. Někdo dokonce mluví o punku jako o umělém produktu, jenž byl vytvořen s prodejním záměrem (Malcolm McLaren – obchod Sex). Ale s prohlubujícími poznatky mohu říci, že jde o oboustranný process, kdy se zapříčinili vizážisti okolo Sex pistols i The Clash, ale i lidová umělecká tvořivost.

Komercializace byla prolomena ve druhé vlně, o které budu psát později. Nyní se podíváme na postpunkové období dle Josefa Smolíka.

### **Post punkové období**

Toto období se vyznačuje roztržičností. Hnutí ztratilo jednotný ideový rámec a rozdělilo se jednak na komerční, v byznysu založený a hudebně rigidní styl. Na druhé straně se jedná o subkulturu, která veškerou komercializaci potírá (v některých případech až do absurdních výšin na úkor kvality).

K první skupině patří dedičná komerční éra rozvíjená především v Americe s víceméně oficiálním názvem Skatepunk okolo kapel např. Green Day, Blink 182, The Offspring apod. Můžeme je vidět na žebříčcích hitparád nebo na MTV.

Dále máme subkulturu, která navazuje v původním antikonvenčním a protestním hnutím, která se vymezuje vůči konzumní společnosti. Tato subkultura užívá fetišistického emblému "Punk's not dead" jako programovou hlášku.<sup>70</sup> Přejímá některé anarchistické a další levicové prvky (včetně Marxistických). Pak tu máme další skupinu, řadící se pod tento subžánr, který se projevuje užíváním drog, pití alkoholu, výtržností a různými aktivitami, které demaskují tzv. viníka a vrhá špatné světlo na celé hnutí včetně těch mainstreamovějších.<sup>71</sup> Tuto šedou masu, můžeme ale vysledovat u všech subkultur mládeže, ačkoli nejspíše díky vzezření je ta punková nejpatrnější. Extravaganze by s sebou měla nést jistý druh obezřetnosti, neboť jeho chování je nejpatrnější pro majoritu a díky ní se kumuluje viktimizace –

---

<sup>69</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 177-178.

<sup>70</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 73.

<sup>71</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 21.

tudíž výber obětního beránka.<sup>72</sup>

Do této větve punku řadíme množství nekomerčních kapel (viz. kapitola Děti popelnic), které vydávají vlastní ziny, internetové stránky, či labely. Na bázi punku vznikly další hudební žánry včetně metalových odnoží (Thrash Metal, Death Metal), ale mimo jiné i Hardcore punk, či Grounge, který hýbal světem v devadesátých letech prostřednictvím kapely Nirvana, kde byla frontmanem Curtem Cobainem užívána hláška “Punk rock je Svoboda.”<sup>73</sup> Punk byl spjatý s antipolitickou, antispoolečenskou, ale především s anarcholevicovou ideou. Ale malá část se odtrhla a vytvořila pravicově orientovanou skupinu. Tento žánrově nazvaný nazi punk<sup>74</sup> vycházel z punku a z punkové hudby, ale brzy se některé kapely odtrhly a vytvořil se specifický subžánr, který se propadl hluboko do undergroundu. Byli však vidět právě na fotbalových zápasech. Vzhledem k tomu, že se jedná o na násilí orientovaný žánr, tak je toto místo více než příhodné. Vyznačovali se shromažďováním nacistických symbolů (hákových křížů apod. Příznačné bylo užívání svastiky). Neznamenalo to však příklon k fašistické ideologii, spíše se jednalo o protest a projev kontrakultury. Dokonce se dalo slyšet o údajné fašizaci západní společnosti. Jenom velmi malá část se ztotožnila s rasistickými, či nacistickými myšlenkami.<sup>75</sup>

Punk nikdy nebyl ze své podstaty násilný. Násilí bylo v mnoha případech způsobeno nepochopením ze strany majoritní společnosti a střety s policií, které však s příslušností k subkultuře neměli nic společného. Mnoho punkerů mají, či měli záznam, ale to přímo nesouviselo s punkem. Jeho hlavní myšlenka byla v tvořivosti a sebevyjádření ačkoli toto má jisté teoretické nedostatky.<sup>76</sup>

Punk je minimalistickým hudebním žánrem, životním stylem i módním stylem a provokací konvenční společnosti. Ostnem vládnoucího establishmentu, protestem vyznačujícím se generačním konfliktem. Především se staví do opozice a vymezuje se majoritní společnosti. “Punk stojí na svébytných myšlenkách, názorech, hodnotách a ideálech a jeho součástí je i kontrakultura.”<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 21.

<sup>73</sup> CROSS, R. Charles: *Těžší než nebe. Životopis Kurta Cobaina*, VOLVOX GLOBATOR, Praha 2003, s. 73.

<sup>74</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 179.

<sup>75</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 180.

<sup>76</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*, Grada publishing a. s., 2010, s. 179-180.

<sup>77</sup> Srov. KOLÁŘOVÁ, Marta (ED.): *Revolta stylem, Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha 2011, s. 45.

Klasické období punku dělíme především na dvě hlavní období, a to první vlnu 1976-1980 (Sex pistols, The Clash, The Damned a další) a druhou tzv. Novou vlnu 1980-1984 (The Exploited, Discharge, UK Subs a další). Poté následuje úpadek, komercializace a frakce na mnoho substylů.<sup>78</sup> Tento fenomén můžeme zpozorovat u většiny autentických stylů, které v devadesátých letech podlely všeobecné vyprázdněnosti a „kultuře na prodej“.

Jak jsme nastínili na začátku, odhlédneme-li od veřejného mínění a nahlédneme “pod pokličku”, je punk v zásadě slučitelný s demokratickými principy (např.: zodpovědnost a respekt vůči druhým, dodržování svobody a nepřekračování hranic druhého apod.). Pokud se můžeme opřít o již vysloužilé autority v tomto stylu, tak kompetentním mluvčím punkové ideologie by se mohl stát John Lydon, pro kterého je násilí nepřijatelné. Vzároveň mluví o odpovědnosti vůči druhým a pomoci sociálně slabším.<sup>79</sup> To už jsou tři zásadní pilíře demokratických principů.

Jedním z hlavních “kladů” jež nám punk ukazuje, je nonkonformita, která má v sobě obrovský tvůrčí potenciál. Vysvětlím: je-li člověk svázan konformním a „nikoho nepřevyšujícím“ stylem života, tzv. „všehorovností“, nezbyvá mu nic jiného než opakovat dávno vyřčené. Nemá prostor pro inovaci a přidání svého odkazu k dané myšlence. To zbavuje jak jednotlivce, tak společnost dynamického tvůrčího potenciálu. Naopak se to dá popsat jako strnulá konformní kultura, jež je ovládána jako masa pod zdánlivým dojmem svobody, kterou nám media nabízejí jako je např.: neomezený výběr materiálních produktů a vyššího standardu. Tyto komodity, leč přitažlivé, nám nemůžou nahradit skutečnou radost z tvůrčího pocitu zadostiučinění. To celé ve mně budí dojem strnulosti, rigidity a hlavně strachu. Ptáme-li se po příčině strulé monotónnosti, jistě nalezneme odpověď ve strachu. Strach z odbočení, z odlišnosti a potenciální hrozby vyhoštění ze stáda.<sup>80</sup>

Co ale, když bychom si jako vydědenci společnosti bez předchozích vazeb připadali všichni? Otevřel by se nám nový svět, plný nadrozměrného talentu, jež nemá žádných morálních, ani žádných jiných zákonů či institucionálních

---

<sup>78</sup> Žánrový nástupce, jež nese „prvotní plamen“ by mohl být, dle mé osobní zkušenosti Crust punk či HC punk. V dnešní době především Crust punk se drží v nepopularizované podobě a rozmohl se do garáží po celém světě.

<sup>79</sup> Srov. ŠVAMBERK, Alex: *No future! Kapitoly o britském punku*. Praha: Mat'a 2011, s. 23.

<sup>80</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

hranic. Tvůrčí potenciál pro všechny třídy, vyznání, rasy, prostě pro každého, kdo chce jít svou nezávislou, „vlastní“ cestou. Když říkám nezávislou, tak mám na mysli nezávisle na svém okolí, módních trendech a konvencích, které v určitých směrech brzdí vývoj kupředu. Toto tvrzení v zápětí obhájím. Jak nám ukazuje Girard, lidská povaha je stádovitá, autenticita je prakticky další mimetický výmysl. Člověk je přirozeně sociální tvor,<sup>81</sup> jinými slovy by sám nemohl přežít, pokud by nebyl formován kulturou. Prvotní význam kultury je zajistit člověku přežití. Tyto principy jsou jistě platné, pokud jde o primární socializaci. Osvojíme si jisté nástroje pro přežití, jazyk, typizace, objektivace a instituce.<sup>82</sup> Ale v určitém věku, by měl člověk projít jistým druhem konverze.<sup>83</sup> Tzn. uvědomit si, svou mimetickou povahu a snažit se stávající vzory poupravit podle svého. Jednoduše se z nich vymanit, přestože víme, že to není úplně možné. Tento způsob myšlení může být „prospolečenský“, tudíž konvenuje s demokratickou občanskou iniciativou. Z tohoto úhlu pohledu je punková idea v zásadě velmi demokratická. Avšak, její tvůrčí potenciál je omezen demokratickými svobodami jednotlivce.

Tato teorie má svá úskalí a tím se dostáváme k dalšímu bodu naší hypotézy. Punk se neslučuje s demokratickými principy. Na první pohled se zdá, že punk tíhne k liberalismu, tudíž má demokratické principy, na což se odkazuje mnoho dalších aktérů z roztržitého ideového jádra. Ale svým anarchistickým pojetím tíhne k tzv. „ULTRADEMOKRACII“. Ta je však ve své podstatě destruktivní, protože přesahuje svobody jednotlivce. Respektive, kdyby absolutně tolerovala svobodu jedince, mohlo by se stát, že by silnější a tvořivější jedinec musel svou touhu a tím pádem své dílo potlačit, neboť by mohlo zasahovat do svobody a prostoru druhého.

Anarchie může být taky demokratická, ale pouze ve skupinových celcích, ne už na úrovni jednotlivce. Pokud dojde ke sporu, mohou se skupiny dohodnout pomocí racionálního vyjednávání a morální argumentací. Pokud takový jmenovatel schází, musejí se skupiny spolehnout na vlastní sílu. Tyto kmenové celky spolu zápasí přirozeným výběrem.<sup>84</sup> V praxi to znamená chaos (anarchii). Tento boj, vlada

---

<sup>81</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 51-53.

<sup>82</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 32.

<sup>83</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

<sup>84</sup> Srov. BARŠA, Pavel a Ondřej CÍSAŘ: *Anarchie a řád ve světové politice*. Praha: Portál, 2008, s.

silnějšího, má v sobě jistý potenciál k větší tvůrčí a inovativní činnosti, avšak na této filosofii nelze stavět svébytný sociálně politický program.

To byl teoretický nástin ideologie či paradigmatu punkerů. Detailnější analýzu vzniku punku ve velké británii nalezneme v následujících řádcích, kde se budeme zabývat sociálním napětím ve Velké Británii a na závěr odlišné prostředí socialistického východního bloku. Budou se ideologie shodovat? Je punk založen jen jako kontrakultura a opozice vůči stávajícímu establishmentu, nebo má skutečně hlubší ideologické jádro shodné za každého režimu?

## 6 Hudba jako médium doby

Trochu odbočíme a zamyslíme se nad médiem, které nese informační potenciál vlnovitým obsahem napříč společnostmi. „Uvědomil jsem si, že to všechno existuje v hlavě. Je to jinej vesmír. Skutečnej jako cokoliv jinýho. Je to dar, kterej my lidi máme jeden pro druhýho, mimořádně zvláštní forma komunikace, která probíhá bez použití slov a zvuků. Je to útek někam do snu a myslím, že velký věci se roděj právě ve snu.“<sup>85</sup> Hudba je důležitá a má velký společenský potenciál. Tmelící prvek, který může samozřejmě i rozdělovat. V našem úhlu pohledu to byl naprosto spontánní přístup k realitě každodenního života, jež se skrývá za oponou. Dokázala uvolňovat sociální napětí, jež tu rostlo a kumulovalo se do mimetického násilí, jež bylo na ulicích, v hospodách a klubech. Hudba pomáhala uvolňovat právě toto napětí a zbavovat lidi stresu. Řečeno slovy sociálního konstruktivismu – hudba pomáhala legitimizovat nový společenský řád.<sup>86</sup>

„Celý ten zmatený pocit teenegerské úzkosti, rebelská hra na frajera, veškeré frustrace z pocitu odcizení, energie, kterou jsem cítil – to všechno se zhustilo v hluku, který vycházel z těchhle sedmpalců na praskajícím vinylu. Můj svět se točil vzhůru nohama nebo lépe řečeno: konečně se postavil na nohy a spousta věcí najednou zapadla na svoje místo. Takovou sílu měla ta muzika a dodneška mi naskakuje husí kůže, kdykoli slyším „*Decontrol*“<sup>87</sup>.“<sup>88</sup> Tímto citátem chci

---

14.

<sup>85</sup> LYDON, John: *Vzteky je energie - můj život bez cenzury*. Volvox globator, Praha 2017, s. 93.

<sup>86</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 94.

<sup>87</sup> *Decontrol* – debutní píseň stejnojmenného alba, skupiny Discharge.

<sup>88</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 6.



vyjádřit, jak se hudba může stát médiem lidského podvědomí. Pokud je naakumulovaná nenávist jedince vůči společnosti v takové míře, že vzniká efekt „papinového hrnce“, nabízí se i jiné způsoby ventilace sociálního napětí, než perzekuce obětního beránka.<sup>89</sup> Mimo jiné to může být právě hudba, která je schopná transcendovat lidské myšlení a přetvořit ho ve víceméně trvalý odkaz, předaný generacím současným i budoucím. Má-li člověk nutkavou potřebu sebevyjádření<sup>90</sup>, hudba se může stát tím nejlepším prostředkem, jenž může pomoci překonat pocit studu z vyslovení niterných myšlenek. A vzhledem ke kulturní revoluci šedesátých let, byla právě muzika tím nejlepším prostředkem, která oslovovala lidi.

Analýza lidského myšlení napovídá, že jen málo z těch mnoha myšlenek, jenž člověku těká hlavou, dokáže zachytit v plynulou řeč. Avšak zbylé, nesrozumitelné myšlenky zachycuje v podobě obrazů, básní, nebo právě v hudbě. Jak již víme, punkové hnutí bylo nezlomně spjaté s hudbou. Tedy mám na mysli punk, v té oficiální a institucionální podobě jak byla formována v průběhu 70. let. To právě skrze hudbu se tato subkultura zformovala, hudba byla ústředním pojítkem a hlavně médiem, skrze kterou mohli naštvaní příznivci punku projevit svou frustraci ze stávající doby. Punk vznikl jako protest a hudba mu posloužila jako médium. Skrze muziku se dalo „nadávat“ na cokoli, aniž by za to byl (ačkoliv zaznamenáváme jistý druh represe i v této práci, především pak v našich zemích) člověk trestně stíhán. Tím chci říci, že hudba je legitimním nástrojem sebevyjádření, bez toho aniž by se potíraly práva osoby druhé. Potřeba po sobě zanechat odkaz je uspokojena, stejně jako konstruktivní a tvořivé využití nudy.

Mnoho textů písní bylo politicky zaměřených, pod čímž si nemůžeme představit hluboké politické filozofie. Bylo zřejmé, odkud tyto názory vanou, že nejsou z intelektuálních kruhů informovaných akademiků, či vyšších buržoazních tříd, ale jednoduché nihilistické texty, ačkoli s jistým filozofickým nádechem, nižší dělnické třídy, často připomínající „hospodské nadávání“. Samozřejmě byly tyto texty energizujícím a pozitivně laděným médiem, v němž mohl každý vyjádřit, co chtěl. Tento dobový komfort, jenž si starší generace nemohly dovolit (i když právě ti, kdo vystoupili z davu a stali se naším obětním beránkem, institucionálním delikventem, byli považováni za tzv. protopunkery), se stal pro stávající

---

<sup>89</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

<sup>90</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 56.

establishment osudným. Ostré napadání státního aparátu agresivními texty ze strany leadrů punkových kapel, si s sebou neslo zpětné represe ze strany vládnoucí moci, a to zpětně vyvolávalo agresi ze strany účinkujících hudebníků vytvářející si svůj symbolický svět skrze muziku. Tento začarovaný kruh, neměl konce, ale jisté východisko ano, a tím byla právě změna režimu.<sup>91</sup> V následujících řádcích se pokusím nastínit filozofické stanovisko spojení člověka s hudbou a vysvětlit proč právě tento typ umění se tak výrazně v hnutí projevil.

Friedrich Nietzsche viděl umělce jako filosofa. Svět jako samo o sobě umělecké dílo.<sup>92</sup> K tomu bychom mohli rozvést interpretaci v našem kontextu, že právě hudba zachycuje realitu takovou jaká je. Jak se nám jeví. Čím se nám hudba tedy jeví? Nietzsche nám odpovídá, že se nám jeví býtí vůlí. Protikladem estetickému nazírání, kontemplativní, ale vzároveň sama o sobě prostá všeho chtění.<sup>93</sup> Hudba však nemůže býtí vůlí, neboť bysme jí museli vyřadit z umění. Vůle nemá s estetikou nic společného, ale hudba se jeví býtí vůlí. Poslechneme-li si výše zmíněnou píseň *Decontrol* a srovnáme jí s hudbou jen o deset let starší (např. The Doors, Jim Handrix) nelze tvrdit, že by se doba/hudba, nějak zjemnila. Punker/filozof jež nám podává fenomenologickou metodou obraz reality, jak se mu jeví, jak se jeví obyčejným lidem. Konkrétně na písni *Decontrol*, můžeme poodhalit frustraci, již lidé trpěli: *They fill you up with their fucking lies/Oblbujou vás zasranejma lžima, You're the victims of government schemes/Jste oběti vládních programů...* zní první dva verše písně. Nedůvěra, pocity bezmoci, vztek je cítit z každého akordu a textu, který napsaný ve stejnojmenném názvu alba *Decontrol*. Toto mluví za vše. Zacielená agrese, vztek jeví se nám jako vůle, neboť kdyby nebyla, překračovali bychom její „horror vacui: vůle potřebuje cíl – a raději bude chtít nic, než aby nechtěla vůbec.“<sup>94</sup> Nietzsche rozdělval dva typy umělců, ve kterých se umění v člověku vyjevuje: Apollinský a Dionýský. Dionýský jako večná vůle k plození – v němž vidím hlavní inspirativní proud punkových myšlenek. Pocit jednoty v nutnosti tvoření i v nutnosti ničení.<sup>95</sup> Zde vidím jistou paralelu s výše zmiňovaným

---

<sup>91</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

<sup>92</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich: *O životě a umění*, Olomouc 1995, s. 66.

<sup>93</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich: *Zrození tragédie*. Vyšehrad, spol. s.r.o., s. 57.

<sup>94</sup> GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 102.

<sup>95</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich: *O životě a umění*. Olomouc 1995, s. 66-67.

„ultrademokratickým“ punkem, který je ve své svobodě jednotlivce neomezen a tudíž postrádá mantinel překračování svobody druhých. Ve svém důsledku destruktivní. Na druhé straně stojí Apollinský typ umělce, který touží po dokonalém osamocení se, po typické jedinečnosti. Touží po všem, co zjednodušuje, co není v dvojíakosti – pro ně je typická svoboda pod zákonem.<sup>96</sup> Opět tu vidím paralelu s výše zmiňovaným teoretickým konstruktem punku, toho demokratického, který se ale nezdá být tak konstruktivní. Oba dva typy umělců lze vidět v punkové tvorbě. Co se jazyka týče, resp. lyriky, musíme si klást otázku jaké opodstatnění má jazyk v hudbě. Dle Nietzscheho „...lyrika je nadobro závislá na duchu hudby, kdežto hudba sama, ve své neomezenosti, obrazu ani pojmu vedle sebe nepotřebuje, nýbrž je vedle sebe snáší.“<sup>97</sup> Jazyk se nikdy zcela nezmocní světové symboliky hudby „...protože hudba se symbolicky vztahuje k prvotnímu rozkolu a prvotnímu bolu v srdci prabytnosti tudíž symbolizuje oblast, která je nad veškerým jevem a před veškerým jevem.“<sup>98</sup> Proto je jazyk pouhým nástrojem a dle našeho kontextu legitimizátorem, ale nikdy nemůže vyvolat takové pocity jako hudba sama. Tím myslím, že text bez hudby v nás nevyvolá takové pocity, alespoň ve mně ne, jako hudba bez textu. Poslechněme si třeba někdy klasickou Beethovenovu pátou symfonii. Zcela postrádá text, ale jakoby nás pojila s archaickým já, s všemožnými druhy emocí, jež už nám snad z emocionálního systému vymizely. Pojí nás s naším nevědomím, jež k nám promlouvá ve snech, ale které v reálném životě postrádáme. To samé, ale možná o to naléhavěji platí o moderní muzice. Nezaznamenáváme toliko emocionálních nuancí, ale to právě odkazuje k naší době.

Dále bychom se mohli opřít o filosofické nazírání Galimbertiho. “Platón popisuje hudbu jako výchovné umění, jež má plnit morální funkci při doprovázení člověka po správné cestě k dobru, v němž se realizuje pravda a povinnost.”<sup>99</sup> Píše Galimberty a chce tím poukázat na hluboký propad hudby jako výchovně estetickém prostředku, jež formovala Evropskou kulturu po více než 2000 let. Hudba druhé poloviny dvacátého století, ale byla daleka toho, aby byla lineárním a konstruktivním diskurzem jak tomu chtěl Platón, ale dle mého názoru by se mohla stát zrcadlem bytí, což je v rozporu s Galimbertiho tvrzením. Pohybuje se mezi bytím a nebytím, je to

---

<sup>96</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich: *O životě a umění*. Olomouc 1995, s. 67.

<sup>97</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Zrození tragédie*. Vyšehrad, spol. s.r.o., s. 63.

<sup>98</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Zrození tragédie*. Vyšehrad, spol. s.r.o., s. 63.

<sup>99</sup> GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 118.

metafora života. Život je však pro mládež nezakotvený, neboť je od základu bez důvodu a bez příčiny, čili je bezdůvodnou událostí. Proto je rocková a hlavně punková hudba tak tvrdou ránou v hudebních dějinách. Doba se stala natolik nihilistickou, že vytvořila tak syrový hudební styl, kde vlastně ani nešlo o hudbu, šlo o to vykřičet se ze své existenciální prázdnoty. Na jednu stranu hudba předjímá onu představu jediné neomylné a zářivé cesty, na straně druhé může vyjádřit střet protikladů, která s sebou život nese a kterou hudba vyjadřuje.<sup>100</sup> Hudba je vnitřně utopické povahy. Je schopna probudit v mladých lidech nejhlubší rozměr, jenž se nestotožňuje s prázdnotou abstrakcí. Shoduje se s tím co je v mladých lidech naprosto nezdolné, „přírodní síla, posedlost organismem“<sup>101</sup>, a z ní vyvěrající vizi, tudíž se stává utopická. Hudba nese mladé lidi do „podsvětí“, do nejniternější vrstvy jich samých, v níž je jejich, ač vzdálená, tak uskutečnitelná budoucnost. Tudíž opět navazujeme na Horror Vacui: podstatu vůle která potřebuje cíl. Strach z prázdnoty z nezacílení, jež stráší každého mladého člověka, toho že po sobě nikdy nezanechá žádný odkaz. Hudba je jeho prostředkem, legitimním prostředkem, který místo násilného aktu, konstruktivně promlouvá do srdcí starších generací a dává o sobě vědět i mladším generacím, který dává smysl a ukazuje cestu jak z existenciální prázdnoty ven.

Avšak hudba není nikdy reálná. Je to iluze, která nám ukazuje různé vize světa – tudíž je utopická a lidé rádi utíkají z reálného světa.<sup>102</sup> Mladý člověk přemýšlí příliš tělesně. Skrze tělo se ptá po podstatě bytí, po Bohu. Rytmus v hudbě, nám připomíná naší prapodstatu, připomíná nám naše tělo a jeho organické pochody (tlukot srdce). Tím se dostává blíže k “Bohu”.<sup>103</sup> (Přestože je pro nás víra v Boha irelevantní, ale poslouží pro metaforické účely.) Tlukot srdce, jež už v lůně udával světu rytmus, jež nám pomohl se smířit s jednou z nejzákladnějších instinktivních potřeb<sup>104</sup>, a tou je orientace ve světě a stejně jako tikot hodin, nám tuto orientaci poskytuje.

Křik v hudbě – hudba v křiku - měly bychom se zamyslet i nad tím, co

---

<sup>100</sup> Srov. GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 118–119.

<sup>101</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich: *O životě a umění*. Olomouc 1995, s. 66.

<sup>102</sup> Srov. BERGER, Peter, LUCKMANN, Tomas: *Sociální konstrukce reality, pojednání o sociologii vědění*. Plzeň 1999, s. 31.

<sup>103</sup> GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 120.

<sup>104</sup> Srov. BERGER, Peter, LUCKMANN, Tomas: *Sociální konstrukce reality, pojednání o sociologii vědění*. Plzeň 1999, s. 33.

vypovídá křik v hudbě o stavu společnosti. Prázdnota, která je v každém mladém člověku, tkví v masové společnosti. Komunikace je prázdná, nelidská, neintimní, a tak člověk – umělec – promlouvá původním jazykem, kterým je hudba. Agresivní výkřiky punkové muziky jsou jako volání do prázdnoty. Říkají – vyslyšte mě! Kde není příležitost, tam není naděje a punková hudba nabídla mladým lidem, naději něčeho dosáhnout. Minimálně jednotu a respekt ve své subkultuře.<sup>105</sup>

## 7 Reflexe Velké Británie 70. a 80. let

Hlavní proud punku a pro nás stěžejní, vzniká kolem roku 1976 – 1977 ve Velké Británii. Hlavními inspiračními zdroji je levicový anarchismus, avšak v kontextu sociálně demokratického státu Velké Británie, který tvrdě a razantně přímo v tomto období přešel na Thatcherovský neoliberalismus, což se odráží na myšlenkách a postojích punku. Ve většině případů (v novinových článcích, pracích studentů, či reflexí teoretiků, rozhovorů s pamětníky, apod.), se o punku (především britském punku) mluví jako o reakci na společnost, z důvodu politických, společenských a celkově se měnícího světa. Nemá cenu citovat to, co kdo říká či píše, prostě je to všeobecně známo. Tudiž stojí za zmínku, stručně popsat Velkou Británii z hlediska politického a hospodářského. Společenské a sociální napětí si rozebereme v kapitole následující. Hlavním důvodem antagonismu, ze strany dělnických tříd a především nové generace dělníků, vůči státnímu establishmentu je dle Anthonyho Giddense přechod mezi sociální demokracií a neoliberalismem, kdy pro neoliberalisty je sociální stát hlavním nástrojem útlaku lidí, kterým má nejvíce pomáhat. Podobně jako chápala relouvní levice kapitalismus, sociální stát vykořisťuje sociálně slabé občany, zbavuje je možnosti volby, podnikavosti a nezávislosti (individualismu).<sup>106</sup> Avšak to je čistá teorie! Jan Čulík, který se odstěhoval do Velké Británie zhruba v plovíně Thatcherovského vládního období, napsal pro týdeník Respekt v listopadu 1990 článek, který je stručnou, avšak výstižnou reflexí Thatcherovské vlády: prvním problémem, který zmiňuje je „nezměrná moc silných a archaických odborových svazů.“<sup>107</sup> Ty samozřejmě

---

<sup>105</sup> Srov. GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 121.

<sup>106</sup> Srov. GIDDENS, Anthony: *Třetí cesta : obnova sociální demokracie*. Praha: Mladá fronta, 2001, s. 20-22.

<sup>107</sup> ČULÍK, Jan: *Pohled do historie: Konec železné lady*. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/13817.html#sthash.Rn6EYqr3.dpuf>.

zasahovaly do demokratického procesu odborovými stávkami, kdykoliv se jim něco ze strany vlády nelíbilo a v první polovině sedmdesátých let téměř zlikvidovali konzervativní stranu. Po sérii celonárodních stávek v hlavních průmyslových odvětvích, a tudíž i oslabení hospodářské situace, sesadili současného ministerského předsedu Edwarda Heatha. V tu chvíli vstupuje na scénu Margaret Thatcherová, která se dostala do čela konzervativní vlády a posílila pravicové křídlo. Okamžitě odmítla „celonárodní konsenzus“,<sup>108</sup> což znamenalo nově vyvolané odborové stávky. Do té doby vládoucí labouristická strana v čele s Jamesem Callaghanem, ztratila svou moc a v květnu 1979, nahradila konzervativní vláda Margaret Thatcherové, která se postavila resolutně protiodborově. V tuto chvíli nastává zvrát v systému a tvrdé potlačování protestujících nižších tříd, které jsou v našem zorném poli.

Máme tu ale názory na Velkou Británii i z obyčejného úhlu pohledu. Z pohledu lidí, kteří reálně žili životy v ulicích měst. Pohled nižší střední třídy, který jak popisuje Johnny Rotten, je vskutku zdrcující: „Život tou dobou vypadal tak, jako byste uvízli ve čtyřicátých letech dvacátého století. Nebylo dost elektřiny, vypadával proud a pytle s odpadky na ulici nikdo nesbíral. Země byla po válce pořád strašně zadlužená. Na rozdíl od Německa, který se začalo celý budovat znovu, nezískala británie za vítězství vůbec nic. Což je lekce, ze které by jsme se měli poučit. Válka přináší ekonomickou katastrofu, ale výrobcům zbraní a velkým korporacím přináší bohatství. Naftový průmysl na válkách ohromně vydělává, profituje z nich. A od nás se očekává, že budeme loajálně ládovat kanóny.“<sup>109</sup> Po válce se změnilo i vnímání společenských tříd. Venkovská šlechta se roplynula a došlo k velkým změnám. Během dvou dekad se změnilo společenské vnímání, kde se jasně stanovily hranice mezi vyšší, střední a nižší třídou. Dále se společnost dělila, na Labouristy, konzervativce a dělnickou třídu. Je třeba podotknout fakt, že mentalita Britů se dle Jana Čulíka, příliš neodlišovala od mentality Čechoslováků.

Kde se skrývá skutečná pravda? Nicméně se obě teorie nevylučují. Jedna popisuje dění na politicko aktivistické scéně, druhá popisuje důkaz, či doklad toho jak to vypadalo ve skutečnosti. Logistika nefungovala, Velká Británie byla velmi zadlužená, odborové stavy si začali dělat co chtěli, a tak začal, reálný socialismus

---

<sup>108</sup> ČULÍK, Jan: *Pohled do historie: Konec železné lady*. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/13817.html#sthash.Rn6EYqr3.dpuf>

<sup>109</sup> ROTTEN, Johnny: *Vzteky je energie: můj život bez cenzury*. Přeložil Zuzana HANZLOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2017, s. 84.

v praxi. Každý si chce ukrojit svůj krajíc. A v tuto chvíli nastupuje Margaret Thatcherová a nadiktuje silně pravicovou vládu, se silnou osobností v čele a začne zavádět z prvu izolacionistické praktiky, jako například škrtání v rozpočtu univerzitám, či vědeckých pracovišť. Zkrátka vedla Británii jako ekonomický podnik.

Jasným důkazem a důsledkem Thatcherovské vlády, která trvala od roku 1979 do roku 1990, bylo zvýšení mezinárodní prestiže Británie a velký ekonomický rozkvět. Vláda „silné ruky“ sice znamenala utahování opasků středním a nižším třídám, ale v důsledku dovedla Británii tam kde je dnes. Konkrétně velmi silného hráče na mezinárodním poli a dosadila jej opět do vůdčích celosvětových pozic. Británie určovala módu a kulturní dění ve světě, ačkoliv se dostali na trh i jiní hráči, jako třeba USA, ale země se spravila od výše zmíněných logistických nedostatků a stala se za těch 11 let jednou z nejkrásnějších a nejsilnějších zemí světa. My ale musíme rozebrat tento předěl, musíme se dostat pod pokličku toho dění ne na úroveň politickou, která s tím ale nemálo souvisí, ale dostat se k obyčejným lidem, jenž žili životy pod vládou „pevné ruky“ a vytvořili kulturní i životní styl, jenž se dosavadním měřítkům absolutně vymykal a jenž měl zásadní inspirativní roli pro vývoj celosvětové kultury, ale i třeba pro životní a komunitní styly jako squatting a jiné.

## **7.1 Sociální napětí a mládež ve Velké Británii**

Tato kapitola se dělí na dvě části. V první části této kapitoly se zaměříme na sociální napětí společnosti začínající počátkem 70. let ve Velké Británii. Kapitola usiluje o analýzu společnosti, skládající se z mladé poválečné generace, kterou nespojovaly zkušenosti s válkou tak, jak tomu bylo u generace předchozí. Společnost se po válce stabilizovala a z USA přicházely hlasy volající po svobodě, na to začali působit represivní složky starší generace a uplatňuje se tu konstruktivistický přerod, kdy se nové generace stávají heretickými a vytvářejí si nové symbolické aparáty.<sup>110</sup>

Druhá část se zabývá druhou vlnou punku. Jedná se o první polovinu osmdesátých let, kdy se punk stal plnohodnotným životním stylem, tudíž prošel

---

<sup>110</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 65.

procesem habitualizace a postupně se punkové chování stávalo institucionálním.<sup>111</sup> Zde můžeme mluvit o kultuře „chudiny“. Jestliže první vlna vyšla z uměleckých škol, tak ta druhá je potomkem nižších středních tříd - „popelnic“, squatů. Toto jsou jednotlivé typizace, které následně reprezentují role, které jednotliví aktéři hrají adekvátně jejich sociálnímu kontextu.<sup>112</sup>

Jak jsme již uvedli, Britská společnost, máme na mysli především generaci středního věku, žila v blahobytu a nezaměstnanost byla udržována na relativně snesitelné úrovni. Objektivní realita byla interpretována zastaralým pojmovým aparátem, který nebyl dostačující pro novou schizofrenní<sup>113</sup> společnost, a realita každodenního života nebyla pro všechny shodná. Pracující obyvatelstvo žilo v jiné realitě, než nezaměstnaní, nebo námezdní dělníci, ale sociální nerovnost patřila k normálním chodům každodenního života. S rozvojem nových informačních technologií a s ním spojeným „informačním boomem“, se lidem otevřely nové možnosti, o kterých předtím neměli ani tušení, jelikož byli všichni interesováni v realitě každodenního života – objektivní realitě - jež byla jednak tradována a jednak předkládána vládnoucí stranou, tudíž byla objektivní.<sup>114</sup> K udržení takového pojmového aparátu bylo zapotřebí jednotných školských systémů. Pokud se mladý jedinec ztotožnil se stávající společností a internalizoval pojmový aparát s jeho symbolickým světem, stal se konformním konzumentem statu quo. Co ale dělat, když se mladý člověk, který se tak trochu názorově, ale i způsobem života odchyloval od většinové normy? V takovém případě brzy narazil na různá represivní opatření, neboť k udržení současné objektivní reality je třeba, aby byly vytvořeny sankce.<sup>115</sup>

Školství již bylo velmi roztržité - rozpolcenost byla fenoménem doby a sklízela své plody. Někdy se rozmanitost jevila jako síla poznání, nabízející nové pohledy na svět a život, ale jindy působila škody v podobě hurikánu. Po generace zažitý a zaběhnutý pohled na svět, na vlastní i společnou identitu, hrdost a životní

---

<sup>111</sup>Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 56.

<sup>112</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 75.

<sup>113</sup> Tím je myšlena především hodnotová roztržitost doby, kdy se drobily ideály společnosti, jež tu byly formovány po dvě tisíciletí.

<sup>114</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 61.

<sup>115</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 65.



styl, se stal pro novou, zrychlenou, rozmanitou a válkou rozvrácenou společnost nedostačující. Průmysl a technologický pokrok zrychlující vše a všechny vzkvétal, šok z druhé světové války a s ní související ztráta „Boha“<sup>116</sup>, vyvolávaly pocity až nihilistické beznadějnosti. Stále více byla pocíťována nutnost změny, na kterou však většinová společnost nebyla připravená.

### 7.1.1 Vliv imigrantů na mládež – střet dvou objektivních realit

Autorita skupiny (skupina lidí vydávající rozhodnutí, zároveň máje moc rozhodnutí vynutit), neboli sociální kontrola, se nedokázala adaptovat na nový fenomén doby, totiž na imigraci postkoloniálního charakteru, kde obyvatelé britské kolonie nebyli plně vnímáni jako legitimní občané (např. imigranti z Britské Indie, Britské Jihoafrické společnosti apod.). Pojmové aparáty, které spolu soupeřily, zákonitě kumulovali napětí a produkovali sociální přetlak.<sup>117</sup>

Samozřejmě exotický vliv frustrovaného černého imigranta (důsledkem šoku způsobeného střetem s jinou realitou, neúspěšnou internalizací a neúspěšnou seberealizací, která jim byla slibována a doprovázena marginalizací), působil na potomky destabilizovaného dominantního pojmového aparátu. Exotické vlivy byly cítit ze všech stran - zvláště v hudební scéně, která se stala hlavním hybatelem kultury oslovující mladé generace. V Americe vznikl jazz a blues jako hlavní atributy nově příchozího hudebního vlivu.<sup>118</sup>

Ve Velké Británii během šedesátých let to je temný *rhythm* - význačný dunivými beaty: reggae - svým frivolním postojem a ska svou energií, hopsavostí a hravostí. Všechny tyto styly, se spolu s dalšími míchají s „bělošskou“ hudbou. Temnota, jednoduchost a hravost je doprovázena technickou dovedností a propracovaností.<sup>119</sup> Následnou marketingovou schopností těžit peníze se tyto vlivy dostaly do všech populárních proudů hudby, tudíž začala vznikat obrovská škála nových stylů.

Černošské obyvatelstvo (povětšinou segregované), vycházelo s bílou chudinou relativně bez větších problémů. Problémem byla represe státních složek, policejní brutalita a rozšiřování xenofobie. Kvůli tomu se dostala tato minorita

---

<sup>116</sup> Metaforicky shrnutý rozpad původních hodnot.

<sup>117</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 74-75.

<sup>118</sup> Srov. GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 21-23.

<sup>119</sup> Srov. HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*. V Praze: Dauphin, 2012, 52.

do ulic Londýna. Rok 1968 se stal násilnou rockovou revolucí. Do ulic vyšli studenti a mladí lidé obecně, v boji za svá práva.<sup>120</sup>

Už nešlo jen o dělení na „černé“ vs „bílé“. Binarita lidské duše vyvstala z hlubokých struktur archetypálního typu a rozdělila lid na - chudé proti bohatým, mladé proti starým, ale i černé proti bílým. Viktimizační proces byl v plné síle, hrozil rozvrat společnosti, kde se následně začaly segregovat různé skupiny proti sobě. Opravdu zvláštní fenomén byl, že v tomto období, až na některé vyhraněné marginální skupiny<sup>121</sup>, byl rasismus, či etnická nesnášenlivost stranou. Hlavními proudy společenského rozdělení, byly dle mých studií třídní nerovnosti. Naši vizionáři byli u toho a vše sledovali z blízka nebo zažívali na vlastní kůži.<sup>122</sup> A protože stáli na straně chudé, odsunuté a opovrhované menšiny, kterou většinou sami byli, vyabstrahovali si obětího beránka v podobě vládních, represivních (tzn. především policejních) a elitních skupin.<sup>123</sup> V této fázi můžeme pozorovat počátky institucionalizovaného chování, v podobě odtrhnutí se od hlavního proudu. V Británii se začíná formovat jakási rebelie. Ta se opakovaním ustáluje ve vzorec, který může být napodobován bez větších potíží, což se samozřejmě děje. Můžeme to nazvat jako sekundární socializace, jež je aplikována do hlav námi sledovaných protagonistů, kterým se tato struktura vepíše, jako habituální vzorec.<sup>124</sup> Zde můžeme zachytit první náznaky a hlavně inspirativní zdroje punkových ideí. Slučuje se zde demokratický konsenzus s multikulturní společností, ale zároveň nonkonformita jako nový společenský řád.

---

<sup>120</sup> <sup>120</sup> Revoluce měla násilný charakter s nesporně anarchistickými prvky. Vzniká v Paříži, ale přenáší se do celého světa. Manifestace zpochybňuje otázku moderního světa. Vyprázdňenost mezilidských vztahů a roli státu v tomto fenoménu. Srov. FABER, Claude: *Anarchismus, příběh revolty*. Levné knihy Kma, 2006, s. 46.

<sup>121</sup> Rasismus byl v této době skutečně odsunut na okraj. Původní subkultura Skinhead vycházela ze squattů, či chudých čtvrtí, které se skládali ze smíšených etnických skupin. Můžeme zaznamenat černošské, bílé, či smíšené hudební skupiny. Srov. HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*. V Praze: Dauphin, 2012, 45.

<sup>122</sup> Srov. GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007, 56.

<sup>123</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětí beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 21.

<sup>124</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 53.

## 7.1.2 Odsun na okraj

“Kapitalistickéj systém mě vojel do prdele“

Joe Strummer

Jou Strummer, uměl výstižně popsat situaci. Vezmeme-li v potaz chudou spodinu bílého obyvatelstva, taktéž odstrčenou na okraj a každodenně konfrontovanou s imigranty, je zřejmé, že se tato situace zákonitě musela podepsat na mladých lidech. Konstruktivistickou terminologií, lze tuto situaci vysvětlit tak, že legitimizace nového pohledu na svět nabývá konfliktu s pohledem stávajícím.<sup>125</sup>

Musíme najít hlavní příčiny výbuchu násilí, jež sledujeme v šedesátých letech. Vnitřní spory byly přítomné ve všech západních společnostech. USA se rozdělila na dva tábory. Válka ve Vietnamu, zapříčinila vyčlenění jednoho z nejmasivnějších hnutí – hippies. Odvedení pozornosti válkou od vnitřních problémů zabralo u jedné poloviny jako tmelící prvek a vedlo k posílení vlastenectví. Státní orgány často užívají obětího beránka k uklidnění situace.<sup>126</sup> Druhá polovina kontrovala dosavadnímu aparátu. Tato subkultura, čítající obrovskou masu lidí, se stala bláznivým<sup>127</sup> důsledkem změny charakteru společnosti: imigrace, povolení represivních složek, technika, konzum, atd. Společnost se najednou hnala z extrému do extrému. Svoboda, láska a pacifismus se míchaly s militantními tendencemi tak, že z toho vznikl destruktivní chaos rozvracející společnost. Tudíž se stávala neproduktivní a ekonomicky oslabenou. Sřety různých realit s sebou nesly ne jen různé patologické jevy, nýbrž hrozil celkový rozvrat a rozpad.<sup>128</sup>

Zde se lze ptát, co bylo rozbuškou, která podnítila takové násilí ve Velké Británii. Mohla by hudba zapálit již tak horké hlavy? Či zásahy ze strany státu? Důsledek doby, nebo prosté vybití násilí? Domnívám se, že „zápalkou“ mohou být všechny uvedené příklad a další hlubší příčiny, které se sešly ve stejný čas a dobu.

---

<sup>125</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 106-107.

<sup>126</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 200, s. 29.

<sup>127</sup> Tím je myšleno, že se některé formy hippies dostávaly do natolik abstraktních výšin, že zcela ztrácely návaznost, na každodenní realitu a esoterika se stala fenoménem alternace. Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 150-154.

<sup>128</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008, s. 91.

Evropa zažila mnoho revolucí, avšak jiného charakteru. Těžko si představit rigidní poválečnou a postkoloniální britskou společnost ocitající se v krizi, jak volá po mládí, nezbednosti, hravosti a upouští od svých zažitých konvencí. Velká Británie stále čerpala z doby Viktoriánské a těžko se adaptovala na měnící se poměry - imigrace, technologický pokrok, ale také velké majetkové rozdíly, které vychovaly generaci „schizofreniků“. Intersubjektivních realit byla přemíra. Návrat do reality objektivní a nadřazené (RKŽ) je ztížen absencí mýtů v pojmovém aparátu archetypálního charakteru, jež se internalizuje primární socializací.<sup>129</sup> Příběhy vyprávěné významnými druhými, utužují lásku k tradicím a s ní spojenou čest a hrdost na svůj stát. Nihilizující odkaz druhé světové války a hrozby války třetí jsou všudypřítomné.<sup>130</sup>

Po staletí pevný kulturní základ, se začínal rozplývat pod návaem modernity a dřívější pocity jistoty, sounáležitost, či důvěra v pevnou vládu zmizela. Celková destabilizace se odrážela v násilném chování mezi segregovanými skupinami. Jako by se společnost rozpadla na kmenové spolky. Decentralizace universa s sebou nesla nemožnost seberealizace, nedostatek kapitálu, nezaměstnanost, všudypřítomné násilí a s ním spojený strach. Jakákoliv forma moci s sebou nese jisté sankce a v tomto případě nasadila korunu v podobě různých represálií. Proč buržoazní aristokrat, jenž nikdy nezažil bič chudoby, káže tvrdě pracujícím? Čím si horní vrstvy zasloužily své jmění? Jak mi může rozkazovat zkorumpovaná vláda? Takové a i jiné otázky se honily hlavou našim protagonistům. Nicméně je tato otázka stále aktuální i pro dnešní dobu. Touha po moci zastře racionální úsudek a brání přijmout realitu fatalisticky.<sup>131</sup>

Na příkladu Joe Strummera a Johnyho Rottena Lydona, jenž byli nejdůležitějšími osobnostmi mládeže a stáli u zrodu punku první vlny, je v této kapitole nastíněna institucionalizace, tudíž počátek punku.

Joe pocházel ze střední třídy. Jeho rodina byla ideálem britské konzervativní společnosti. Joe Strummer, zakládající člen kapely The Clash, byl potomkem Rollanda Mellora, pracujícího na Ministerstvu zahraničí. V knize Clash - smrt nebo sláva, píše Pat Gilbert „...ministerstvo zahraničí bylo – a pořád je – maximálně elitní

---

<sup>129</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. s. 96.

<sup>130</sup> Srov. GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 37-38.

<sup>131</sup> Odlehčený druh fatalismu, tolik příznačný pro asijské státy, je v jisté formě jistě užitečný z ekonomicko-hospodářského a společenského hlediska.

a snobskou součástí státní správy. Od jeho zaměstnanců se očekávalo, že budou ztělesňovat strnulé konzervativní hodnoty strého impéria a jejich osobní chování bude naprosto bezchybné.<sup>132</sup> Rodina Mellorových patřila do střední třídy. Avšak druhý protagonista Lydon, pocházel z chudinské rodiny irských přistěhovalců.<sup>133</sup> Pro účely této práce je stěžejní, z jakých poměrů první vlna vzešla, neboť pouze tak můžeme identifikovat základní pilíře punku. První vlna vznikla v podhoubí nižších středních tříd, lidí tvrdě pracujících, kteří se snažili svým dětem zajistit vzdělání a dobrý život. Avšak naši protagonisté si vybrali jinak. Je zvláštní, že Strummer se školy a vzdělání vzdal, přestože ho tam rodina tlačila.<sup>134</sup> Oproti tomu Lydon neměl příliš velké možnosti. Chodil do státních škol, ke kterým (jako institucím) měl odpor, ale měl ke vzdělání úctu a vyděl v něm možnost volby a z toho vyplývající svobody.<sup>135</sup> Teprve u druhé vlny (80. léta) můžeme mluvit o kultu chudiny. Projevilo se to na jejich destruktivní povaze, která se promítala do hudby, kterou produkovali.

Strummer a Lydon představují zakládající generaci punku. Joe jako malý neustále s rodinou cestoval díky otcově zaměstnání. Nikde si nepřipadal „doma“ a lze usuzovat, že to je příčinou jeho pocitu odcizení, který se stal jedním z hlavních atributů punku. Sounáležitost nenašli mladí lidé ve své rodině, ale v subkultuře přátel, kde se cítili jako doma.<sup>136</sup> Lydon měl obdobný pocit odcizení, což způsobila jeho mozková choroba z dětství, kterou chytil od krysa. Meningitida rozbořila jeho mozkové struktury a navždy ho odcizila od svých vrstevníků.<sup>137</sup> Takže z toho můžeme usoudit, že pocity odcizení jsou natolik příznačné pro námi sledovanou subkulturu, že ji nelze brát na lehkou váhu. Z toho vyplývá mnoho věcí, jako například fatální odlišnost, či kontrakulturní principy.

Naši protagonisté byli v blízkosti dramatického dění Studené války. Války na blízkém východě o autonomii Izraele. Byly to klíčové poválečné konflikty, které odhalily klesající vliv Británie jako mezinárodního aktéra na podílu moci,

---

<sup>132</sup> Srov. GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 18.

<sup>133</sup> Srov. ROTTEN, Johnny, Keith ZIMMERMAN a Kent ZIMMERMAN. *Rotten: žádný Iry, žádný černý, žádný psy*. Praha: Maťa, 2012, s. 51-57.

<sup>134</sup> Srov. GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 25-27.

<sup>135</sup> Srov. ROTTEN, Johnny. *Vzteky je energie: můj život bez cenzury*. Přeložil Zuzana HANZLOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2017, s. 55.

<sup>136</sup> Srov. GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 53.

<sup>137</sup> Srov. ROTTEN, Johnny, Keith ZIMMERMAN a Kent ZIMMERMAN. *Rotten: žádný Iry, žádný černý, žádný psy*. Praha: Maťa, 2012, s. 30.

ale i ostatních evropských mocností a zvýšení vlivu Sovětského svazu.

Vyrůstali zatížení děním světové politiky, která musela ať vědomě, či podvědomě zanechat následky v psychice. Pocity odcizení, outsidera a cizince zanechá hluboké jizvy. Vyrovnání se svými stíny dosahovali odříznutím od rodinných pout, což je další silný fenomén punkové subkultury - absolutní nezávislost. Kreativita, originalita, nezávislost – to jsou svébytné postoje, na kterých lze stavět.

Formuje se nová éra, která nosí barevný plášť doby s možností více méně svobodným způsobem tvorby. Arthur Joseph Toynbee mluvil o tvůrčí elitě, která za sebou vede masy a odpovídá na výzvy, jež jí jsou předhazovány.<sup>138</sup> Pokud tvůrčí elita zareaguje neadekvátně, subkultura zanikne. V tomto případě můžeme říci, že se naše tvůrčí elita zachovala adekvátně a v pravý čas vyprodukovala ty správné myšlenky a taky je dokázala správnou cestou vyjádřit.

Na Strummera a Lydona, ale i ostatní vrstevníky doléhaly vlivy USA: „Žij! Užívej si života! Nestarej se, co to bude stát!“ Tyto slogany zněly z rádií, byly zakomponovány v textech velikánů doby (Rolling Stones, The Beatles, Bob Dylan, atd.). Zde je aplikovaná kumulace touhy, která je na dosah ruky, ale stále nedosažitelná. Generace pubescentů šokovaných dobou, jenž hledí na své starší známé, co si svůj svobodný sen žijí, vyvolá až romantickou představu. Konflikt se prohlubuje během let, kdy nakonec žáci předběhnou své učitele. Chování mnohem extrémnější s mladým tělem plným síly, zvětšující se kumulace touhy a frustrace. Přichází změna pohledu na „protivníka“, který přestává být člověkem a stává se spíše předmětem.<sup>139</sup>

Pro zatím ještě velmi mladé potenciální punkery to znamená flákání školy a ignoraci autorit. Muzika se stala předmětem zájmu, protože dávala mladým lidem pocit naděje, svobody a seberealizace.<sup>140</sup> Hudebních vlivů bylo mnoho, lišily se žánrově i v náročnosti. Např. blues, v dnešní hudbě nepostradatelný prvek, vyjadřoval emoce s nádechem deprese, nespravedlnosti a vzteku. Temný beat vyjařující pocit ublížení lze metaforicky připodobnit k raněnému zvířeti.<sup>141</sup>

Rok 1968 je převratný „v ulicích explodovala alternativní kultura. Po celé

---

<sup>138</sup> Toynbee mluví o civilizačních celcích, ale pro naše účely by mohl pojem tvůrčí elita posloužit v rámci subkultur.

<sup>139</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 72.

<sup>140</sup> Samozřejmě mluvíme o fragmentárních skupinách, většinou separovaných od ostatních.

<sup>141</sup> Srov. HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*. V Praze: Dauphin, 2012, s. 52.

Evropě docházelo k nepokojům, demonstracím, stávkám, studentským protestům.<sup>142</sup> Souvislost mezi Rockovou muzikou a sociálními otřesy byly v té době každému jasné. Komunisté, anarchisté a nová levice vrhající dlažební kostky na policisty. Jak bylo výše uvedeno, svět nacházející se v chaosu „stěhování národů“ potřebuje nastavit nový pojmový aparát. Tvůrčí elity oslovily své následovníky, aby vyzvaly své rivaly k tanci. Na západě to byly levicově orientované idee. Na Východě to byly naopak idee pravicové – demokratické, liberální. V souvislosti s ČSR lze vyvodit jediné logické východisko: ztráta předmětu zájmu a mimetické násilí, je známkou toho, že na ideologii nezáleželo. Šlo o to vztyčit na ty „démonické bytosti“, které nám brání v naplnění touhy „prostředníček“.

Vybití naakumulovaného vzteku, kterým každý jen přetékal, hrozila destabilizace, násilí muselo ven a obětní beránek se pro skupinu punkerů formoval v podobě konzervatismu.<sup>143</sup>

Jedním z prvních, kdo dal vzor nespokojené mládeži, byl fenomén moderní hudby Jimmyho Morrisona. Tento nesmírně nadaný rebel z USA, vyzval mladé ke svrhnutí staré vlády a nastolení režimu lásky, sexu, drog a hudby. Kult jeho osobnosti rozpoutal skutečnou revoluci. Absolutní svobodu, hlásající Morrison dovedl do dokonalosti.<sup>144</sup> Z níže uvedeno se nám formuluje zřejmý pilíř. Ne jen Morrison, Lydon, Strummer, ale každý kdo stál proti proudu, kdo si své myšlenky prosazoval na úkor doby, byl svým druhem „punkáč“. Tady definujeme základní předpoklad punku. Vlastní směr, avšak nevymezující se vůči ostatním. Umírněná forma individualismu, neboť diverzita je kreativní a hlavně přirozená.<sup>145</sup>

Jsme však u popisu institucionalizace punku a našim hlavním cílem je zachytit prostředí, ve kterém vznikl. Genius loci místa zrodu, zanechává v člověku hlubokou stopu, která se podvědomě promítá na povrch. Londýn byl silně kontrastním městem. Střídala se tam moderní architektura s historickými stavbami a rozpadajícími cihlovými budovami chudinských čtvrtí. Všechno bylo kousek od sebe. Do toho pozůstatek Luftwafe – rozbombardované osaměle stojící ruiny. To je další atribut, který působí na podvědomí mladých lidí. Kontrast nového

---

<sup>142</sup> Srov. GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 23.

<sup>143</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 199, s. 72.

<sup>144</sup> Srov. ŠVAMBERK, Alex: *No future! Kapitoly o britském punk*. Praha: Mat'a 2011, s. 16.

<sup>145</sup> Srov. ROTTEN, Johnny, Keith ZIMMERMAN a Kent ZIMMERMAN. *Rotten: žádný Iry, žádný černý, žádný psy* Praha: Mat'a, 2012, s. 85.

se starým, chudoba s luxusem, krása s ošklivostí.<sup>146</sup> Zaměříme-li se na oděv punkera, jest mu patrná jistá schizofrenní rozpolcenost.

Londýn byl a stále je centrem světové kultury, avšak můžeme zaznamenat posun k divočejšímu a temnějšímu obrazu. Drogy, bezdomovectví, kriminalita na denním pořádku jsou určujícím faktorem při formování mladé osobnosti. Začarovaný kruh špíny a agrese.

### 7.1.3 Od ideologie k realitě

Všichni mladí punkeři do jednoho zažili tíživou realitu života nižších sociálních vrstev.

Punkeři ovlivnění kulturními revolucemi předchozích generací, se po vzoru beatníků osvobodili od běžného stereotypu a žili životem tuláků. Emblematickým příkladem takového postoje by mohl být Kerouacův výrok, že „Jediný lidi, který mě zajímá, jsou šílenci, který šíleně žijou, šíleně melou a jsou příliš mimo, než aby se dočkali spasení, chtěj všechno najednou a hned, nikdy nezývají, nikdy z nich nelezou všední banálnosti...“<sup>147</sup> Pouliční hraní, squatování, každodenní pitky, drogy, alternativní filosofie, svoboda, nezávislost, životní poznání ale také deprese, hlad, krádež, bolest, odcizenost, bída - jsou poznávacími znameními tohoto stylu života. V této pospolitosti si byli všichni rovni. Rasová nesnášenlivost, zde nebyla na místě, všichni žili ve stejných podmínkách. Dokládá to příhoda Joe Strummera a mladých rebelů z okruhu skupiny Sex Pistols, kdy jednu dobu bydleli pospolu: našli před squatem bídě vypadajícího černocho a pozvali ho bydlet k sobě. Jakmile se to dozvěděli majitelé a okolí, okamžitě byli vyhozeni tvrdým způsobem policií: “Woody (Mellor) měl při sobě kopii Zákona o bydlení z roku 1965, a řekl policajtům, že to, co dělají, je nezákonné. Policajt na to: Kurva, mě nebudeš poučovat o zákonech synku. Až do té chvíle jsem se snažil hrát podle pravidel. Ale od toho okamžiku, kdykoli jsme hledali bydlení, jednoduše jsme vykopli dveře.“<sup>148</sup>

Toto nám ukazuje, že se měřilo dvojím metrem. V utlačované skupině to jistě zanechá šrámy a promítá je skrze kolektivní vinu na všechny „utlačovatele“. Násilí se stupňuje na všech frontách a nakonec končí na abstraktní rovině, kdy za vše může

---

<sup>146</sup> Srov. GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 27.

<sup>147</sup> KEROUACK, Jack: *Na cestě*, Argo, Odeon 2005, s. 75.

<sup>148</sup> GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 35.



kapitalistický systém.<sup>149</sup>

Ačkoli může vyvstat kritika záměrného anarchismu, je to spíše naopak. Lidi s nestálou identitou, jsou neschopni se asimilovat do okolní společnosti, či jen velmi těžko, ale když k tomu přidáme touhu žít jinak, tak právě většina nenechá svobodně žít lidi jinak smýšlející. Dokonce lze mluvit o jakési touze po životě na okraji společnosti.<sup>150</sup> Kde jinde najít útočiště, než u lidí stejně zmatených a zoufalých. Zvlášť, když dominantní majorita káže, jaký by kdo měl být a v co by měl věřit. Rocková hvězda na výsluní prohlásí „Nemůžeš věřit ani sám sobě“. Co jiného pak člověku zbývá než víra v sebe?<sup>151</sup> Když mladý člověk v největší krizi najde víru v sebe samotného, je to pro něj zkouška. Je-li schopen přijmout vlastní stíny a zpracuje bolest, která ho posílí, stává se z něj vítěz. Všechnu svou energii věnuje tvorbě a jeho emoce se přetvoří na tvůrčí genialitu.<sup>152</sup> V opačném případě se pro něj život stává rigidním a hedonistickým přežíváním, nebo ho začne sžírat pocit vlastní nicoty, který se projevuje jako rakovina, která požírá organismus, na kterém parazituje. V konečném důsledku vede k jeho destruktivnímu zániku.<sup>153</sup>

## 7.2 Děti popelnic – Druhá vlna

„Jestliže první punková vlna byla jako nádech čerstvého vzduchu, tak druhá vlna byla jako kopanec do rozkroku,“ tvrdí Karl Morris z Xtract. „Byla surová, rychlá a velice agresivní. Byla podle mě víc orientovaná na dělnickou třídu, a skutečně patřila k mladé subkultuře. Kůže, hroty, ježatý vlasy, roztrhaný džíný a martensky... Tahle scéna jednoznačně nekompromisně odstranila veškerý vliv z uměleckých škol.“<sup>154</sup>

Druhá vlna punku byla datována mezi lety 1980 – 1984. V této době se punk rozmohl do všech koutů společenských tříd, avšak z populární scény se začal vytrácet.

---

<sup>149</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008, s. 65.

<sup>150</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 98.

<sup>151</sup> Srov. GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007, s. 40.

<sup>152</sup> Srov. GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 16.

<sup>153</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: jak se stát, čím kdo jsme*. Olomouc: J.W. Hill, 2001, s. 59.

<sup>154</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 14.

Koncem sedmdesátých let zmizelo prvotní vzrušení a mediální boom. Sex pistols rozpustil Johnny Rotten, Sid Vicious byl po smrti. The Clash se chystalo vydat trojalbum „*sandinista*“, které ztratilo ze svého původního punkového rázu.

Velké nahrávací společnosti se snažily zachránit alespoň něco z toho co by se dalo ještě prodat. Chamtivost, nuda a dekadentnost, přesně to co podnítilo vznik první vlny, jí zároveň ukončilo. Velkolepý otřes tradičních hodnot a prolhaného byznysu, se obrátil vzhůru nohama a zasáhl přesně to, proti čemu bojoval.

Z médií se punk rock koncem sedmdesátých let vytratil. Možná právě díky tomu dal vznik “tvrdšímu jádru”. Avšak některé kapely použily punk jako prostředek pro získání davu a dosažení slávy.

Když se punk poprvé objevil, tak lidé, kteří utvářeli druhou vlnu, byli v tu dobu ještě dětmi. Nebyly tolik povýšení jako u první generace, ale za to byly hrdí na punk jako subkulturu mládeže. Z toho vyplývá internalizace punkových pojmových aparátů a habitualizace životního stylu. Na to navazuje druhoplánová objektivace významů.<sup>155</sup> Zde, můžeme mluvit i prvotní institucionalizace punku, tak jak ho známe dnes. Dnešní podoba subkultury je samozřejmě úplně jiná, ale tamnější podoba dala vzor té podoby nynější.

„Celý ten zmatený pocit teenagerské úzkosti, rebelská hra na frajera, veškeré frustrace z pocitu odcizení, energie, kterou jsem cítil – to všechno se zhustilo v hluku, který vycházel z praskajících vinilů,“ píše Ian Glasper v *Burning Britain*.<sup>156</sup>

Co nás ovlivní v dospívání, nám obvykle stanoví rytmus, který nás bude doprovázet po zbytek života. Ječivé, primitivní výkřiky zkreslených kytar, úderné bicí a zoufale ječící vokály. Samozřejmě to znělo na tamní poměry jako hodně špatná produkce a taky že většina kapel žádnou profesionální produkci neměla, ale těmhle kapelám se nedala upřít naléhavost a energie.

Nahrávací společnosti do značné míry těžily z první vlny. Kapely s nimi uzavřely smlouvu – většinou nevýhodnou – ale stále měly za svou tvorbu honorář. Kapely druhé vlny byly mnohem nezávislejší. Když muzika nějaké z kapel nahrávací společnost nezajímala, začaly si samy vydávat muziku. Anarchie, jako by se stávala každodenní realitou. Všichni si dovolili vše. Situace byla skutečně na zhroucení. Kdysi užívané pořekadlo: „Když vykradeš tři telefonní budky, máš už skoro dost

---

<sup>155</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 94

<sup>156</sup> Srov. GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 6

na založení vlastní nahrávací společnosti.“ mluví za vše.<sup>157</sup>

Protože svoje desky nemohly podpořit dlouhými turné po světě mohly tyto skupiny dovolit být v krátkém časovém období neuvěřitelně plodné a během několika let dokázali nahromadit slušný repertoár. Co jim chybělo na šikovnosti, vynahrazovaly čirým nadšením.<sup>158</sup>

Výše napsané řádky podpoří níže vybrané citace lidí z tvrdého jádra druhé vlny:

1. Steve Arrogant z kapely Special Duties. „Kapely první punkové vlny byly hudebně zdatné. Když přišel punk, už uměly hrát a vytvořily originální zvuk. Druhá vlna, ale byla opravdovější, i když se inspirovali tou první. Punkoví fanoušci se učili hrát na nástroje, jen aby mohli být v punkových kapelách. První punkové kapely k tomu tak nějak přišli samy, kdežto druhá vlna byla ovlivněná jinejma punkovejma skupinama.“<sup>159</sup>

2. Chris Taylor z Mau Maus: „Celý to bylo víc tvrdý jádro... Noví punkáči, co přicházeli z ulic a snažili se jít ve stopách svých hrdinů. Kapelám jako jsme byli my, s omezenou muzikantskou zdatností, to dalo šanci dělat něco, čemu jsme věřili a co nás bavilo.“<sup>160</sup>

3. Con Larkin z Major Accident: „Druhá vlna navíc vzala punk z prostředí uměleckých škol a přenesla ho do obecních činžáků.“<sup>161</sup>

Jestliže kapely druhé vlny jinak zněly, museli taky nějak jinak vypadat a měly úplně jiné objekty proti nimž se bouřily. Jestliže se rebelantství první vlny dotýkalo převážně generační propasti, tak v prostředí bezútěšné městské chudiny se rebelie/vzpoura obrátila proti státu, a jeho „přísluhovačům“. Zde aplikujeme fenomén obětního mechanismu Mimetické teorie. Konflikt dosáhl maximální úrovně. Dvě objektivní reality zápasí o absolutní objektivizaci.<sup>162</sup> Obě skupiny se sjednotily proti společnému nepříteli a ztrácejí objektivní pohled. Jsou posedlí vztekem a vidí se navzájem jako „devianta/anarchistu“, či naopak „přísluhovače státu“. Lidskost se

---

<sup>157</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 13.

<sup>158</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 6

<sup>159</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 12.

<sup>160</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 12–13.

<sup>161</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 13.

<sup>162</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 64.

z konfliktu vytratila.<sup>163</sup>

Nezaměstnanost byla na maximu, příležitosti prakticky neexistovaly a Thatcherismus vrhal na Velkou Británii imperialistický stín. Policie uplatňovala tvrdou/restriktivní politiku. Utlačovala na místo, aby chránila a pomáhala. Vláda nereagovala na zoufalou situaci domácího hospodářství, raději se soustředila na kolonialistické pokusy v zámoří, které nebyly v důsledku úspěšné. Všichni žili ve strachu z jaderného útoku, či katastrofické havárie. Pouliční boje byly na spadnutí, protože sociální napětí dosáhlo kritického bodu.<sup>164</sup> To všechno dalo vznik, stejně zoufalých mladých lidí, jako byla situace sama. Nové punkové kapely přetavily všechnu svou sílu a frustraci v jeden z „nejpádňějších a nevlivnějších“ hudebních stylů.

Ideologické jádro se téže posunulo. Z levicových hippie punks První vlny se stávali radikálové. Hakové kříže, se staly symbolem punku, jak hlásí Walter „wettie“ Buchan z kapely The Exploited<sup>165</sup>.<sup>166</sup> „Wattie“ je jednou z nejkontroverznějších a nejvýraznějších postav punku. On byl první, kdo si na hlavě vytvořil rudé „čiro.“<sup>167</sup> Celá kapela představovala ono abstraktní jádro Druhé vlny. Břítké a rychlé výpady proti systému, kontroverzní protisystémové a amorální texty (*Sex and violenc, Fuck the system, apod.*). Byli impulsivní a extrémní, lidé je stejnou měrou milovali i nenáviděli. Příslušníci mnoha frakcí punkové subkultury je uctívali nejen jako skvělou a revolucionářskou hudební produkci, ale i kultem osobnosti Wettieho. Někteří příznivci je uctívali jako spasitele punku,<sup>168</sup> odpůrci o nich mluvili jako o gangstrech, jenž působili chaos.

---

<sup>163</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008, s. 65.

<sup>164</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 13.

<sup>165</sup> The Exploited – kapela, jenž ztělesňovala Druhou vlnu. Dodnes je považovaná za nejlepší punkovou kapelu světa.

<sup>166</sup> GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010, s.14.

<sup>167</sup> Mohawk – do té doby tento styl účesu v západních neexistoval. Kde přesně na to přišel není známo, ale je to pozůstatek domorodého kmene Severní Ameriky – Mohykánů.

<sup>168</sup> Song s názvem *Punk's not dead*, měl až vizionářské ambice. Zde se zformovalo atributní heslo punku: *Punk's not dead!* Stal se tolik charakteristickým pro dnešní scénu.

### 7.3 Shrnutí

Tato kapitola pojednává o vlivu společnosti na mladou poválečnou generaci, postrádající hodnoty generace předešlé. Těžké poměry, z nichž tato generace vychází, se sice zdají být nesrovnatelné s válkou zdevastovaným světem, avšak této generaci chybí něco, co je nezbytně důležité pro formování a duševní zdraví mladého člověka. Jakási jednota hodnot, kdy člověk ví co je správné a co ne, zabudované v kulturní struktuře zmizela s rozkvětem nového světa. Rozpolcenost hodnot s příchodem velkého počtu imigrantů, hrozba třetí světové války, technologický rozvoj a celkové otevření světa se zdá být kauzální. To vše během dvou desetiletí. Destabilizace tradic vytvořila generaci schyzofreniků, jenž spálila mosty - vytvořila si vlastní svět, který je zrozen z popela starého. Měl jinou podobu, než bylo doposud zvykem, což přináší konflikt zájmu. Kdo se nepřizpůsobí, zhyne.

První vlna punku byla pouhou předzvěstí skutečné punkové revoluce. Byla jakoby pod dohledem establishmentu. Kvůli mediálnímu zájmu, byly veškeré kroky první vlny patřičně hlídány ze strany establishmentu. Nahrávací společnosti určovaly chod kapel, a celkovou vizáž Malcom McLaren. Stále tomu chyběla vlastní iniciace a nezávislost. D. I. Y.<sup>169</sup> Navíc postrádala ten hlavní subkulturní atribut: společného nepřítele. Samozřejmě že generační propast a vzdor vůči tradičním hodnotám utvořilo nepřítele v podobě rodičů, zastaralých institucí apod. Ale tím trpí většina pubescentního obyvatelstva. Teprve až druhá vlna svým nekonvenčním a naprosto nezávislým postojem vůči všemu si udělala nepřítele. Jakoby druhá generace postrádala institucionální výchovu. Vše bylo dovoleno. Nastala anarchie v pravém slova smyslu, zákony platily jen pro spořádanou vrstvu populace, ale pro drtivou většinu už ne. Z demokratického imperialistického státu se stává ultrademokratický, kde vítězí „hrubá síla“.

---

<sup>169</sup> Jeden z emblémů punkového symbolického aparátu: Do it yourself - volně v překladu: udělej si sám.

## 8 Rozdíly vnímání Punku ve Velké Británii a v ČSSR

Tato kapitola nastíní rozličnou situaci punku západního a východního světa. Jak jsem výše naznačoval, situace východního bloku a především v Československé socialistické republice, byla značně rozdílná. Politickou situací se tato práce zabývat nebude, o tom necht' píší odborníci, ale je nutné tyto politické protipóly částečně definovat.

Dalším bodem bude popis „kulturní“<sup>170</sup> situace v ČSSR. Punk, jako takový se u nás vyvíjel až v druhé polovině 80. let. I když tu jisté náznaky byly i dříve a ty je třeba rozklíčovat, protože, budeme-li se držet punkových zásad, tak zjistíme, že punk u nás vzniknul nezávisle na západních zemích. Originalita místních kapel, protest proti režimu a všeobecná marginalizace nezávislých umělců, jasně vykazuje atributy subkultury, jak je chápeme v souvislosti s punkem na západě.

Vzhledem k odlišné situaci nám pro účely této práce vystačí, kulturní teorie Rene Girarda. Vznik institucionalizované podoby punku probíhal stejnými postupy jako na západě, ale v českých zemích jde o něco více, než jen o střet generací. Český případ je protkán perzekucí ze strany vládnoucího establishmentu. Perzekuční mechanismus byl typický pro totalitní režimy, a sloužil jako nástroj k manipulaci a útlaku.

### 8.1 Rozpor dvou světů

Politické procesy v Československu padesátých let, nadělali do budoucí mentality česků díry. Socialismus obsadil a naplnil mozkové laloky většiny lidí. A teď nemluvíme pouze v metaforické rovině, ale socialisté a jejich přísluhovači obsadili všechny vedoucí pozice univerzit, divadel, hudebních a vůbec všeho kulturního dědictví. Samozřejmě že i státní podniky a velkozávody, které po znárodnění patřily do stejné kategorie, podléhaly centrálnímu vedení. Bývalí majitelé byli většinou pozavíráni do pracovních táborů, nebo v tom horším případě a většinou pro demonstrativní účely i popraveni. Je třeba poukázat na někoho, kdo může za vše, kdo rozpoutal tuto vlnu anomie a kdo porušuje nově nastolený řád. Tím působí establishment na hluboko zakořeněný pud, který v člověku někde sídlí. Davový pud, násilí, které je neovladatelné a funguje jako nezávislá entita. Jakmile najde tato svého

---

<sup>170</sup> Tím máme na mysli vyšší kulturu v axiologickém smyslu.

druhu entita své zacílení, neboť je jako vůle, kterážto trpí pojmem Horror Vacui (strachem z prázdnoty),<sup>171</sup> stává se pak jednotná.<sup>172</sup>

V květnu 1946 se komunisté poprvé dostali do vlády a jejich pozice značně zesílila. Komunisté začali, svými lidmi postupně obsazovat všechny důležité posty pro stát, čímž se připravovali na únorový převrat roku 1948. K těmto účelům používali různých nástrojů, jako je např. kultura, nová kulturní politika provázená propagandou a různými formami, jejichž středem se stal socialistický realismus jako nově schválená a jediná vhodná umělecká forma.<sup>173</sup> Tudíž jsme již od čtyřicátých let byli konfrontováni s jediným státem uznávaným uměleckým slohem. Z textu je patrné, že žádné jiné umělecké styly nebyly establishmentem přijímány. V ostatních stylech můžeme mluvit o obsáhlých represáliích. „Komunistická propaganda se zaměřovala na konkrétní témata tak, aby co možná nejlépe sloužila k unifikaci obyvatelstva a upevnění moci vládnoucí stranou.“<sup>174</sup>

### 8.1.1 Situace v sovětském východním bloku

Západní politické režimy předpokládaly, že vítězstvím ve válce, by se mohla ve východním bloku uvolnit totalita, ale Stalin ještě více pomocí různých represálií upevnil svoji pozici a svou moc. Sovětský vůdce rozpoutal novou vlnu teroru, která byla podle různých autorů daleko horší než válečná mašinérie. Tisíce lidí, kteří se vrátili z války, skončili v pracovních táborech.

Východní blok byl po válce ve vážných hospodářských potížích a byl zničený, vyčerpaný, ale přesto vydával obrovské finanční náklady na armádu, která se připravovala na konflikt se západními zeměmi. Životní úroveň lidí po válce ještě klesla a po neúspěšné úrodě v roce 1946 zasáhl zemi hladomor. Teď mluvíme o zemích východního bloku především Rusku, Ukrajině, Bělorusku apod. České země sice trpěly nedostatkem, ale o skutečném hladomoru tu mluvit nemůžeme.

Politická sféra zemí východního bloku se musela podřizovat lidově demokratickému sovětskému vedení. Je třeba zmínit sovětské poradce, kteří byli

---

<sup>171</sup> Srov. GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložila Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013. s. 102.

<sup>172</sup> Srov. BURDA, František: *O násilí v kultuře, Girardovské reflexe*. Ostrava 2013, s. 23-26.

<sup>173</sup> Srov. HALAMOVÁ, Veronika: *Kultura a propaganda, utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948-1953*. Ostrava 2014, s. 9.

<sup>174</sup> HALAMOVÁ, Veronika: *Kultura a propaganda, utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948-1953*. Ostrava 2014, s. 10.

dosazování především do bezpečnostních složek jednotlivých států, kteří přímo podléhali sovětskému establishmentu. V roce 1949 byla založena Rada vzájemné hospodářské pomoci (RVHP) pod níž spadalo kromě SSSR, také Albánie, Bulharsko, Československo, Maďarsko, Polsko, Rumunsko a NDR. Později se připojily také Mongolsko, Kuba a Vietnam. Pomocí RVHP mohl Sovětský svaz, velmi tvrdě prosazovat své hospodářské zájmy.<sup>175</sup>

Projevem vlivu Sovětského svazu byly samozřejmě i politické procesy, které byly vedeny nejen proti všem nekomunistům, ale i proti komunistům samotným. Předáci komunistických stran, byli zatýkáni a obviňováni z protistátní činnosti. Hledali se tzv. viníci odpovědní za hospodářské problémy a zároveň tak bylo obyvatelstvo odrazováno od odporu proti establishmentu.<sup>176</sup>

Tady vidíme jasný příklad vyhledávání obětního beránka, kde museli všichni souhlasit. S pomocí mass médií a tvrdou kulturní propagandou, by se uvolnilo sociální napětí, které bylo zmítáno hospodářskými nedostatky. Politické procesy probíhaly ve všech zemích východního bloku, pro upevnění moci nástorjem, jež se dá nazývat „strach“. Vyhledávání obětního beránka bylo jasným ukazatelem, který nám dává Rene Girard, že nejlépe se usměrňuje dav pomocí poukázání viny na někoho „cizího, jiného“, kde drtivá většina nakonec souhlasila se státním aparátem.<sup>177</sup> Ten kdo nesouhlasil, si svůj nesouhlas nechal pro sebe, neboť se bál o svůj život. Tím se vyznačují totalitní režimy a to naprostou iracionalitou a paranoiou. Vesměs bylo počínání establishmentu racionální, pokud vezmeme v potaz, že pro ovládnutí masy je třeba poukázat na viníka, ale až do té míry, že začalo popravovat své vlastní lojalisty. V tomhle ohledu je totalitní režim skutečná forma resentmentu, která je destruktivní a nakonec, jako rakovina požírá sama sebe.<sup>178</sup> „„Bolševik““ hledal útoky proti sobě ve všem a všude. Filosofickou otázkou zůstává, zda opravdu trpěli stihomamem a hledali nepřítel tam, kde nebyl, nebo jen trpěli představou, že vzbuzováním strachu a hrůzy každého zdeptají, probudí v něm strach a budou sami

---

<sup>175</sup> Srov. ČORNEJ, Petr a kol. : *Dějepis pro střední odborné školy, české a světové dějiny*. SPN – Pedagogické nakladatelství, Praha 2008, s. 215.

<sup>176</sup> Srov. ČORNEJ, Petr a kol. : *Dějepis pro střední odborné školy, české a světové dějiny*. SPN – Pedagogické nakladatelství, Praha 2008, s. 216.

<sup>177</sup> Srov. GIRARD, René: *Obětní beránek*: Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 141-143.

<sup>178</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Soumrak model, čili jak se se filosofuje kladivem*. Olomouc: Votobia 1995.



silnější.<sup>179</sup>

Státy Sovětského bloku navíc znárodnily veškerý průmysl, zakazovaly či omezovaly soukromé podnikání a rolníci museli do zemědělských družstev. Tu nejtvrdší etapu prosazování sovětské moci ukončila Stalinova smrt v roce 1953.

Po Stalinově smrti se nové sovětské vedení snažilo v letech 1955-1964 změnit charakter zahraniční politiky ve vztahu k západním zemím. Snažili se koexistovat se západem v relativním míru. Změny se projeví také ve větší toleranci a respektování suverenity států východního bloku. Ale SSSR vyvinul jadernou bombu, což sebralo západu prim v této oblasti. Oba soupeři se snažily vyvinout také novou a ničivější Vodíkovou bombu, což je zmíněno v předchozích kapitolách, kde se projevoval jako důsledek pocitu strachu lidí a existenciální úzkosti z všudy přítomné možnosti světového jaderného konfliktu.

V roce 1955 vstoupila v platnost tzv. Pařížská dohoda, která byla o uzavření hospodářské spolupráce a byla zakládající smlouvou Evropského společenství uhlí a oceli (ESUO) USA, Velké Británie, Francie a SRN, která na jejich základě získala plnou suverenitu a stala se členem NATO.

V reakci na to svolal Sovětský svaz do Varšavy roku 1955 setkání představitelů států sovětského bloku. Ti uzavřeli tzv. Varšavskou smlouvu, která upravovala hlavně vojenskou spolupráci a je v pozdějších letech zásadní hlavně v českých zemích. Proti sobě stanula dvě vojenská uskupení a to NATO a Varšavská smlouva.<sup>180</sup>

Státy sovětského bloku nemohly podniknout žádný samostatný krok jak v politice domácí, tak hlavně v zahraniční. Domácí politika se vyznačovala typickým totalitním projevem, a to vládou jedné komunistické strany. Projevy opozičního myšlení byly takřka nemožné, neboť byly tvrdě stíhány. „Tržní ekonomiku nahrazovalo direktivně řízené hospodářství, v němž se každý podnik musel podřítit centrálnímu plánu. Základním rysem tohoto hospodářského systému byla nevykonnost, nízká kvalita výrobků a pomalý technický rozvoj. Státy sovětského bloku proto vždy ekonomicky zaostávaly za západem. V každodenním životě občanů

---

<sup>179</sup> Srov. KOCÁBEK, Antonín: *Visací Zámek: Zamklej na třicet západů*. Maťa 2013, s. 31.

<sup>180</sup> Srov. ČORNEJ, Petr a kol. : *Dějepis pro střední odborné školy, české a světové dějiny*. SPN – Pedagogické nakladatelství, Praha 2008, s. 217.

se to projevovало trvalým nedostatkem většiny spotřebního zboží.<sup>181</sup> To je zřejmé na vyprávění Honzi Hauberta z Visacího zámku: „všeobecná deziluze pokročila ve všech směrech. Režim se honosil stavbami typu Metra atd. a tím že nemá státní dluhy, ale ekonomika byla ve skutečnosti zcela rozvrácená. Výrobky socialistického průmyslu byli svou kvalitou nekonkurenceschopné a prodatelné jen v zpřátelených státech socialistického bloku a pokud jinde tak hluboko pod cenou. Fronty se stály prakticky na vše. Rozpadající budovy vévodily ve většině měst. V severních čechách bylo životní prostředí natolik zničené, že se pobíraly dávky za to, že se lidé neodstěhují jinam. Zaměstnanost byla pouze proto, že kdo neměl razítka, byl trestně stíhán pro příživnictví, pracovní místa byla vytvářena uměle.“<sup>182</sup>

Situace byla, jak bylo z dostupných pramenů nám popsáno, skutečně kritická. Někteří popírači, kteří se dnes mohou svobodně vyjádřit nepokrytě tvrdí, že byla historie zfalšována. Naštěstí máme autentické záznamy lidí, kteří v té době žili, spíše přežívali, které nám pravdu osvětlí. Svoboda neexistovala, a když, tak jen ve velmi úzkých kruzích, které byly pilnými donašeči velmi šikovně potlačeny. Skupiny, kde se vytvářela svobodná atmosféra, byly pozavírány, či perzekuovány. Nejen svoboda, ale i existenční nutnosti, jako potraviny, hygienické pomůcky a o nějakém komfortu nemluvě. Tzv. civilizační návyky, bez kterých postrádá naše současná realita každodenního života jakéhokoliv smyslu, bez které vznikají různé deviace, či patické úchytky, byla dřív dostupná pouze vyšší elitě loajalistů. A to i tak pod všeobecným strachem a povrchním vyznáváním vůdců, jež neměli ani kult osobnosti, který byl uměle vytvářen, ani režim který neměl skutečné odborníky, protože byly skutečné elity pozavírány či násilně emigrovány. Jak nám velmi výstižně popisuje Egon Bondy v knize Bratří Karamazů.

Nesmíme zapomenout, že pod tímto tlakem žili lidé, obyčejní občané, či soudruzi, ve kterých planul vztek. Občané, kteří měli více co nabídnout, než co samotný režim byl s to ustát. Mladická rebelie je nezastavitelná entita, neuchopitelný živel. V těchto především mladých lidech podporovaných staršími generacemi „buřičů“, kteří jako zázrakem přežili útlak, se kumuloval vztek a nenávist oproti establishmentu. Máme tu klasický Girardovský pojem akviziční miméze, kdy autorita přestává být autoritou, kde je střet dvou odlišných realit, kdy mladší

---

<sup>181</sup> Srov. ČORNEJ, Petr a kol.: *Dějepis pro střední odborné školy, české a světové dějiny*. SPN – Pedagogické nakladatelství, Praha 2008, s. 221.

<sup>182</sup> KOCÁBEK, Antonín: *Visací Zámek: Zamklej na třicet západů*. Maťa 2013, s. 66.

generace je neschopna pojmout pojmový aparát generace předchozí, protože přestává dávat smysl.<sup>183</sup> A on byl skutečně nesmyslný. „Režim, který se tvářil jako nejsystémovější na světě, zcela postrádal racionální pravidla.“<sup>184</sup>

V následujících řádcích si popíšeme režim v českých zemích, jak to u nás chodilo, jaká byla politická situace, jaká byla realita každodenního života a zaměříme se na propagandu jako nástroj kulturní homogenity, než se vydáme na skutečnou pout' lidí, kteří si režim sami zažili, a přesto dokázali nejen přežít, ale vytvořit hodnoty, jež jsou nosné nejen u nás, ale po celém světě.

## 8.2 Punk v ČSSR a mimetická krize

Situaci ve Východním bloku jsme si nastínili v předchozí kapitole. Teď je pro nás důležité, abychom se zaměřili na konkrétní, vznikající subkulturu punku. Punk se u nás nevyvinul samostatně, ale prostřednictvím fotografií a pár propašovaných desek na černém trhu. Dále je nutné zmínit, že vznikal v úplně jiném prostředí - undergroundu.<sup>185</sup> Bohužel nám rozsah práce nedovoluje zabývat se undergroundem více, ale můžeme zde zmínit, že punk v Čechách vyšel právě z undergroundu. Majoritní monokultura nedovolovala žádnou alternativní realitu, která by mohla narušit dosud „fungující“ řád. Probíhala informační blokáda a takto výstřední žánr zde nebyl z hlediska moci možný. Panoval zde sebestředný mechanismus, který sebe sama absolutizoval na základě vyloučení alterity. Tento mechanismus nazval F. Burda „inkvizičně – perzekuční“<sup>186</sup> Základní kulturní mechanismy vedou k rivalitě, které nakonec vylučují alteritu a vedou k perzekuci obětních beránků. V tomto případě máme alterit několik, ale všechny se spojily v jeden proud – Underground.

---

<sup>183</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 200, s. 8.

<sup>184</sup> HAUBERT, Jan: *Hluboká orba, aneb 20 let Visacího zámku*. Julius Zirkus, 2007, s. 171.

<sup>185</sup> Undergroundem se u nás myslí specifický hudební žánr i styl života, který je kontrakulturou a opozicí vůči establishmentu. Vznikl na základě vymezení se vůči majoritě. Významné osobnosti a zakladatelé undergroundu v ČSSR byli Ivan Martin „Magor“ Jirous, Mejla Hlavsa a lidé okolo The Plastic People of the Universe, či DG307. Dále se k nim přiřazovali všechny zakázané kapely a lidé, jež podkopávali státní činnost a hráli, publikovali, či jakkoliv bojovali proti státním represím. (Bohužel se pod pojmem underground schovávali lidé, jež prostě sociálně selhali, což uvrhlo na celou subkulturu stín, stejně jako v případě punku ve Velké Británii).

<sup>186</sup> BURDA, František: *Kultura - doličný předmět obětního mechanismu*, Hradec Králové 2013, s. 163.

Napětí ve společnosti, ať už zásahem shora, či napětí mezi lidmi a celý proces akviziční mimeze, by mohl rozvrátit společnost a vyvolat konflikt. Napětí musí být ventilováno násilím. Tak se jednotlivé subjekty mimeze sjednotí v jedno naakumulované zlo a zaměří se vůči jednotlivci, či skupině (tento proces nazýváme viktimizací). Jednotlivec či skupina, ke kterým je zlo směřováno působí na základě dvojího zprostředkování jako nástroj k uvolnění napětí ve společnosti, kde je shledán vinným v plném rozsahu, a na druhé straně způsobuje sjednocení a katarzi. Důležitým bodem je, že dochází ke ztrátě vidění druhého člověka jako jinou lidskou bytost, jsou zpředměňováni na zmechanizovaná monstra. To samozřejmě vede k hluboké krizi. Beránek musí být obětován v zájmu většiny a celý mechanismus je ritualizován. Tím vzrůstá i jeho smírčí role.

Symbolickou (mimetickou) hodnotu mají civilní i církevní procesy. Obětní beránci v podobě nonkonformistů, jejíž význačným znakem je nepřizpůsobivost a např. extravagantní vzhled v rámci monokultury (dlouhé vlasy, barevné oblečení, v případě punku, ježky a číra, křiváky, vyzývavé chování i vyjadřování, apod.). Někteří autoři z prostředí šedesátých, sedmdesátých, osmdesátých let si začali všimát těchto preferenčních znaků a reflektovali kulturní atmosféru československé společnosti jako inkviziční proces.<sup>187</sup> Jiní autoři reflektovali společnost v rámci nihilismu a všeobecné bídy doby a některé na to šli strategií nadsázky a vtípu. Všechny měli ale společné, že byli znevýhodněni ze strany establishmentu a tudíž si všímali perzekučního mechanismu, jež na ně byl uplatňován.

### **8.2.1 Punk v ČSSR**

Zatímco na západě došlo k vyprázdnění punkové kultury během pár let, kdy se anti systémový charakter se stal prodejní komoditou, z punku vymizela originalita a roztříštil se na několik směrů, kde původní myšlenku neslo jen pár jedinců, kteří byli více méně v undergroundu (myšleno v obecném pojetí). V ČSSR vydržel podvracet a zůstal v undergroundu (v Československém pojetí, viz výše) až do roku 1989. Aniž by na tom něco změnilo uvolnění koncem osmdesátých let. Po rozpadu východního bloku a ČSSR se punk jako jinde v kapitalismu roztříštil, nebo zanikl.

---

<sup>187</sup> Srov. BURDA, František: *Kultura - doličný předmět obětního mechanismu*, Hradec Králové 2013, s. 164-165.

Neboť „kdykoli se zrodila jakákoli alternativa, kapitalistický systém se jí zmocnil, vstřebal ji, asimiloval, aby ji pak začal sériově vyrábět a prodávat masám“.<sup>188</sup>

Punk v ČSSR vznikl a přežíval v politické totalitě a izolaci. Vláda jedné strany, kde se ať nuceně či nenuceně angažuje jedna desetina<sup>189</sup> populace (spolupráce nesla samozřejmě své výhody). Velmi silná Státní bezpečnost. Ta měla mezi léty 1953-1968 až 200 tisíc spolupracovníků.<sup>190</sup> Životy víceméně nalinkované od dětství po stáří, téměř žádná tolerance vůči vybočení z řady. Metody stíhání byly „vyhrožování, výslechy, bití, vyvlastňování domů, vypalování a demolice komunit. Vyjímkou nebylo mučení při výsleších, vydírání únosem dětí, bití žen, přítelkyň a milenek protagonistů druhé kultury. Vše vyvrcholilo akcí Asance, kdy mnozí byli donuceni opustit zemi, někteří dokonce spáchali sebevraždu. Naprostá většina komunitních domů byla zničena.“<sup>191</sup>

Hudba byla pod přísným dohledem. Dala se poslouchat jako oficiální nebo amatérská. Kapela musela mít splněné tzv. přehrávky. Profesionální přehrávky byly na tři části: teorie, praxe a samozřejmě politika. Určovali kategorie, podle kterých byli umělci finančně hodnoceni.<sup>192</sup> Dle Chadimy, to byl celý tento systém, který určoval špatný stav kultury, což je naprosto logické, když kvalitu umělce určovala politická prověrka.

Amatéři mohli hrát třemi způsoby legálně:

1. Přes zřizovatele, který ručil za legální koncertování kapely
2. Lidově hudební přehrávky – v kapele byl jeden člen, který po složení testů dostal doklady k legálnímu koncertování a který ručil za fungování kapely
3. Tzn. Zájmově umělecká činnost (ZUČ) – potřebovali pouze povolení zřizovatele, měli nárok na cestovné, ale ne na honorář. Zaručovalo prakticky největší svobodu pro umělce začátkem osmdesátých let, kdy záhy začala Veřejná bezpečnost zřizovatele likvidovat. Povolení dostali pouze ti, kdo měli

---

<sup>188</sup> HELL, Phill: kapitola z Kmenu 0. Dostupné z:[http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216\\_140523\\_literatura\\_vdr](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216_140523_literatura_vdr).

<sup>189</sup> HELL, Phill: kapitola z Kmenu 0. Dostupné z:[http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216\\_140523\\_literatura\\_vdr](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216_140523_literatura_vdr).

<sup>190</sup> HOLUB, Petr: *Rozhovor o Stb: Proč stačilo patnáct tisíc příslušníků?* Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/rozhovor-o-stb-proc-stacilo-patnact-tisic-prislusniku/r~i:article:612287/?redirected=1550058636>.

<sup>191</sup> BURDA, František: *Kultura - doličný předmět obětního mechanismu*, Hradec Králové 2013, s. 173.

<sup>192</sup> Srov. MIKOLÁŠ, Chadima: *Alternativa: od rekvalifikací k „Nové“ vlně se starým obsahem : (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*, Praha: Galén, 2015, s. 7.

za zřizovatele kulturní domy, či pouze zvláště vybrané instituty (ČVUT – tohoto zřizovatele měl například Visací Zámek)

Potom šlo už hrát jediné na černo. Tyto kapely byly zakázané z důvodu protistátní činnosti, a proto mohli hrát v soukromí, kde byli často stíháni za nezákonné shromažďování.<sup>193</sup> Mezi ně bychom mohli zařadit kapely jako PPU, DG307, Hever a Vazelína, svého času Hudba Praha, později tam lze řadit mnoho punkových kapel např.: Suchý mozky, Energie G, Elektrická svině, a mnoho dalších kapel, které se ani nepokoušeli o to získat zřizovatele a hráli pouze v ilegalitě. To byl underground v pravém slova smyslu, kde se za poslouchání kapel, nevhodné oblečení, vlasový účes či podobné pro nás absurdity, vyhazovalo ze škol, ze zaměstnání a jiné postihy. Takto funguje paranoidní moc. „Bolševik“ hledal útoky proti sobě ve všem a všude. Filosofickou otázkou zůstává, zda tato monotónní, totalitní moc opravdu trpí stihomamem, nebo mají myšlenku, že když budou vzbuzovat strach a hrůzu, budou sami silnější.<sup>194</sup>

Přibližně v roce 1978 se začal punk dostávat do povědomí české mládeže. Jedna z prvních kapel u nás bylo právě Chadimovo Extempore, které hrálo převzaté písně (The Clash, Sex Pistols, The Damned apod.). Další kapela Energie G, se skládala z mladších jedinců, kteří hráli, ačkoliv dost neuměle svůj repertoár, ale tato kapela byla brzy po svém vzniku a dvou koncertech rozprášena státními represáliemi. Na začátku měla moc radost z krátkých účesů, ale brzy si všimla protisystémového charakteru punku.<sup>195</sup> V březnu 1983 byl vytištěn článek v časopisu Tribuna s názvem „Nová vlna se starým obsahem“. Přestože byl časopis poprvé vyprodán a text byl spíše humoristickým obsahem, tak na sebe upozornil moc a pro mladé punkery začalo být těsno. Pořadatelům, zřizovatelům a všem zájmově uměleckým institucím bylo výhradně doporučeno, ať novým skupinám neumožňují hrát.<sup>196</sup> Další ranou pro rockovou muziku bylo zrušení Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR (31. 11. 1971 – 19. 7. 1984), která pořádala pravidelné tzv. Pražské jazzové dny, kde si mohla alternativní kultura svobodně zahrát. Její pořadatelé byli

---

<sup>193</sup> Srov. MIKOLÁŠ, Chadima: *Alternativa: od rekvalifikaci k „Nové“ vlně se starým obsahem : (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*, Praha: Galén, 2015, s. 7-9.

<sup>194</sup> Srov. KOCÁBEK, Antonín: *Visací Zámek: Zamklej na třicet západů*. Maťa 2013, s. 31.

<sup>195</sup> Srov. HELL, Phill: kapitola z Kmenu 0. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216\\_140523\\_literatura\\_vdr](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216_140523_literatura_vdr).

<sup>196</sup> Srov. SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 185-186.

zatčení a odsouzení za trestný čin nedovoleného podnikání.<sup>197</sup> Tlak na zřizovatele, zákaz vystupování kapel či tlak na jednotlivé hudebníky v podobě výslechů, bití, vyhrožování. Punk se nedal příliš zastrašit, což dokazuje zpráva SNB, která dokládá „5185 osob inklinujících k této subkultuře.“<sup>198</sup>

Protest byl veden jednak proti komunistickému režimu samozřejmě, ale i proti příliš složité hudbě a textům v „big beatové“ muzice Undergroundu. Skutečný nástup punkové subkultury v ČSR a vytvoření řádné členské základny byla polovina osmdesátých let. Režim se začal postupně rozpadat a konkrétní represálie přestaly být tak tvrdé, neboť se potýkal s vnitřními ekonomickými problémy a státní moc přestala stíhat novou vlnu punkerů. Daly vzniknout novým kapelám jako Visací Zámek, Hrdinové nové fronty, Plexis, Šanov, atd. Mladí punkeři si začali hledat nové způsoby jak vystupovat, pořádat akce a tvořit scénu, což dokládá vypůjčení si parníku od dopravního podniku hl. m. Prahy a uspořádání koncertu pro cca 350 osob.<sup>199</sup> V rámci zájmově umělecké činnosti je možno uskutečnit punkové koncerty po obvodních kulturních domech. 15. září 1987 byl v obci Lochotín uspořádán koncert, v rámci mírového pochodu Olofa Palmeho Československým mírovým svazem. Kromě domácích a východoněmeckých kapel vystoupili západoněmečtí punkeři Die Toten Hosen a Einstürzende Neubauten. Dle účastníků koncertu by se nic nestalo, kdyby po Toten Hosen nedali Michala Davida (autora spartakiádní skladby „Poupata“, jenž měl očividnou přízeň režimu). Okamžitě na podium začaly padat kelímky od piva a štěrky a Michal David byl vyhnán. V tomto okamžiku nastupují připravení těžkooděnci a Die Toten Hosen je násilně odvezena za hranice, neboť označili ČSR za policejní stát.<sup>200</sup>

Punk se ve své importované podobě stal během jednoho desetiletí zpolitizovaným fenoménem, kterým na začátku vůbec nebyl. Lidé chtěli jen hrát trochu nevázanou muziku. Místo toho je režim dohnal k nenávisti a protestu vůči byrokracii, státní mašinérii, charakteristickým pacifismem, nedůvěrou ve státní i rodinné instituce, což je zajímavé jak v kapitalismu, tak i socialismu.<sup>201</sup> Tato teze se vztahuje k naší základní otázce. V západních zemích byl punk ideologickým, ale svou ideologií antipolitickým hnutím směřujícím k socialismu. Ve východním bloku

---

<sup>197</sup> Srov. HELL, Phill: kapitola z Kmenu 0. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216\\_140523\\_literatura\\_vdr](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216_140523_literatura_vdr)

<sup>198</sup> SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 186.

<sup>199</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 187.

<sup>200</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 188.

<sup>201</sup> Srov. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 188.

a hlavně v ČSR se stal punk hnutím odporu vůči všemu a všem politicko ideovým směrům. Dá se říci že u nás punk byl spíše nihilistickým a antimilitaristickým hnutím. Punk se nepodařilo zkulturnit ani cenzorsky upravit, jako třeba heavy metal. Jeho upřímnost a jednoduchost byl trnem v oku státnímu útlaku stejně jako spontanieta a autentičnost. Něco jiného vyvolávalo strach z kumulujícího se konfliktu a tím pádem rozvrácení společnosti. Je jasné, že si stejně jako vlasaté rockery, vypreferoval výstřední punkery jako obětního beránka, jenž musí být obětován.<sup>202</sup>

### 8.3 Perzekuce svobodně smýšlejících

Všichni, kdo jsou z nějakého důvodu na okraji, kdo vybočují z průměrnosti, se mohou snadno stát sjednocujícím zájmem davu. Všichni tito, odvádí pozornost od skutečných problémů jako ekonomika, existenční bída, nesvoboda a odlidšťující totalitní moc, která je všech útrap strůjcem. Český underground a punk se nedostaly do podzemí na základě politického programu či přesvědčení. Což je vlastně jeden z rozdílů oproti západní společnosti, kde byla tamní alterita svobodnou volbou, či vyloženě záměr celého hnutí. Do opozice se český underground dostal díky represivnímu tlaku absolutistické moci, která se paranoidním způsobem nechtěla smířit s odlišností a nonkonformitou jedinců či skupin. Nesmíme si však underground plést s disentem, přestože 40 % podpisů Charty 77 pochází právě z této politické ilegality.<sup>203</sup> V sedmdesátých a osmdesátých letech bylo tzv. občanské vystoupení undergroundu motivováno uměleckou a nikým neomezovanou vizí. Býti básníkem znamenalo bojovat za svůj národ a svůj mateřský jazyk.<sup>204</sup> Mohli bychom to připodobnit k Národnímu obrození jako boj za svobodu projevu.

---

<sup>202</sup> Srov. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

<sup>203</sup> Srov. BURDA, František: *Kultura - doličný předmět obětního mechanismu*, Hradec Králové 2013, s. 174.

<sup>204</sup> Srov. BURDA, František: *Kultura - doličný předmět obětního mechanismu*, Hradec Králové 2013, s. 174.



## 9 Závěr

V našem středu zájmu můžeme hledat nejen demokratické hodnoty, ale musíme v něm hledat to nejpodstatnější co je na demokracii pod povrchem zřetelné, a to je něco, co nás spojí dohromady a donutí spolupracovat, neboť jak víme, kooperace je nejdůležitějším článkem společného soužití. Proč bychom se jinak, my jako lidé po celá tisíciletí sdružovali do stále komplexnějších společností. Dorozumívání probíhá pomocí znaků, systémy znaků, gest, pohybů a v neposlední řadě souborů materiálních artefaktů, které jsou objektivní a jsou objektivně dostupné mimo rámec subjektivních záměrů, mimo „tady a teď“.<sup>205</sup>

Jazyk je systém zvukových znaků a slouží k předávání konkrétních, ale i abstraktních znakových symbolů a je nejzřejmější podobou lidské kooperace. Tudiž je pro nás jazyk nejdůležitějším článkem dorozumívání. Jazyk sám o sobě nestačí, abychom se dorozuměli. Dalším a pro nás nejdůležitějším nástrojem jazyku je dialog, díky kterému dokážeme efektivně kooperovat. Kooperace bez dialogu není možná, a pokud má lidstvo jako celek někam smysluplně směřovat, musíme mluvit o dialogu transkulturním. Osvobození se od zastaralého dogmatického lpění na vlastní kultuře, či etnocentrismu, jímž byla posedlá celá západní civilizace už od svých základů. Nutno podotknout, že etnocentrismus je spjat s kulturou jako takovou už od počátku věků a není na něm nic špatného, pokud si uvědomíme, že původní kultury žily ve svých vlastních světech bez poznání kulturní diverzity.

Punk má jedinečný stmelovací charakter, který se opírá o společný zájem (hudba), ale má ještě jeden příznačný rys, který s transkulturalitou přímo souvisí. Tento fenomén můžeme nazvat nihilismem. Musíme vzít v potaz, že v sedmdesátých letech se obecně převraceli hodnoty. Staré hodnoty, nebyly s to uspokojit mladé generace, tudíž tam vznikl spor starého legitimizačního aparátu s novou generací, která si svůj aparát teprve tvořila. „Tabula rasa“ - tak bych nazval novou generaci, která již nenavazovala a dle mého se absolutně a definitivně oddělila od generací předcházejících. Nihilismus panující, který bloumal duši většiny mladých a především těch hůře existenčně i sociálně zajištěných, bil do srdcí a potřeboval se nějakým způsobem usměrnit. Na jednu stranu zaznamenáváme vysokou míru

---

<sup>205</sup> Srov. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN: *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 41.

sebevražd, či závislostí na drogách, na drhou stranu vidíme v aktivním (punkovém) přístupu touhu něčeho dosáhnout a zanechat tu po sobě alespoň nějakou stopu. Tvůrčí princip v podobě aktivního nihilismu, jenž nám velí horoucně tvořit, ať je to cokoli (svým způsobem se vyjádřit) je odpovědí na hodnotový úpadek. Niterný instinkt, věčná vůle v plození – Dionýství: pocit jednoty v nutnosti ničení i v nutnosti tvoření.<sup>206</sup> To vše nám dává pocit, že jsme tu právě my, kdo musí staré hodnoty zničit a nově stvořit. Pocity lidí, kteří vystoupili ze své euroamerické identity a stali se pocestnými na blduné cestě za sebevyjádřením. Teprve jako pocestní se potkáme se stejným pocestným, bez ohledu na jeho vzhled a bez předsudků s ním můžeme podiskutovat na libovolné téma, které v nás nevzbuzují vášně pokrytecké leč zaměřené v určitý cíl.<sup>207</sup>

Punk ve svém teoretickém základu nese liberální hodnoty, které se opírají o demokratické principy. Samozřejmě, že má jako každý směr svá úskalí, padá do extrémů, nebo v druhém případě do existenciální nicoty. Ale jeden nedocenitelný charakter přináší, a to že je tu pro lidi, kteří jsou svým způsobem vyžděnění společností. Kterým se nepodařilo tak docela zapadnout do majoritních vzorců, ale nechtěli být pouze v ústraní, nýbrž se aktivně podílet na společenském řádu a propůjčovat svému životu smysl. V konečném důsledku nemluvíme, jen o konkrétních životech jedinců, jež se podílí na organizování, či samotném uměleckém vyjádření. Každé umělecké dílo, působí na stovky nebo tisíce lidí nezávisle na věku a i přes různé negativní důsledky,<sup>208</sup> přispívá k společenské soudržnosti. Zkrátka mu nemůžeme upřít stmelovací charakter, jehož důsledkem jsou solidarita, pozitivní vize do budoucna a v neposlední řadě propůjčuje smysl do života obyčejných lidí. Teď mluvím ze své praxe jako hudebníka a organizátora hudebních klání. Ačkoliv jsem se v hudbě od punku trochu odklonil, tak na mé koncerty chodí mnoho punkerů, ale ne jen těch. Při každém koncertu je cítit, ta neuvěřitelná atmosféra, jež bije do srdcí všech přítomných, přestože nejsou příznivci daného žánru. Svou nenávist si každý nechá doma zastrčenou v šuplíku a po každém odehraném koncertě slýchám jak je skvělé, že jsme se mohli takto sejit, že hudba je pro lidi smyslem života a propůjčuje jistý druh kreativity

---

<sup>206</sup> Srov. NIETZSCHE, Friedrich: *O životě a umění*. Olomouc 1995, s. 67.

<sup>207</sup> Srov. BURDA, František: *Člověk jako východisko dialogu kultur: Konceptuální předpoklady transkulturní komunikace*. Oftis 2013, s. 72.

<sup>208</sup> Pítí, násilí, kriminalita, jež je ale nezbytnou součástí lidského druhu.

a sebevyjádření. Mladí se jdou vybit, starší se nechávají inspirovat a to celé na mě působí dojmem, že jsme v tom temném, pivem nasáklém klubu, jako jedna rodina.

## 10 Bibliografie

### 10.1 Tištěné zdroje

1. GLASPER, Ian: *Burning Britain: historie punku ve Velké Británii 1980-1984*. Praha: Volvox Globator, 2010.
2. KEROUACK, Jack: *Na cestě*. Argo, Odeon 2005.
3. ŠVAMBERK, Alex: *No future! Kapitoly o britském punku*. Praha : Mat' a 2011.
4. GILBERT, Pat: *Clash: smrt nebo sláva*. Praha: Volvox Globator, 2007.
5. FABER, Claude: *Anarchismus, příběh revolty*. Levné knihy Kma, 2006.
6. BAKUNIN, Michail Aleksandrovič: *Bůh a stát*. Praha: Anarchistická knihovna FSA, 2000.
7. GALIMBERTI, Umberto: *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. Přeložil Zdenka SOKOLÍČKOVÁ. Ostrava: Moravapress, 2013.
8. NIETZSCHE, Friedrich: *O životě a umění*. Olomouc 1995.
9. NIETZSCHE, Friedrich: *Tak pravil Zarathrusta*. Albatros Media a.s. Praha 2015.
10. NIETZSCHE, Friedrich: *Zrození tragédie*. Vyšehrad, spol. s.r.o.
11. NIETZSCHE, Friedrich. *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*. Přeložil Alfons BRESKA. Olomouc: Votobia, 1995.
12. NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: jak se stát, čím kdo jsme*. Olomouc: J.W. Hill, 2001.
13. SEDLÁČKOVÁ, Markéta. *Důvěra a demokracie: přehled sociologických teorií důvěry od Tocquevilla po transformaci v postkomunistických zemích*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012.
14. KOHÁK, Erazim. *Průvodce po demokracii: vzpomínky z amerického života, naděje z pražského návratu*. 2., upr. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002.
15. KOHÁK, Erazim: *Svodoba, svědomí, soužití. Kapitoly z mezilidské etiky*; Sociologické nakladatelství: Praha 2004.
16. MORAVCOVÁ, Anna, KOLÁŘOVÁ, Marta, ed.: *Revolta stylem: hudební subkultura mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011.
17. HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*. V Praze: Dauphin, 2012.
18. BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury,

1999.

19. BURDA, František: *O násilí v kultuře: girardovské reflexe*. Ostrava: Moravapress, 2013.
20. BURDA, František: *Kultura - doličný předmět obětního mechanismu*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2013.
21. GIRARD, René: *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.
22. GIRARD, René, Pierpaolo ANTONELLO a João Cezar de Castro ROCHA: *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.
23. BARŠA, Pavel a Ondřej CÍSAŘ: *Anarchie a řád ve světové politice*. Praha: Portál, 2008.
24. MCNEIL, Legs a Gillian MCCAIN: *Zab mě, prosím: necenzurovaná historie punku*. Přeložil Alexandr NEUMAN. Praha: Volvox Globator, 1999.
25. SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010.
26. CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa I: od rekvalifikací k "nové" vlně se starým obsahem : (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*. Praha: Galén, [2015].
27. 518, Vladimír: *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. V Praze: Bigg Boss & Yinachi, 2013.
28. ROTTEN, Johnny. *Vzteky je energie: můj život bez cenzury*. Přeložil Zuzana HANZLOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2017.
29. ROTTEN, Johnny, Keith ZIMMERMAN a Kent ZIMMERMAN. *Rotten: žádný Iry, žádný černý, žádný psy*. Praha: Maťa, 2012.
30. HALAMOVÁ, Veronika: *Kultura a propaganda, utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948-1953*. Ostrava 2014.
31. ČORNEJ, Petr: *Dějepis pro střední odborné školy: české a světové dějiny*. 2. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2008.
32. KOCÁBEK, Antonín: *Visací zámek zamklej na třicet západů: skoro úplně pravdivá historie tři desetiletí skromné, ale nejlepší české punkové kapely*. Praha: Maťa, 2013.
33. HAUBERT, Jan: *Hluboká orba, aneb, 20 let Visacího zámku*. Modřice [Brno]: Julius Zirkus, 2007.
34. BURDA, František: *Člověk jako východisko dialogu kultur: Konceptuální předpoklady transkulturní komunikace*. Oftis 2013.

35. CROSS, Charles R: *Těžší než nebe: životopis Kurta Cobaina*. Přeložila Alice CHROMÁ. Praha: Volvox Globator, 2003.

## 10.2 Internetové zdroje

1. HELL Phil: kapitola z Kmenu 0. Dostupné z:[http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216\\_140523\\_literatura\\_vdr](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kmeny-kapitola-punk-0qd-/literatura.aspx?c=A131216_140523_literatura_vdr).

2. ČULÍK, Jan: *Pohled do historie: Konec železné lady*, Dostupné z:  
<http://blisty.cz/art/13817.html#sthash.Rn6EYqr3.dpuf>.

3. <https://www.britannica.com/art/glam-rock>.

4. SEDLÁČKOVÁ, Veronika: Před 800 lety byla podepsána Magna charta libertatum, Velká listina práv a svobod Dostupné z:[https://www.irozhlas.cz/veda-technologie\\_historie/pred-800-lety-byla-podepsana-magna-charta-libertatum-velka-listina-prav-a-svobod\\_201506152120\\_jpiroch](https://www.irozhlas.cz/veda-technologie_historie/pred-800-lety-byla-podepsana-magna-charta-libertatum-velka-listina-prav-a-svobod_201506152120_jpiroch).

5. <https://www.gov.uk/squatting-law>.

6. SOKÁČKOVÁ, Linda: *Punk a móda*. Dostupné z:  
<http://blisty.cz/art/25138.html#sthash.jdgEVhtE.dpuf><http://blisty.cz/art/25138.html>.

7. Holub, Petr: *Rozhovor o Stb: Proč stačilo patnáct tisíc příslušníků?* Dostupné z:  
<https://zpravy.aktualne.cz/domaci/rozhovor-o-stb-proc-stacilo-patnact-tisic-prislusniku/r~i:article:612287/?redirected=1550058636>.