

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Ústav pedagogiky a sociálních studií

Bakalářská práce

Kamil Maršál

HUDEBNÍ SUBKULTURY A PROCES DOSPÍVÁNÍ

Olomouc 2014

Mgr. Pavel Neumeister, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedenou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne

Podpis

Děkuji Mgr. Pavlovi Neumeisterovi, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, jeho trpělivost a poskytování cenných rad při jejím zpracovávání. Také děkuji své rodině a přátelům za podporu.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Kamil Maršál
Katedra:	Mgr. Pavel Neumeister, Ph.D.
Vedoucí práce:	Ústav pedagogiky a sociálních studií, Pedagogická fakulta
Rok obhajoby:	2014

Název práce:	Hudební subkultury a proces dospívání
Název v angličtině:	Music subcultures and the process of coming of age
Anotace práce:	Charakteristika utváření identity dospívajícího v rámci hudebních subkultur. Teoretická část je zaměřena na vysvětlení základních kategorií a popis čtyř hudebních subkultur. V praktické části jsou tři rozhovory se zástupci vybraných subkultur. Rozhovory jsou zaměřeny na názory na ostatní subkultury a na předsudky a stereotypy, kterými jsou oslovení zástupci vůči ostatním subkulturám zatíženi.
Klíčová slova:	kultura, subkultura, dospívání, identita, socializace
Anotace v angličtině:	Characteristics of adolescent identity formation in the context of music subcultures. The theoretical part is focused on explaining of the basic categories and description of the four musical subcultures. In the practical part there are three interwiews with representatives of selected subcultures. The interwiews are targeted at the views on other subcultures and the prejudices and stereotypes, which the representatives are burdened against the other subcultures.
Klíčová slova v angličtině:	culture, subculture, adolescence, identity, socialization
Přílohy vázané v práci:	Příloha 1 - Rozhovor (punk) Příloha 2 - Rozhovor (hip hop) Příloha 3 - Rozhovor (gothic metal)
Rozsah práce:	67 stran
Jazyk práce:	český

OBSAH

Úvod a cíle práce	7
1 Teoretická část.....	9
1.1 Kultura	9
1.2 Subkultura.....	10
1.2.1 Historie a vědecký výzkum subkultur	11
1.2.2 Soudobé teorie subkultur	13
1.3 Dospívání.....	15
1.4 Identita.....	17
2 Socializace a sociální vztahy v dospívání.....	20
2.1 Rodina.....	22
2.2 Škola.....	23
2.3 Vrstevnická skupina a subkultura	25
3 Hudební subkultury	27
3.1 Metal.....	28
3.1.1 Metal a image.....	29
3.1.2 Vývoj metalové hudby.....	30
3.1.3 Metal u nás	32
3.2 Punková subkultura	33
3.2.1 Punková image	34
3.2.2 Vývoj punku.....	35
3.2.3 Punk u nás	37
3.3 Gothic a emo	38
3.3.1 Image gothic a emo image	40
3.3.2 Vývoj gothic a emo	41
3.4 Hip hop	42
3.4.1 Hiphopová image	43
3.4.2 Historie hip hopu.....	44
3.4.3 Hip hop u nás	46
4 Shrnutí teoretické části.....	46
5 Výzkum.....	47
5.1 Výběr respondentů	48

5.2	Metodologie výzkumu	48
5.3	Otevřené kódování	48
5.3.1	Proč jsem začal.....	49
5.3.2	Mám to rád.....	49
5.3.3	Je důležité jak vypadám.....	50
5.3.4	My posloucháme tohle.....	51
5.3.5	Tak tohle je to, co fakt nemusím	53
5.3.6	Co si o nich myslím?	53
6	Shrnutí výzkumu	57
	Závěr	58
	Seznam zkratk.....	59
	Použitá literatura a zdroje.....	60
	Internetové zdroje	65
	Seznam obrázků.....	67
	Seznam tabulek.....	67
	Seznam příloh.....	67

ÚVOD A CÍLE PRÁCE

V této práci představím hudební subkultury soudobé mládeže a pokusím se charakterizovat jejich vliv na proces utváření identity dospívajícího jedince. Problematice hudebních subkultur je v poslední době v odborné literatuře věnována vzrůstající pozornost. Díla autorů zkoumajících subkultury (zejména J. Smolík) chci však také doplnit o informace z hudebních časopisů, internetových blogů apod.

Subkultury jsou jevem, který se dospívajících úzce dotýká. Jsou všude kolem nás, ale málokterý dospělý se v nich orientuje. Z osobní zkušenosti vím, že rodiče a dospělé autority, často trpící neznalostí, se mohou dívat na chování mladistvých, na jejich hudbu a módu skrze prsty. Bez základních informací o jednotlivých subkulturách mládeže, mohou trpět předsudky a nepochopením zájmů, popř. nepochopením chování svých dětí. K sepsání této práce mě také motivoval vlastní zájem o hudbu a hudební styly. Hudbě se aktivně věnuji a působím v rockové skupině. Častokrát jsem přemýšlel o tom, co komu dává příslušnost k té či oné subkultuře a jakým vývojem tyto hudební styly a subkultury prošly. Proto bych chtěl značnou část této práce věnovat bádání v historii této problematiky a v charakteristice subkultur bych rád zdůraznil i nejdůležitější hudební interprety.

Jako další motivace k nahlédnutí do historie hudebních subkultur se mi začal také jevit fakt, že v dnešní době prolínání hudebních stylů a tím pádem stírání hranic mezi subkulturami, může být i pro samotné vyznavače subkultur matoucí, jaké myšlenky stály u zrodu jejich oblíbeného směru. O předstření informací ze subkulturního světa se chci snažit také v rámci praktické části. Tato snaha je orientována zájmem o osvětlení aktuální názorové orientace mezi vyznavači subkultur.

Tato práce může tedy kromě naplnění hlavního cíle fungovat jako užitečný zdroj informací a odkazů na literaturu, hudbu a další informační zdroje pro dospělé i pro samotnou mládež. V rámci tohoto textu bych chtěl také ještě zmínit, že moje hudební vnímání a směřování se blíží k punku. Tímto bych chtěl vysvětlit případné náznaky předpojatosti vůči ostatním subkulturám, které by se mohly v práci projevit.

Hlavním cílem práce je charakterizovat vliv hudebních subkultur na utváření identity dospívajícího jedince. K uskutečnění tohoto cíle je nutné naplnit cíle dílčí:

a) Definovat základní kategorie, které určují teoretická východiska práce:

- definovat subkulturu, subkulturu mládeže, popsat historii pojmu subkultura a poukázat na roli hudby v subkulturách;
- definovat dospívání jako specifickou etapu vývoje člověka, charakterizovat socializaci dospívajícího jedince a příklon dospívajícího k vrstevnickým vztahům a subkulturám;
- definovat identitu a její specifické utváření v období dospívání;
- charakterizovat současné hudební subkultury, jejich historii a specifika;

b) Na základě teoretických poznatků pak dále zpracovat empirické zkoumání současných hudebních subkultur dospívajících:

- ve vybraném vzorku mládeže sympatizující s hudebními subkulturami zjišťovat vlastní motivaci respondentů pro příslušnost k subkultuře;
- dále pak názorovou orientaci, předsudky a stereotypy vůči příslušníkům dalších subkultur.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Kultura

V prapůvodním významu slova kultura, který souvisel s kultivací zemědělské půdy, došlo během staletí k posunu a kultura se stala pojmem rozsáhlejším, mnohovýznamovým, nahlíženým a posuzovaným v různých rovinách.

Barker (2006) poukazuje na komplikovanost a mnohoznačnost kultury. Uvádí, že kultura nezastupuje samostatnou jednotku objektového světa. Proto by měla být chápána jako pohyblivě označující pojem, který dovoluje formulovat různé a účelové promluvy o lidské činnosti. V existujícím množství definic kultury lze jen stěží najít definici nesprávnou.

Smolík (2010) tvrdí, že různé proudy chápání kultury uznávají stejný fakt, a to porozumění kultuře jako pouze lidské realitě. Kultura je tedy specifický lidský fenomén, jenž člověka odlišuje od zvířete. Autor také hovoří o existenci více kultur. Kultury jsou znakem pro velikostně rozmanité sociální skupiny, jež se od sebe mohou odlišovat. Na kulturu lze nahlížet jako na „*označení pro všechny sdílené normy, způsoby chování, schopnosti, hodnoty, rituály, tradice, znalosti a dovednosti, s nimiž se člověk nerodí, ale které přebírá v procesu socializace*“ (Smolík, 2010. s. 27).

Podle Velkého sociologického slovníku kultura vyjadřuje „*specifický lidský způsob organizace, realizace a rozvoje činností, objektivovaný ve výsledcích fyzické a duševní práce*“ (Velký sociologický slovník, 1996, s. 547).

Buriánek (1996) popisuje kulturu jako souhrn prvků, jež zaručují stabilní společnost. Společnost je udržována ustálenými zvyky, normami, a hodnotami, jež jsou předávány z generace na generaci.

Přehledně rozebírá pojem kultura také Duffková, Urban a kol. (2008). Podle nich je kultura složena ze segmentů, kterými jsou:

- **kulturní artefakty** (materiální výtvořiny lidské činnosti);
- **sociokulturní regulativy** (sociální normy a pravidla lidského chování);
- **ideje** (nemateriální cíle, vize, hodnoty a představy);
- **sociální instituce** (např. stát, škola, rodina).

Z pojetí uvedených autorů vyplývá, že pod pojmem kultura si lze představit „vše lidské“, resp. souhrn veškerých produktů činnosti člověka, které ho obklopují. Povaha těchto produktů je hmotného i nehmotného charakteru.

1.2 Subkultura

Termín subkultura (z lat. sub-, ve významu - pod, dole, nižší než atd.) značí určitou podkategorii kultury.

Soukup (2011, s. 696) definuje subkulturu jako „*sociální skupinu, jejíž artefakty, sociokulturní regulativy a ideje ji do jisté míry odlišují od majoritní kultury, která tvoří kontextuální rámec daného společenství.*“

Podle Barkera (2006, s. 185) subkulturu tvoří „*skupiny lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností, a které nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný.*“

Smolík (2010) hovoří o zvláštnostech kulturních prvků, jež se objevují v subkulturách jakožto v menších vyhraněných skupinách existujících v rámci národa, státu nebo šířeji vnímaného společenství. Charakteristickým znakem těchto skupin (subkultur) je odlišení jak od skupin ostatních, tak od většinové kultury. Míra odlišnosti může být různá. Subkultury, jež výrazně odmítají dominantní kulturu, bývají označovány jako kontrakultury.

Vymezování vůči většinové společnosti probíhá u subkultur jak vnitřně, tj. odkláněním od většinových myšlenkových, kulturních a politických proudů, tak vnějškově užíváním specifické symboliky, argotu, poslechem určité hudby, stylem image atd. (http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/IKV2_09_00_subkultury.pdf).

Jako subkulturu je tedy možné chápat určitou skupinu stejně či podobně smýšlejících lidí, řešících podobné problémy a majících podobný pohled na své okolí. Členové subkultury si utvářejí jakýsi svůj koncept světa a řídí se vlastními pravidly. S pravidly většinové společnosti nebo s pravidly odlišných skupin se vyrovnávají s různým úspěchem.

Pokud jde o typologii subkultur, Ondrejko (1995) vymezuje subkultury konkrétních skupin, např. mládeže, vysokoškoláků, akademiků, delikventních nebo kriminálních skupin, drogově závislých.

Smolík (2010) podává možnost přehlednějšího členění subkultur podle kritérií:

- **věk jedinců** (subkultury mládeže);
- **profese**;
- **náboženství**;
- **národnost**;
- **etnicita**;
- **sociální pozice**;
- **zájmy**;
- **sociální instituce** atd.

O **subkulturách dospívající mládeže** hovoří Macek (2003). Uvádí, že separování mládeže od dospělé populace a vymezování jejich specifického prostoru, může vést k pocitům odcizení a omezení vlivu na společnost. Vývoj dospívajícího jedince a jakési stálé čekání na dospělost může vést k pocitům nudy a k nutkání hédonistického užívání přítomnosti. Nedostatečný prostor pro dospívající tak vede k jiným cestám formování identity. To je důvodem formování specifických subkultur v mládežnickém věku.

1.2.1 Historie a vědecký výzkum subkultur

Dnešní subkultury v mnohém vycházejí z uměleckých směrů 20. století - dadaismu, futurismu a surrealismu. Ovšem od určitých komunit uznávajících umělecký směr se liší velkým důrazem na životní styl a na hodnotová měřítká. První známé subkultury se vyprofilovaly zejména v USA a Anglii. Mohli bychom uvést yippies, hipstery nebo beatniky, kteří se objevovali v padesátých letech v USA. V šedesátých letech výrazně dominovala subkultura hippies a rocková hudba. V sedmdesátých letech nastupoval hip hop společně s graffiti a oba trendy v osmdesátých a v devadesátých letech zaplavily Evropu. V Anglii se staly důležitými názory tvořící protiváhu hippies. Ty zapříčinily vznik subkultury skinheads a zejména dodnes významné subkultury punkové.

Sedmdesátá a osmdesátá léta jsou také obdobím, kdy se v rockové hudbě vyvíjel nový trend - metal a okolo tvrdé metalové hudby tak vznikala metalová subkultura. Devadesátá léta jsou označována jako směs předchozích subkulturních trendů. Za významný je považován prudký rozvoj taneční hudby (http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/IKV2_09_00_subkultury.pdf).

Vědecký výzkum subkultur má počátky už ve dvacátých letech dvacátého století. Tehdy vznikla v USA tzv. **Chicagská škola** neboli sociologický výzkum, který byl zaměřen především na velký příliv přistěhovalců do Chicaga a deviantní jedince v tehdejší společnosti (kriminální živly, neúspěšné jedince, jazzové muzikanty apod.). Docházelo k formování teoretických základů problematiky a došlo ke specifikaci znaků subkultur. Důležité pro chicagský výzkum bylo úzké propojování teoretických východisek s praxí nebo také vyhledávání přímého, terénního kontaktu se zkoumanými jedinci (na ulicích, v nočních klubech apod.).

Významný představitel Chicagské školy Albert Cohen hovořil o subkultuře ve spojení s delikvencí. Jeho teorie delikventní subkultury odrážející tehdejší společenské problémy, poukazovala na to, že pokud společnost není schopná nabídnout jedinci uspokojivé řešení jeho situace a on se ocitá v osidlech sociální nerovnosti, může se uchýlovat do kolektivu (subkultury), kde nalézá řešení. Vznik různých delikventních skupin (gangů) je tedy ovlivněn frustrací z nemožnosti dosažení cílů (nemožnost vzdělávat se, špatná finanční situace apod.), jež jsou většinovou společností předestírány jako úspěšná životní cesta. Deviantní chování bylo chápáno jako způsob řešení problémů souvisejících s adaptací jedince na společnost. Členství v subkultuře umožňovalo jedinci vyvolat konflikt, pomstít se společnosti a dosáhnout určitého alternativního statusu. Pro tuto teorii jsou důležitá dva fakty, a sice: subkultura je vymezena negativisticky (zlomyslností, nepotřebností jedinců); delikventní subkultury jsou chápány hlavně jako doména mužů (z dělnického prostředí). Výzkum Chicagské školy významně ovlivnil další přístupy k problematice subkultur.

Od šedesátých let dvacátého století dominovala ve zkoumání problematiky tzv. **Birminghamská škola** - (Velká Británie). Tento proud podnítil vznik samostatných kulturních studií. Vznikl z potřeb orientace v nových subkulturách mládeže, které zažívaly rozkvět po druhé světové válce. Mezi témata výzkumu byla zařazena role masových médií, subkultury mládeže, výchova a vzdělávání, rasa, gender a autoritářský stát ve smyslu hegemonie kultury (nadvláda dominujících tříd ve společnosti a vnucování jejich myšlenek).

Autoři a výzkumníci Birminghamské školy považovali subkultury za důsledek strukturálních problémů tříd. Tyto problémy jsou řešeny utvářením individuální a kolektivní identity. V kreativitě činností subkultur a v jejich kulturní odezvě byly

spatřovány příčiny společenských rozporů. Teoretici Birminghamské školy se zabývali jevy, které mládež oproti dřívější době velmi zajímaly např. móda, účesy, styly, film. Terénní pracovníci podnikali výzkumy zejména britské „working class“ mládeže. Jejich zájmem byly souvislosti mezi mládeží a výrobci produktů pro mládež, mládeží a jejich jazykem, mládeží a drogovou závislostí apod. S mládežnickými subkulturami byla srovnávána kultura rodičů a kultura dominantní. Kulturní studia se postupně rozšířila v celosvětovém měřítku. Výzkum subkultur se zaměřoval na tzv. „brikoláž“, neboli vznik něčeho „nového“ na základě přeskupení a propojení spolu původně nesouvisejícího, např. propojení spolu zdánlivě nesouvisejících prvků oblékání a hudby umožnil vznik módy některých soudobých subkultur. Významnou skutečností byly změny v poválečné britské společnosti, jež způsobily úpadek „working class“. Za tímto úpadkem podle autorů Birminghamské školy (D. Hebdidge) stála role masových médií, vzdělávací a pracovní změny či změny v trávení volného času. Subkultury byly pak stavěny do souvislosti se sociálním zařazením a chápány jako kolektivní reakce odporu vůči hegemonní kultuře (Smolík, 2010).

1.2.2 Soudobé teorie subkultur

Současné přístupy ke studiu subkultur jsou charakterizovány tzv. **postsubkulturními teoriemi**. Pojem subkultury, vycházející z tradičních přístupů Chicagské a Birminghamské školy, považuje v současnosti mnoho autorů za neadekvátní. Charakter společnosti a subkultur prošel od počátků zkoumání proměnami a dnešní subkultury jsou výrazně jiné než v minulosti. Například působením internetové globalizace byly stírány radikální hranice mezi některými subkulturami. Subkulturní materiál (hudba, styl atd.) je v současnosti dostupný každému kdo o něj projeví zájem.

Adamovič (2013) hovoří o současném vykrádání symboliky subkultur. Jako příklad uvádí zneužití myšlenek lásky, míru a protiválečných znaků hippies, které použila jistá nadnárodní telekomunikační společnost pro své reklamní plochy. Autor se zamýšlí nad možností spokojené koexistence a vzájemného cizopasení alternativního smýšlení s komercí. Klade si dokonce otázku, jestli jádro každé ze subkultur neznamena pouze zboží pro mainstream.

Lojdová (2011) vysvětluje zastaralost subkulturních přístupů Chicagské a Birminghamské školy. Uvádí, že postsubkulturní kritika se opírá zejména o tyto body:

- soudobé přístupy se zabývají více jedincem v subkultuře; kolektivistické přístupy starých škol bývají zavrhovány;
- vymezení subkultury jako opozice proti masové a rodičovské kultuře (vychází ze studií Birminghamského centra) se zdá v dnešní době zastaralé; subkultury nelze již vymezovat pouze třídň, tj. skrz dichotomii mainstream-subkultura, neboť paradigma konfliktu a třídň aspekt už není aktuální;
- hranice současných subkultur nejsou pevně zakotveny, objevuje se proměnlivost norem, hodnot a způsobu trávení volného času;
- změnila se role médií, neboť u některých subkultur již média nefungují pouze jako nástroj komunikace, ale jako platforma pro existenci (např. fankluby na internetu); tradiční uvažování připouštělo pouze subkultury na pozadí vrstevnických skupin;
- překonány jsou také myšlenky o spojení subkultur a záporných deviací; na subkultury bývá pohlíženo i jako na pouhý způsob zábavy.

Mnozí postsubkulturní teoretici nabízejí alternativní pojmy, které podle nich více vystihují podstatu dnešních subkultur, např. scéna, životní styl, žánr, neotribes (neo-tribes). Tyto pojmy však autorka shledává jako limitované a neadekvátní k celostnímu uchopení problematiky, neboť mohou opomíjet jedinečné součásti subkulturní existence - hodnoty, normy, ideologii apod. Některé klasické subkultury existují stále v tradičním pojetí a nepříliš pozměněny (např. punk). Pojem subkultura shledává autorka nositelem výborného teoretického a metodologického potenciálu, který dokáže měnicí se realitu subkultur stále zachytit.

Smolík (2010) se s Lojdovou shoduje. Uvádí, že současných subkultur je velké množství a jejich příznivci často experimentují s identitami - více než „pravé poslání“, obsah či ideologie subkultur je zajímavá image, módní trendy a náplň volného času. Avšak o některých subkulturách lze tvrdit, že stále splňují kritéria pro to, aby byly jako subkultury vnímány (společné zájmy, hodnoty, symbolika, rituály, hudba atd.).

Použití pojmu subkultura je tedy v kontextu zkoumané problematiky v této práci adekvátní. Většina ze subkultur je sice narušena a do určité míry vykořistěna mainstreamem, avšak prvotní myšlenky a ideologie nekomerčních subkultur mohou stále existovat.

1.3 Dospívání

„Dospívání lze chápat jako proces zásadních biologických, psychologických a sociálních změn, jejichž prostřednictvím začíná jedinec v průběhu příslušného vývojového období postupně získávat kompetence dospělého“ (Janošová, 2008, s. 196).

Psychoanalýza zdůrazňovala význam pohlavního dozrání a nastupující sexuální aktivity, přičemž A. Freudová považovala dobu dospívání za významnější životní fázi než její otec S. Freud, který kladl větší důraz na rané dětství. Dospívání je dle jejího názoru demonstrováno narušením osobnostní rovnováhy (tj. rovnováhy mezi Id a Ego). Tyto problémy v dospívání pomáhají kompenzovat dva obranné mechanismy: intelektualizace, která přeměňuje sexuální puzení na různé intelektuální aktivity; nebo asketismus, projevující se nadměrnou sebekontrolou a potlačení pudových tendencí (Vágnerová, 2012).

Psychosociální teorie posuzují dospívání z hlediska vztahu mezi vyrovnáváním se s problémy dozrání a sociálními podmínkami. E. H. Erikson nazývá dospívání obdobím hledání vlastní identity. Poukazuje na to, že jedinec v tomto období zpochybňuje veškerou neměnnost a veškeré kontinuity, na které dříve spoléhal, a to v důsledku fyzického růstu a nového faktoru - pohlavní zralosti. Rostoucí a vyvíjející se mládež, jež čelí této fyziologické revoluci v sobě samé a před níž stojí konkrétní úkoly dospělosti, se nyní zabývá hlavně tím, jak vypadá v očích jiných lidí ve srovnání s tím, jak se sama cítí. Při hledání nového pocitu kontinuity a neměnnosti se mladí lidé často vyznačují výraznou klanovou soudržností a krutostí ve svých snahách vytěšňovat všechny, kteří jsou „jiní“. Mladiství si navzájem pomáhají zvládnout velkou část svého neklidu vytvářením různých part a stereotypizováním sebe samých, svých ideálů a svých nepřátel (Erikson, 2002).

Teorie sociálního učení zdůrazňují jakousi „přechodnost“ období dospívání - adolescent není dítě, ale není ani dospělý. Mění se očekávání společnosti, která vyvíjí tlak na dospívajícího, aby se choval podle nich. Dospívající tak získává nové role a u těch stávajících se mění jejich obsah. Také životní prostor dítěte je podstatně méně strukturován, než prostor adolescenta. Dítě je přirozeně závislé na svém okolí, jeho požadavky jsou saturovány bez větší námahy a jeho okolí současně tuto situaci respektuje. V adolescenci se tato situace mění, životní možnosti adolescenta se rozšiřují, ale kritéria pro jeho chování jsou nejasná. Často se dostává do pozice, kdy něco již nemůže a něco ještě nesmí (Macek, 2003).

Smolík (2010, s. 20) rovněž hovoří o „*období přechodu mezi dětskou závislostí a relativní nezávislostí a svébytností dospělého, období intelektuálního vývoje, ve kterém dochází k dotváření předpokladů jedince pro jeho reprodukci.*“

Macek (2003) navíc doplňuje spojitosti mezi pojmy dospívání, adolescence či mládež. Sám používá termín adolescence a uvádí, že označení dospívání nebo dorost je užíváno zejména v lékařských vědách, adolescence v psychologii a mládež v sociologii.

Období dospívání lze rozdělit na dvě fáze:

a) Raná adolescence (pubescence), ve věku 11 - 15 let: Vyznačuje se především tělesným dospíváním. Dále dochází ke změně způsobu myšlení a hormonální proměny stimulují změny emočního prožívání. Pro toto období je důležité přátelství. Starší pubescenti usilují o odlišení se od ostatních – dochází k úpravě zevnějšku, životního stylu, zájmů, hodnot. Na konci období dochází k ukončení povinné školní docházky a profesnímu směřování, které spoluurčuje budoucí sociální postavení. Dospívající má potřebu „přijatelné pozice ve světě“, která souvisí s citovou akceptací, kterou měl v dětství a která se v dospívání rozšiřuje o oblast výkonu i sociální akceptaci.

b) Pozdní adolescence, ve věku 16 – 20 let: Biologicky je vstup do této fáze vymezen pohlavním dozráním, avšak pozdní adolescence je především dobou komplexnější psychosociální proměny. Mezníkem je ukončení profesní přípravy a tím i ekonomická nezávislost. Dochází k rozvoji vlastní identity, důležitosti nabývá partnerství (Vágnerová, 2012, s. 369-371). J. Smolík označuje věkové rozmezí pozdní adolescence jako citlivé pro výchovné působení vrstevnických skupin na jedince (týká se i období rané adolescence). Tyto skupiny se mohou identifikovat s nejrůznějšími subkulturami mládeže (Smolík, 2010). Co se týká členění dospívání na kratší úseky, je možné se setkat ještě s členěním puberty na prepubertu a pubertu. Přesné časové vymezení dospívání je obtížné, dá se však uvést, že se obvykle určuje počátek dospívání kolem (10) 11. roku věku. Konec dospívání bývá většinou uváděn kolem 20. až 22. roku věku (i později). Pokud je nástup dospívání určován prvními projevy fyziologických změn (pohlavního zrání, růstu), pak pro jeho ukončení tato kritéria nemají smysl. Užívá se jiných aspektů - ukončení vzdělání, dosažení nezávislosti na rodině, přijetí dospělých rolí apod. Důležitou roli v dnešní době sehrává také tzv. kult mládí, jenž má vliv na „odkládání dospělosti“. Lidé mají odpor ke stárnutí a snaží se proti němu bojovat. (Langmeier, Krejčířová, 2006; Vágnerová, 2012; Macek, 2003).

Z poznatků a názorů uvedených autorů lze charakterizovat dospívání jako relativně časově ohraničené období, jehož časové členění se v literatuře liší podle různých hledisek či oborů, které problematiku zkoumají. Faktory působící na dospívajícího (autoři uvádějí vnitřní neklid, rozkolísanost či „bouření“ vyvolané fyzickými změnami a pohlavním dozráváním) se střetávají s novými „požadavky“ společnosti na jedince a podle Eriksona souvisejí s utvářením identity a příklonem k vrstevnickým vztahům a skupinám. Obecně se dá tedy shrnout, že dospívání je přechodné období života člověka, jež tvoří most mezi dětstvím a dospělostí a je charakteristické řadou změn ve fyzickém a psychickém vývoji jedince, které významně ovlivňují jeho mezilidské vztahy a pohled na společnost.

1.4 Identita

Identita je vykládána jako totožnost a stejnost lidského jedince za všech okolností. Jejím synonymem individualita. „*V naší kultuře dnes identitou vyjadřujeme u osoby nebo společenství více jejich charakteristik současně: její/jeho autenticitu – integritu – kontinuitu – relativní stejnost v čase – sebedefinování – definování jinými – odlišnost jiných – uvědomění odlišnosti – afiliací s lidskými společenstvími*“ (Výrost, Slaměník, 2008, s. 109-110).

Říčan (2006, s. 217-218) uvádí, že „*mít identitu znamená znát odpověď na otázku, kdo jsem, znát sám sebe, rozumět svým citům, vědět, kam patřím, kam směřuji, čemu doopravdy věřím, v čem je smysl mého života.*“ Identita je v současnosti běžným psychologickým termínem a o „hledání Já“ se píše a mluví snad ve všech kulturách. Identita je utvářena během celoživotního vývoje lidského jedince. V dospívání (pozdní adolescence) však zápas o identitu vrcholí, neboť dospívání je senzitivním obdobím pro její utváření. Dospívající jedinec je výrazně „zahleděn do sebe“, protože tělesné změny, první lásky a milostný život vedou k zaměření na vlastní nitro. Hledání a utváření identity v dospívání je zvláště těžké pro ty jedince, kterým se nepodařilo naplnit vývojové úkoly z předchozích období života (E. H. Erikson).

P. Říčan dále uvádí, že identita je spojena také se sebejistotou, sebevědomím, zodpovědností za své činy či poznáním vlastních schopností a mezí. Jedinec musí znát svoji jedinečnost a nenahraditelnost - nejen svým intelektem, ale celou hloubkou své bytosti. Identita znamená:

- kontinuitu (byl jsem stejný včera, jsem stejný dnes a budu i zítra);
- vědomí sebe jako subjektu (vlastní rozhodování a jednání);
- vědomí jedinečnosti (vlastní jedinečné poslání – ze všech lidí, kteří žijí a žili).

Smékal (2002) dává utváření identity do souvislosti s termínem „jáství“ (sebeobraz), které zahrnuje komplexní přístup k sobě samému (představa o svém já, vztah k vlastní osobě). Představa o svém „já“ (o podstatě vlastní existence) je chápána jako kognitivní aspekt sebeobrazu. Vztah k sobě samému (sebeláska) je zahrnut do afektivního aspektu, který může být orientován pozitivně i negativně (např. sebedůvěra versus špatné sebevědomí). Míru úsilí jedince k sebeprosazení ve společnosti pak určuje aspekt volní. Autor člení identitu na:

- **psychofyzickou identitu** - souvisí např. s přijetím svého pohlaví;
- **sociální identitu** - souvisí s rolami v sociálních vztazích (rodina, vrstevníci, partnerství, vztahy na pracovišti apod.);
- **osobní identitu** - vychází z identity psychofyzické a sociální (sžítí osobnosti s vlastním tělem a její orientace v sociálních vztazích).

Z pojetí Macka (2003, s. 63) lze vyčíst spojitost mezi jástvím (sebepojetím, sebeobrazem) a identitou, kterou člení stručněji. Hovoří o jejím osobním a sociálním aspektu a charakterizuje je takto: *„první čerpá především z intimní sebereflexe a sebehodnocení, úhel nasvícení vlastního já je však trochu odlišný, než je tomu v případě sebepojetí a sebehodnocení. Podstatné je vědomí vlastní jedinečnosti a neopakovatelnosti vůči druhým. Spojuje se se zážitkem „já jsem já“ a odpovídá na otázku „kdo jsem“. Sociální aspekt identity je pocit začlenění, spolupatříčnosti a kontinuity ve vztazích i čase. Odpovídá na otázky typu „kam patřím“, „čeho jsem součástí“, „odkud pocházím“ a „kam směřuji“. V tomto smyslu často přerůstá hranice existencionálního zážitku vlastního já.“*

Mikšík (2007) hovoří o osobní identitě jako o výsledku individuace (proces stávání se sebou samým). Úspěšně probíhající individuaci ukazuje míra osobní autonomie každého jedince, která je znakem dospělosti (zralosti). Podle myšlenek C. G. Junga je individuace procesem zrání „bytostného Já“, jehož konečným cílem je stát se svobodnou, oddělenou a nedělitelnou bytostí.

Identitou se významně zabýval E. H. Erikson. Počátky jejího formování popisuje jako identifikaci, tj. sociální proces, ve kterém si jedinec vybírá dospělé jako modely

chování a napodobuje je. E. H. Erikson vytvořil (podle S. Freuda) schéma vývoje osobnosti (osm etap), které je zaměřeno na specifické krize, pro tyto etapy typické:

- v první fázi „důvěry versus nedůvěry“, která se odehrává zhruba do jednoho roku, si dítě „osahává svět“ a potřebuje získat pocit jistoty a bezpečí, který mu umožňuje žádnou rozvoj vlastností a chování;
- v druhé fázi „autonomie versus stud a pochybování“, probíhající zhruba v batolecím věku, se rozvíjí soběstačnost a samostatnost dítěte; osamostatňování je spojeno s riziky neúspěchu a vznikem pochybování a pocitů studu; je to fáze zaměřená na vznik základní sebedůvěry;
- třetí fáze „iniciativy versus provinění“ probíhá přibližně v předškolním věku a dítě se v ní soustřeďuje na aplikaci kontrolních mechanismů; začíná jeho formování prostřednictvím výchovy a objevují se pocity viny, svědomí; dítě získává nové zkušenosti, kontakty s vrstevníky apod.;
- čtvrtá fáze „příčinnosti versus méněcennosti“ probíhá v mladším školním věku; v této fázi si dítě osvojuje hodnoty své vlastní kultury, učí se respektovat formy vzájemných vztahů a řešit úkoly; důležité je pro něho podat dobrý výkon, snaží se vyvarovat pocitům méněcennosti;
- pátá fáze „identity versus zmatku (konfuze rolí)“ probíhá v období adolescence; je to období dramatických fyzických, psychických a sociálních změn; vyznačuje jej individuální zápas o formování vlastní identity; hledání místa ve společnosti, odpovědi na existencionální otázky apod.; zápas o identitu může být spojený se značkou nejistotou; oddálení dospělosti a delší hledání sama sebe je nazýváno adolescentním moratoriem;
- šestá fáze „intimity versus izolace“ probíhá v mladší dospělosti a jejím smyslem je rozvíjení intimního života a odevzdání se citovým vztahům; nebezpečím je neschopnost ve vztahu zakotvit, což může vést k izolaci;
- sedmá fáze „generativity versus stagnace“ probíhá v dospělosti do stáří a je charakteristická zápasem mezi tvůrčími pudy jedince ve smyslu plození potomstva či profesního růstu proti stagnaci, která souvisí např. s krizí středního věku;
- osmá fáze „ega integrity versus zoufalství“ souvisí se stářím; jedinec by měl pochopit svůj život, vyrovnat se s tělesnými změnami, s chřadnutím

organismu a zaujmout ke svému stárnutí pozitivní postoj; pokud se jedinci nepodaří tohoto nadhledu dosáhnout, probíhají pocity zoufalství nad neuspokojivým prožitím života (Vágnerová, 2012).

Podle E. H. Eriksona mají všechna tato stádia životního cyklu své kritické období (optimální čas) v němž dominují. Pokud dojde ke správnému vývoji ve všech stádiích, dochází k realizaci plně fungující osobnosti jedince. Krize, které se zde projevují, souvisí se střety mezi fyziologickým zráním organismu a sociálními požadavky na jedince (vývojový úkol) (Mikšík, 2007).

„Identita z pohledu kulturních studií se týká popisu lidí, s nimiž se emocionálně identifikujeme, fenoménu podobnosti a odlišnosti, osobního a společenského. Kulturní studia pokládají identitu za sociální konstrukt, neboť zdroje, které slouží jako materiál pro formování identity, jsou svým původem kulturní. Jde zejména o to, že naše individualita se ustavuje v procesu, obecně zvaném akulturace a bez něj bychom se nemohli stát osobnostmi“ (Barker, 2006, s. 74-75).

K charakteristice identity a jejímu shrnutí se podle uvedených autorů hodí termíny: totožnost, jedinečnost člověka jako vlastní bytosti a jako příslušníka určité sociální skupiny (společnosti). Utváření identity, které probíhá celý život je v dospívání vystaveno zatěžkávací zkoušce, neboť období dramatických změn a pohlavního dozrání, vrcholí osobní autonomií a převzetím zodpovědnosti za sebe sama. Dospělost si žádá takto vyzrálého člověka, do kterého by se měl adolescentní jedinec transformovat. Ovšem pokud jedinec zmeškal a nesplnil svůj určitý vývojový úkol (E. Erikson), nastávají značné obtíže. Nalézt své místo ve společnosti a znát odpověď na existencionální otázky je problém, který se každému nepodaří vyřešit a proto jej často odkládá a v adolescentním moratoriu si svoje hledání prodlužuje. Utváření vlastní identity je v dospívání podmíněno jinou kvalitou socializace, jejíž specifika budou charakterizována v následující kapitole.

2 SOCIALIZACE A SOCIÁLNÍ VZTAHY V DOSPÍVÁNÍ

„Socializace zahrnuje osvojení lidských forem chování, zejména chování ve styku s lidmi, osvojení jazyka, velkého množství poznatků, hodnot společnosti, její kultury. V socializaci se formují poznávací procesy i emoce, celá osobnost. To vše probíhá

od raného dětství v rodině, ve škole i dále v různých společenských skupinách a institucích po celý život“ (Čáp, Mareš, 2007, s. 55).

Podle Hartla, Hartlové (2010, s. 537) socializace označuje „*začleňování člověka do společnosti prostřednictvím nápodoby a identifikace; zprvu v nukleární rodině, pak v malých společenských skupinách jako je školní třída, zájmový klub, sportovní družstvo, až po zapojení do nejširších, celospolečenských vztahů; součástí socializace je přijetí základních etických a právních norem dané společnosti.*“

Čáp, Mareš (2007) hovoří o situacích, v nichž socializace neprobíhá jednoduše, a to z důvodu, že se jedná o vysoce složitý proces s rozpory a konflikty. Situace se může vyvíjet příznivě nebo nepříznivě a v některých případech až patologicky. Rodina a společenské prostředí může vývoj dítěte podporovat, ale také ztěžovat a narušovat, proto se někdy místo porozumění a spolupráce objevuje agresivita a hostilita, případně delikvence. Výchova v některých rodinách a školách směřuje přímo k potlačování individuality a samostatnosti a tím vážně narušuje socializaci a rozvoj osobnosti.

Vágnerová (2005) uvádí, že znakem narušené socializace a projevem malé úrovně rozvoje sociálních kompetencí je neadekvátní chování (lze uvést např. šikanu). Sociální kompetence lze definovat jako schopnosti jednat s účinností a konzistentností a v souladu s pravidly platnými v dané skupině, instituci či obecně ve společnosti.

Nakonečný (2004) dále uvádí do souvislosti socializaci a sociální strukturu, která se vytváří z dané kultury. Základními prvky sociální struktury jsou sociální statusy a role. Cituje J. W. Vander Zandena, který v roce 1988 napsal:

- status je pozice jedince v sociální struktuře daná jeho pohlavím, věkem, společenskoekonomickým postavením (dítě, vdaná žena) a tyto statusy jsou spojeny s kulturně definovanými právy a povinnostmi;
- role jsou očekávání našeho sociálního okolí vůči osobám s určitým statusem, vystupujících v určitých situacích.

Janošová (2008) mluví o socializačních vlivech, kterých dítě není pouze pasivním příjemcem a konzumentem, ale je také jejich filtrem, který je v jistém smyslu filtrem pasivním, protože dítě je determinováno v rámci jeho úrovně kognitivních a emocionálních schopností či dispozic pro rozvoj dané vlastnosti. Za aktivní osobnostní filtr lze považovat postoje, volní vlastnosti i motivaci, které se mohou projevovat nezájmem, nebo naopak vyhledáváním příležitostí.

Podle Smolíka (2010) je za primární socializační jednotku považována rodina a sekundární socializace je vztažena k mládežnickému věku a k dospělosti. V dospívání vzrůstá vedle rodiny také vliv vrstevnických skupin, tzv. part, fungujících i na bázi subkultur mládeže.

Carr Greg, Shale (2010) uvádí, že socializace v dospívání se přímo projevuje:

- osvobozováním od rodiny;
- přesouváním pozornosti od rodiny k vrstevníkům;
- identifikací s určitými druhy hudby atd.;
- hledáním vlastní individuality;
- odmítáním být kontrolován a podporován autoritami;
- potřebou „rádce“, jenž podporuje jedinečnost dospívajícího.

Z uvedeného vyplývá, že socializace označuje důležitý celoživotní proces, při kterém se člověk stává kulturním, je „uváděn“ do společnosti a získává určitý status a roli. Socializace má svá specifika v každém věku - její zanedbání mívá vážné následky a může souviset se sociálně patologickými jevy. Opodstatněnost správné a podnětné socializace lze vyčíst z myšlenek Čápa a Vágnerové. Důležitá je funkce primární socializační jednotky – rodiny, a to i v dospívání, kdy se k jejímu vlivu přidávají vlivy jednotek dalších (prostředí školy, vrstevnické skupiny, subkultury).

2.1 Rodina

J. Koř'a hovoří o primární a zprostředkující funkci rodiny. Rodina ovlivňuje jedince od narození. Její primární funkce zahrnuje utváření citových vazeb a modelů chování, které mají na každého jedince dlouhodobý vliv. Modely chování se projevují jako vlastní dispozice a sklony. Zprostředkující funkce rodiny zahrnuje základní stupnici hodnot, kterými je jedinec vybaven pro svůj společenský život (Koř'a in Jedlička, Klíma a kol., 2004).

Rodina je tedy základnou primární socializace a charakteristika vztahů v rodině (způsob soužití rodičů a dětí) je základním faktorem socializace (Nakonečný, 2004).

Rodina představuje nejdůležitější jednotkou společenského vývoje dítěte – to i ve srovnání s širšími etnickými a socioekonomickými skupinami. Tyto skupiny ovšem jednotlivé rodiny (které jsou jejich součástí) významně ovlivňují a uvnitř existují velké rozdíly v tom, jaké je chování rodin ke svým členům (Fontana, 2003).

Prostředí rodiny funguje jako složka kulturního prostředí a smyslem výchovy v rodině je uvést dítě k životu v určitém kulturním (subkulturním) prostředí. Kultura tak působí na dítě prostřednictvím rodinné výchovy. K tomuto vlivu později přistupují vlivy další (např. vrstevnické skupiny, škola, masmédia). Důležitými vlivy mohou být také podmínky života (politické, hospodářské a další) (Nakonečný, 2004).

V rané adolescenci je sice stále sociálním zázemím, ale pubescent se od ní začíná osamostatňovat. Autorita rodičů prochází kvalitativní změnou, dochází k její redukci. Rodina v pozdní adolescenci zůstává osobně významným sociálním zázemím, do něhož se adolescent rád vrací, i když se z těsného vztahu již odpoutal. Vztahy s rodiči jsou na konci adolescence již zpravidla vyřešené (Vágnerová, 2012).

Záškodná (1998) hovoří o separaci od primární rodiny období dospívání, kdy dochází k postupnému emočnímu odpoutávání se od rodičů a dosavadních dospělých autorit a souběžné budování vlastní autonomie. Adolescent mění své sociální začlenění, přestává být závislým dítětem a postupně se stává dospělým. Na jedné straně se objevuje devalvace vztahů s rodiči, otevřený protest a odmítání rodičovských norem a hodnot, na straně druhé pak může adolescent podléhat přílišné idealizaci rodičů, což stěžuje následné osamostatnění.

Důležitost správné funkce rodiny vyplývá z názorů všech uvedených autorů. Rodinná výchova je důležitá od samého narození lidského jedince, neboť ho kromě materiálního a citového zázemí a naplňování dalších potřeb, významně připravuje na budoucí osamostatňování se, které začíná v adolescenci. V tomto osamostatňování plní rodina také důležitou funkci, neboť „nevypuštění“ jedince mezi vrstevníky a např. malá možnost socializace v subkulturních světech mladých lidí, by mohlo vést k nezralosti, neschopnosti starat se sám o sebe a k přílišné idealizaci rodičů, o které hovoří H. Záškodná. Rodina by měla od počátku jedince směřovat k tomu, aby na konci adolescence byly vztahy s rodiči vyřešeny, jak o tom píše M. Vágnerová.

2.2 Škola

Podle Mikšíka (2007) hraje školní zkušenost výraznou roli v přivykání dítěte na autoritu dospělých a v přizpůsobování se vrstevníkům. Ve škole vznikají tendence hodnotit ostatní vrstevníky jako oblíbené či neoblíbené.

J. Kořa uvádí specifika školy. Podle něho škola učí jedince především základním dovednostem, které jsou zužitkovány v dospělosti. Účast v žákovské samosprávě, psaní do školního časopisu a další jednoduché činnosti předjímají socializaci pro některá zaměstnání dospělých (Kořa in Jedlička, Klíma a kol., 2004).

Posláním školy však není jen vzdělávací činnost. Pokud má být škola pozitivním prostředím, vhodným pro efektivní práci a komunikaci, je důležité, aby celý pedagogický sbor podporoval příznivé klima, spolupráci a dobré vztahy mezi žáky. Důležitá je také snaha získat ke spolupráci se školou veřejnost (Střelec, 2004).

Osobnostní orientaci výchovy je nutno vést směrem oproštění se od pouhého „tvarování“ dítěte. Dítě je jedinečná a neopakovatelná bytost a má právo být tak přijímáno (Kolláriková, Pupala, 2001).

Dle názoru Krause, Poláčkové (2001), kteří se zaměřují také na negativa školy, se v jejím prostředí stále více šíří sociálně patologické jevy. Toto nebezpečí je dvojího druhu - mládež se jednak stává objektem trestné činnosti (šikana, násilí, týrání, pohlavní zneužívání, vydírání, příp. působení sekt); současně však ohrožení mládeže spočívá v tom, že se sama stává deviantně jednající.

Kolář (2001) pesimisticky hovoří o duchovní prázdnotě a absenci mravních hodnot, v protikladu s vysokou inteligencí, tvořivostí a touhou po úspěších. Tyto protiklady spokojeně koexistují jako vlastnosti lidí, kteří mají jakýsi „zakrnělý charakter“. Vyznačují se agresí, sobeckostí a sebestřednou orientací, což evokuje vůli vládnout druhým. Pokud je tento jev přenesen na dětskou populaci, může za určitých podmínek přerůst např. v zálibu šikanování druhých.

Říčan, Janošová (2010, s. 21) uvádí: *„Šikana je ubližování někomu, kdo se nemůže nebo nedovede bránit. Obyčejně mluvíme o šikaně tehdy, když jde o opakované jednání, ve velmi závažných případech označujeme za šikanu i jednání jednorázové, s hrozbou opakování.“*

Kyriacou (2005) doplňuje, že šikana může mít podobu: fyzických útoků (bití), slovních útoků (např. nadávání, zesměšňování, ponižování) a útoků nepřímých (např. vyloučení jedince ze společnosti). Podle autora byla šikana považována dlouhý čas jako jev vyskytující se pouze sporadicky. Prostřednictvím posledních výzkumů však bylo dokázáno, že tomu tak není. Šikana je nyní také ve větším povědomí veřejnosti, která od škol očekává, že budou v boji s tímto neblahým jevem prosazovat jasný postup.

Dle Vágnerové (2012) je škola pro adolescenta významná spíše z hlediska budoucího sociálního zařazení a školní úspěšnost je podmínkou pro přijetí do vyšších typů škol.

Dá se říci, že škola je v současnosti daleko více tolerantní, než tomu bylo v dobách dřívějších. Toleruje osobité oblékání, účesy i další atributy a znaky příslušnosti k subkultuře, pokud mládež víceméně dodržuje pravidla daná školním řádem. Dospívající má prostřednictvím školy velké možnosti pro názorovou konfrontaci s vrstevníky, pro hledání volnočasových aktivit a svého subkulturního světa. Škola se ale také podle uvedených autorů stává semeništěm sociálně patologických jevů, které mohou socializaci dospívajícího významně uškodit. Výše uvedený „návod“ pro pedagogy (plynoucí z názoru S. Střelce) může být tedy v konfrontaci s obrazem žáků od M. Koláře stále obtížněji proveditelný.

2.3 Vrstevnická skupina a subkultura

Helus (2001) píše o citlivých obdobích socializace, které evokují momenty určitého obratu ve vývoji dítěte a dítě potřebuje zvláštní „průvodcovství“. Pokud nemá dostatečnou podporu, mohou zůstat tato období zvláštní senzitivity neoslovena.

Podle Alana (1989) je bezproblémová a podnětné raná socializace (stabilita osobnosti jedince) předpokladem pozdějšího zvládnutí krizových situací v životě. V problémovém období dospívání se tedy může zúročit dosavadní stabilita vztahů dítěte s rodiči - to i přes fakt, že je důvěra k rodičům otřesena a přestávají pro dospívajícího jedince představovat záruku platných morálních imperativů. Každé narušení rané socializace může mít tedy negativní vliv na zvládnutí obtížných životních situací v pozdějších letech věku.

Dle Říčana (2006) pomáhají vrstevníci dospívajícímu při citovém odpoutávání od rodiny. Vliv vrstevníků je však mnohdy tak silný, že se jedinec ocitá v konfliktu a kvůli jejich mínění raději riskuje problémy s autoritami. Dospívající se obvykle snaží být za každou cenu populární a nevybočovat z řady. Vrstevníci ho tak mohou vyhecovat k jednání, které nemá v povaze - opíjení se, konzumace drog, drzost, provokace apod. Dospívající většinou hledá věrného kamaráda, se kterým by si rozuměl. Pokud ho najde, jejich vztah vydrží mnohdy i celý život. Přátelství mezi dospívajícími mohou mít také hodnotu jako příprava pro partnerství a manželské svazky.

Vágnerová (2012) hovoří o vrstevnické skupině, která je pro dospívajícího zdrojem potřebné emoční a sociální opory. Rozvíjí se zde přátelství, láska, ale i hierarchizované vztahy organizovanější party, která má svého vůdce, jehož musí ostatní respektovat. Vrstevnické společenství od dospívajících vyžaduje často mnohem větší konformitu než dospělí. Vrstevnická skupina má svá oblíbená místa, kde se schází (obchody, kam chodí nakupovat, cukrárny, kina, diskotéky, sportovní stadiony). Nejdůležitější je, že se jedná o místa, kam obvykle dospělí nechodí a dospívající je chápou jako svoje teritorium. Na významu nabývá role člena party, tzn. skupiny, se kterou se dospívající ztotožňuje a tím získává určitou sociální identitu.

Vážnost dospívajícího jedince ve skupině je podle Macka (2003) velmi důležitá pro rozvoj sociální identity. Pokud dospívající necítí svoji hodnotu v rodině nebo mezi přáteli, může hledat ocenění např. v různých, deviantně jednajících skupinách.

Nešpor (1997) udává věk mezi 13 až 22 lety jako věk velmi náročný. Pro mladé lidi v tomto věku je důležitá skupina vrstevníků, která na ně může mít velmi pozitivní i velmi negativní vliv v podobě alkoholu nebo drog. To v dospívání může vést k rychlému vytvoření návyku.

Matoušek, Matoušková (2011) uvádí, že příklon dospívajících k vrstevnické skupině většinou zásadně netrhá vazby s rodinou. Větší význam vrstevnické skupině (a případný prostor pro delikvenci) předpokládá tam, kde rodina neplní správně svoje funkce, neboť jedinec frustrovaný nízkou podporou rodiny se bude snažit více zalíbit vrstevníkům ve skupině. Na bázi vrstevnických vztahů, určitého propojování jednotlivých skupin (a jimi utvářené ideologie), se utvářejí šířeji vnímané subkultury mládeže. Ideologie subkultury má svoje místo v kontextu společenských vztahů a vyjadřuje určité postoje skupiny mládeže. Příslušnost k určité skupině (subkultuře) dospívající výrazně demonstrují zejména druhem preferované hudby, způsobem úpravy zevnějšku apod.

Smolík (2010) objasňuje, že v rámci vrstevnických skupin (subkultur) se jedinec dostává do „svobodného“ prostředí oproštěného od vlivu autorit. Jedinec má možnost podílet se na utváření dohodnutých pravidel ve skupinách. Skupiny poskytují nejlepší prostor pro konfrontaci ožehavých adolescentních témat a umožňují testovat toleranci dospělých. Autor spatřuje zánik subkulturních part mezi 25. a 30. rokem věku jejich členů. Avšak u některých jedinců se může členství v subkultuře udržet i mnohem déle (přesné stanovení horní hranice adolescence je problematické).

Vágnerová (2004) uvádí, že vrstevnické vztahy jsou významné i v dospělém věku. Síť těchto vztahů se utváří např. na pracovišti, v prostředí zájmových aktivit či v sousedství. Dospělému jedinci slouží vztahy s vrstevníky stále jako důležité zázemí.

V uvedených názorech panuje shoda ve vnímání prostředí vrstevnických vztahů a skupin jako „náhradního“ prostoru opory při emočním a sociálním odpoutávání se od rodičovské autority. K. Nešpor či P. Říčan upozorňují na nebezpečí socializace ve vrstevnických skupinách, spojené se sociálně-patologickými jevy. Oproti tomu se může zdát více liberální názor J. Smolíka, jenž chápe vrstevnickou skupinu spíše jako prostor svobody pro dospívajícího.

O. Matoušek a A. Matoušková pak hovoří o pozitivích i negativích vrstevnických skupin. Jako podmínka pro méně problémovou socializaci je opět vnímána správná funkce rodiny.

3 HUDEBNÍ SUBKULTURY

Hudební subkultury jsou kromě určitého stylu image, společných hodnot či pohledu na svět charakteristické svébytným hudebním stylem. Macek (2003) shledává v hudbě zcela ojedinělý význam pro dospívání, neboť hudba může sloužit k vyjádření hodnot, pocitů či názorů adolescentů; prostřednictvím hudby adolescent sdílí a sděluje. V aktivní účasti na hudební produkci, může najít prostředek seberealizace, potvrdit si vlastní hodnotu a získat určitou prestiž v sociálních vztazích. Hudební akce jako koncerty, festivaly či diskotéky umožňují navazovat nové kontakty, udržovat přátelství a rozvíjet milostné vztahy. Hudební styly se pojí s určitými styly životními – s názory, postoji a hodnotami. Prezentování názorů na hudbu bývá významným seznamovacím atributem, neboť otázkou „Co vlastně posloucháš?“ začíná mnoho seznamovacích „manévrů“ dospívajících.

Vnímání sebe sama jako posluchače určitého hudebního stylu odpovídá na otázky o hledání a utváření vlastní identity. Poslechem určité hudby v kombinaci s uniformitou image a názorem na svět dává adolescent svému okolí výrazně vědět kdo je a kam patří. V následujících textech budou představeny hudební subkultury metal, punk, gothic, emo a hip hop s důrazem na jejich historický vývoj, hudební aspekty, image, ideologii, vztah ke komerci apod. - dle mého názoru se všechny tyto vlivy podílejí na utváření identity dospívajícího jedince v těchto subkulturách.

3.1 Metal

Metalová subkultura je v současnosti velmi různorodá, neboť metal byl v dekáдах svého vývoje ovlivněn dalšími hudebními žánry a následně rozdroben do řady podstylů a proudů. Metalová hudba je charakteristická extrémním hlasitým zvukem, plným teatrálností, opírajícím se o zkraslený zvuk kytar (jejich motivů - tzv. riffů) a bicích. Hudba je výrazně energická a razantní. Kytarový zvuk je nejdůležitější, ale často jsou používány elektronické klávesy (v počátcích tzv. Hammondovy varhany), syntetizátory; v nu-metalové hudbě prvky hip hopu – tzv. scratch. Prvky z jiných žánrů (např. techno, folk, reggae, hip hop) mohou metalu určovat rozmanitou tvář. Velice důležitou úlohu má v metalové hudbě také emotivní a autentický zpěv. Vokál metalového zpěváka může být různý - od čistého a operního zpěvu přes chraplavější, „řvavější“ výraz až po extrémní a dravé styly jako growling a screaming (viz. death metal). Podle některých názorů je hlas metalového vokalisty důležitější, než samotné texty skladeb. Ty bývají s oblibou inspirovány např. společenskou kritikou, sexem, násilím, mystikou. Matoucím může být splývání dvou pojmů - metal a heavy metal. Soutloví „heavy metal“ (těžký kov - přel. z angl.) bývá používáno ve třech významech:

- pův. jako synonymum pro prvotní hard rockovou hudbu ovlivněnou blues;
- jako synonymum pro klasický heavy metal (tedy původní proud, který vznikl z hard rocku odejmutím bluesového vlivu);
- v nejširším významu je jako heavy metal označen celý směr (<http://www.music-and-games.estranky.cz/>).

V tomto textu bude jako heavy metal označován prvotní proud této hudby.

Zrod metalu ve společnosti by se dal charakterizovat jako souběh politických, myšlenkových, historických a uměleckých faktorů, vlivů a proudů. Nihilismus, environmentalistické obavy z lidského ničení životního prostředí a z toho pramenící nedůvěra vůči vládnoucím vrstvám, antimoralistická zášť vůči morálním kodexům a principům náboženství, heroická touha po uznání a vlastenecká hrdost, která může souviset až s radikálními postoji - to vše (smícháno s hudebním umem), utvářelo metalovou kulturu (Spark 2/12).

3.1.1 Metal a image

Image příslušníků metalové subkultury bývá založena na „drsném“ vzezření. Typické jsou dlouhé vlasy, kožené nebo džínové oblečení (v 70. a 80. letech zejména vesty, úzké kalhoty, kožené nebo denimové košile). Oblíbeným u tehdejších metalistů se stal také knír. V devadesátých letech a v současnosti se staly běžnými i vlasy nakrátko ostříhané nebo zcela oholené; vousy bývají zřetelné a dlouhé. Uznávaná barva je černá, kožené oblečení bývá často ozdobené kováním. Jako nejrůznější doplňky jsou užívány opasky, „stahováky“ či náramky s hroty. Populární jsou trička a mikiny propagující oblíbené kapely, či nesoucí provokativní nápisy, nášivky apod. Důležitou součástí metalové image jsou také těžké, kožené boty - často v nejrůznějších barvách (Smolík, 2010).

Extrémní podstyly metalu mají i svou zvláštní image. Jako vizuálně nejpodmanivější metalový styl je vnímán black metal se strašidelnou, temnou image, barvami na obličejích (černá a bílá) či se zvláštními rekvizitami, které používaly zejména první severské kapely (kozlí hlavy, obrácené kříže, nabodnuté prasečí hlavy na kůlech při koncertech apod.). Tímto způsobem metal disponuje zvláštní schopností pohltit člověka a přenést ho do své reality (Vladimír 518, Souček a kol., 2011).

Obrázek 1: Metal, hudební skupina Black Sabbath



Zdroj: <http://www.theguardian.com/music/2010/feb/18/black-sabbath-mall-emo>

3.1.2 Vývoj metalové hudby

Pro počátky metalu je podle většiny autorů důležité datum 13. února 1970. Tehdy bylo vydáno album Paranoid britské kapely Black Sabbath, které je vnímáno jako základní kámen metalové hudby. Kapela vznikla v roce 1967 a její tvorba se postupně výrazně vymykala dosavadní rockové hudbě (ovlivněné prvky černošského blues) - jednak originálním zvukem, ale také texty písní, jež zdůrazňovaly okultní a negativní společenská témata. Pozdější metalové proudy čerpaly jak z textové, tak z ideové složky kapely. Svým hudebním vyjádřením a temnou magickou vizáží skupina Black Sabbath způsobila až společenský šok a podnítila protesty církevních hodnostářů, neboť získávala příznivce mezi vyznavači satanismu. Velká Británie se tedy stala určujícím regionem vývoje žánru. V této kolébce klasického heavy metalu vznikly další kapely, které stály na počátku metalového vývoje. Byly jimi například Judas Priest a Iron Maiden, jejichž album The Number Of The Beast je uznáváno jako „bible“ heavy metalu. Metalová subkultura se zformovala na přelomu 70. a 80. let (Smolík, 2010; Wich, 1999; Spark 4/12).

J. Smolík uvádí příklady postupně vznikajících podstylů metalu, které dominovaly metalové hudbě v určitých obdobích:

Glam metal, zkr. „glam“ (hair metal, pop metal) se objevuje koncem sedmdesátých let. Hudebníci a příznivci „glamu“ příliš nepřipomínali tvrdé metalisty. U mužů byl kladen důraz na zženštilou image. Byl používán make up, velké množství módních doplňků apod. Hudebníci prosluli skandály spojenými ve velkém měřítku s konzumací tvrdých drog. Hudba glam metalistů byla plná komplikovaných kytarových sól a nablýskaného rockového zvuku. Texty vyprávěly zejména o „užívání si“, mísily témata sexu, perverze, brutality. Jako příklad známých glam metalových kapel mohou sloužit uskupení Skid Row, W. A. S. P., Poison, Cinderella (Smolík, 2010; Spark 7/12).

Power metal, který klade velký důraz na rychlost a tvrdost, je muzikantsky velmi náročný, vykazuje vysokou instrumentální kvalitu hudebníků. Za zmínku stojí také inspirace pro texty písní, jež se orientují zejména na fantasy. Velká základna power metalových hudebníků byla v Německu. Důležitými „power“ kapelami byly Halloween, Manowar, Gamma Ray a další (Smolík, 2010).

Trash metal (tzv. trash) vznikl zkřížením heavy metalu s prvky punku. Je zřetelně rychlý, dynamický a razantní. Trash se vyvíjel zejména v USA a za jeho legendy jsou považovány zejména kapely Slayer, Metallica, Megadeth, Anthrax, které bývají nazývány

velkou trashovou čtyřkou. Důležitý byl i trashový proud v Německu, kde působily například kapely Kreatur, Sodom a Destruction. V devadesátých letech se formoval neotrashový proud např. se skupinami Pantera, Machine Head, Fear Factory nebo Korn (Smolík, 2010; Spark 8/12).

Speed metal, který bylo možné v 80. letech charakterizovat jako rychlejší a brutálnější poddruh metalu je zastoupen kapelami jako Bitch, Cacophony, Calderone, F. B. Bastard nebo Iron Angel (Smolík, 2010).

Death metal je podstyl metalu, který se prosadil na konci 80. let. Řadí se k nejextrémnějším metalovým stylům vůbec. Texty death metalu často odsuzují křesťanství, zabývají se hororovými tématy, sadomasochismem či jsou jinak provokativní. Typická je zběsilá rychlost nástrojů (bicích, kytar) a „d'ábelský“ vokál - zpěv v nejhlubších polohách, tzv. growling nebo jekot, pištění, skřek ve výškách, tzv. screaming. Kolébkou stylu byly USA. Mezi důležité kapely se řadí Death, Obituary, Cannibal Corpse, Morbid Angel, Massacre a další. Kapely hrající death metal vznikaly např. ve Skandinávii, Velké Británii a v dalších zemích (Smolík 2010; Spark 8/12).

Black metal (tzv. „black“) je jedním z nejextrémnějších metalových podstylů a je spojen se strašidelnou image. Jeho počátky jsou spojeny s kapelou Venom, která vydala na začátku 80. let album Black metal. Velmi oblíbeným se stal ve Švýcarsku, ve východní Evropě (Rusko) a Skandinávii (Norsko). Mezi legendární skupiny patří Burzum, Darkthrone, Mayhem, Bathory a další. Pro black je typická velmi temná atmosféra, studená a řízná hudba. Štěpí se na různé názorové proudy, které jsou ovlivněny např. satanismem, pohanstvím nebo také nacismem. Z minulosti je nechvalně proslulá zejména norská scéna, která byla velice radikální a kde docházelo k extrémním protikřesťanským akcím jako vypalování dřevěných kostelů. Norská kapela Mayham proslula také násilím ve vlastních řadách - v roce 1993 basista kapely Varg Vikernes ubodal dalšího člena kapely zvaného Erounymus. V průběhu let se black metalový styl většinou „odradikalizoval“. „Pravé jádro“ blackmetalového stylu má ale pověst někdy až sektářské uzavřenosti a pevně si drží svoji výlučnost v rámci metalu (Vladimír 518; Souček a kol., 2011; Smolík, 2010).

Mezi další proudy v metalové hudbě lze zařadit např. grindcore, doom metal, christian (white metal), nu-metal, progressive metal, gothic metal, folk metal, pagan metal a další.

3.1.3 Metal u nás

Český metal a jeho počátky jsou stejně jako ve světě spjaty s rokenrolem (rock'n'roll, popř. rock-and-roll) šedesátých let, u nás nazývaným bigbít (big beat). Kapely hrající rokenrol (v té době jich vzniklo velké množství) vstřebávaly hudbu ze západu a pod vlivem kapel jako The Beatles, The Rolling Stones (později tvrdě hrajících Led Zeppelin, Deep Purple, Pink Floyd) formovaly svou hudební produkci. Hudební vlivy ze západu a instrumentální nápady byly ve velké míře kopírovány a vedle písní v mateřském jazyce byly skládány jednoduché anglické texty (zpívané se špatnou výslovností). Kapely významně spjaté s československým bigbitem šedesátých let byly např. Olympic, Matadors, Rebels, Flamengo.

Určitým mezníkem pro další formování byl příchod normalizace. Boj tehdejšího režimu proti rockové scéně protkané západními vlivy vyústil v zákazy vystupování pod anglickými názvy skupin, zákazy anglických textů apod. To mělo vliv na utváření vysloveně české (a slovenské) rockové hudby v sedmdesátých letech, opírající se o originální texty a vynikající instrumentální výkony hudebníků (Blue Effect, Pražský výběr, Olympic). Metalové vlivy se do Československa dostaly na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Z počátku metal vypadal stejně jako rokenrol z let šedesátých – ve smyslu kopírování západních vzorů, přebírání anglických textů a hraní převzatých písní zahraničních heavy metalových souborů na tanečních zábavách. Spojovat české texty s metalovou hudbou začala především česká metalová ikona Arakain, která je v několikrát pozměněné sestavě aktivní dodnes. Metal byl zejména ve svých počátcích (stejně jako bigbít) režimem odsuzován a na jeho příznivce bylo pohlíženo jako na protisocialistické živly. Kapely se musely podrobovat tzv. přehrávkám (před komisí), které byly pro povolení koncertovat nutné. Texty písní byly analyzovány a kapely rozlišovány na přijatelné a ty nepřijatelné, které pak zůstávaly v undergroundu. Represe ze strany režimu zažívala metalová subkultura více či méně po celou dobu svého vývoje v komunistickém Československu (Smolík, 2010). V. Lindaur uvádí část dobové recenze z Rudého práva na koncert kapely Torr v Bratislavě osmdesátých letech: *„Zfanatizování vlasáci klátící se ve zmateném hluku vibrujících reproduktorů, nepřičetným řvaním doprovázeli skeče hudebníků heavymetalové skupiny v roztrhaných džínách a s nábojovými pásy kolem boků...“* (...) *„jejich texty jsou příliš ponuré a hudba dosti jednotvárná, jen*

místy výrazná“ (Lindaur, Konrád, 2001, s. 153). Samotní metalisté ale většinou zůstávali vůči režimu apolitičtí a tento postoj je patrný i v současnosti.

V průběhu osmdesátých let obliba metalu vzrůstala. Významné kapely, které v té době vznikly, byly vedle Arakainu, Torru např. Vitacit, Kryptor, Kern, Tublatanka. V osmdesátých letech svou oblibu získaly také první festivaly. Po změně společenských poměrů začátkem devadesátých let zájem o hudbu poněkud ochladl a metal se ocitl v útlumu. Kapely přesto tvořily dál a metalová scéna byla znovu rozštěpena v komerční hudbu a jakýsi pomyslný underground. Zájem (i celosvětový) o metal opět propukl po roce 2000. Současný český metal je produkován velkým množstvím kapel různé úrovně a má své zástupce v mnoha jiných podžánrech. Tradičními místy sdružování metalistů jsou velké letní festivaly jako Masters of Rock, jenž zahrnuje umírněnější komerčnější metalové styly, nebo Brutal Assault, který dává prostor extrémnějším podobám metalu. V Česku má svoji tradici také klubová scéna, která ale v posledních letech zažívá úpadek v návštěvnosti, zaviněný zejména velkým počtem konkurenčních akcí, malými obměnami vystupujících kapel apod. Na návštěvnosti hudebních akcí se negativně podepsal také poslech hudby na internetu, který je pohodlnější. Mezi českými mladými fanoušky vzrůstá v současnosti zájem o takové odnože metalu jako pagan metal, který vychází z black metalu a je ovlivněn pohanstvím, přírodními živly a dávnou mytologií. Dalším oblíbeným podstylem je folk metal (melodičtější verze pagan metalu), který je ve velké míře inspirován tradičním folklórem a využívá tradiční lidové nástroje (Smolík, 2010, Spark 12/12).

3.2 Punková subkultura

Punk dosáhl bouřlivého vývoje zejména v sedmdesátých letech. Termín punk znamená v překladu „*troud, shnilý, výtržník, nesmysl, méněcenný, nezdravý*“ (Kolářová, Oravcová, 2011, s. 47).

Smolík (2010, s. 188) uvádí, že punková subkultura vznikala v sedmdesátých letech ve Velké Británii. Stala se protestní subkulturou mládeže, neboť se snažila co nejvíce provokovat a šokovat (specifická image apod.). Punk byl snahou mládeže z dělnického prostředí o autenticitu a přirozenost. To se projevovalo hudebním vyjádřením pocitů, myšlení a problémů. Punk byl opozicí proti mainstreamové kultuře a významné pro něj

byly faktory jako: „*pacifismus, odpor k byrokracii, státní mašinérii, nedůvěra v instituce (rodina, stát), kapitalismus, imperialismus apod.*“

Prvotní punková hudba a subkultura čerpala vlivy mnoha hudebních stylů. Byly to reggae, soul, rhythm'n'blues apod., z nichž přebírala svůj narcismus, nihilismus, genderové ambivalence, kult ulice, drzost minimalistické estetiky, rychlé a nesouvislé hudební rytmy a další vlivy, které přivedly rock zpátky k jeho kořenům (Hebdidge, 2012).

Punková hudba tedy pramenila z touhy po přímočarosti, jednoduchosti a syrovosti. To fungovalo jako protiklad technicky náročnému, umělému a elitářskému rockovému vyjádření.

3.2.1 Punková image

Klasická punková móda byla a je vyjádřena v pestré směsici roztrhaného oblečení, nášivek a „placek“ (odznaků) či zavíracích špendlíků (v uších i v nose jako piercing). Oblíbenými se staly těžké kožené bundy (křiváky), těžké boty, a zdivočelé účesy, tzv. číra neboli vlasy zpevněné na holé hlavě do ostnů (zřejmě přejato od amerických indiánů). Účesy však mohou nabývat různých podob (vyholené šachovnice, obarvené vlasy apod.) Dívky chodily v roztrhaných punčochách a s výrazným make-upem (Kolářová, Oravcová, 2011).

D. Hebdige uvádí, že punk reprodukoval mnoho různých stylů image, původně náležejících do odlišných období: „*Chaotická směs patek a kožených bund, zlodějek, špičatých bot, tenisek a pláštů do deště, vlasů na ježka a skinheadské chůze, trubek a zářivých ponožek, tuláckých kabátů a kanad s ocelovou špičkou – všechno držené na místě a mimo čas fascinujícími pojivy: spínacími špendlíky, plastovými kolíčky na prádlo, popruhy a kusy drátu, které vyvolávaly strach a okouzlení zároveň.*“ (Hebdige, 2012, s. 53).

Obrázek 2: Punk – image



Zdroj: <http://www.sarai.vy.org/2013/02/wednesday-want-list-punk-style.html>

Oblíbeným mezi punkery je tzv. pogování. Slovo pogo značí chaotický, neuspořádaný tanec, jehož účastníci divoce mávají rukama i nohama, kopou a vrážejí do sebe. Tento tanec je jedinou možností jak pohybem vyjádřit syrovou a divokou punkovou hudbu (<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/80leta/clanky/223-vizaz-a-zakladni-znaky-prvnic-cs-punkeru-prvni-polovina-80-let/>).

3.2.2 Vývoj punku

Počátky punkové hudby lze mapovat od konce šedesátých let na území USA. Tzv. protopunkoví hudebníci (Iggy Pop, Patti Smith, Ramones) se začali vymezovat proti přetechnizované a překráslené rockové hudbě. Prosazovali hudbu jednoduchou, údernou a s nihilistickými texty. Opravdový rozmach punku nastal ve Velké Británii (v letech 1977 - 1978), kde se punk stal silným hnutím mládeže a získal politický náboj (Kolářová, Oravcová, 2011).

Historii punku dále charakterizuje zejména J. Smolík. Uvádí, že oproti USA, kde punkovou vzpouru tvořili hudebníci „intelektuálové“, byla punková vlna ve Velké Británii výsadou dělnické třídy. Frustrovanou, nespokojenou a protestně naladěnou mládež zaujala hudba hraná agresivně a jednoduše (často pouze tři akordy). Kapelami se kterými je

anglický punk spojen jsou zejména Sex Pistols, The Clash, Damned, Buzzcocks, Exploited a další. Sex Pistols je považována za vůbec nejslavnější britskou punkovou skupinu. Vznikla kolem roku 1972 a svůj první koncert odehrála v roce 1975; známý je její hit s názvem „Anarchy in the UK“ (Smolík, 2010; Wich, 1999).

Filosofií vzniklé punkové subkultury bylo totální odmítání společenských norem a konvencí a nihilistický pohled na svět. Texty kapel obsahovaly kritiku chaosu okolo sebe, kritiku politické scény, nezaměstnanosti obyvatelstva, zásahů policie apod. Charakteristickým heslem punku se stalo „No future!“ Nejenom hudba a image vznikala levně a jednoduše. Například dorozumívání v punkové subkultuře probíhalo prostřednictvím tzv. zinů - žurnálů o punku, produkovaných samotnými punkery za co nejmenší náklady. Ziny byly psány a kresleny na obyčejném papíře a spojovány pouhou sešíváčkou. Punk se v průběhu vývoje spojil s užíváním drog - zejména heroínu (na předávkování heroinem zemřel např. Sid Vicious, člen Sex Pistols). S anglickým punkem bývá také spojeno tzv. squatování (z angl. squatting) - tj. neoprávněné přebývání v cizím majetku, nebo fotbalové chuligánství. Protože punk v sobě skrýval pro mainstream ohromný obchodní potenciál a už v sedmdesátých letech vznikaly obchody s punkovou módou, došlo velice rychle k jeho komercializaci. Od poloviny osmdesátých let, tedy od konce „klasického punkového období“, dochází ke štěpení a roztříštění punku na komerční proud a původní subkulturu, která komerci odmítá. Komerční proud funguje víceméně ve smyslu hudby pro mládež a od devadesátých let po současnost jej reprezentují „neopunkové“ skupiny jako The Offspring, Green Day, Blink 182, Sum 41 a další (Hebdige, 2012; Smolík, 2010; <http://musicserver.cz/clanek/25844/co-nenavidi-punkaci-prece-neopunk/>)

Z punkových vlivů se v osmdesátých a devadesátých letech vyvinuly další svébytné styly jako např. hardcore nebo grunge. **Hardcore** je charakterizován jako rychlejší, hlučnější, dravější a vůbec extrémnější verze punku (spojení punkových prvků s metalovými). Poznávacím znamením bývají jasné politické postoje protagonistů. Politika hraje v hardcore výraznou integrální roli. Dá se říct, že tato role je vůbec největší v existujících subkulturách mládeže. Zlatá éra **grunge** probíhala v druhé půli osmdesátých a první půli devadesátých let (od sebevraždy Kurta Cobaina - lídra grungeové skupiny Nirvana, jsou kapely označovány jako postgrungeové). Grunge je charakterizován jako ostrá kombinace punku a hardrocku. Z textů skladeb číší beznaděj, kritika a skepse vůči společnosti, pocity odcizení a cynický humor. Nejslavnější grunge kapely jsou

zejm. Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden, Alice In Chains (Vladimír 518, Souček a kol., 2011; <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/137-grunge-a-post-grunge-prelomu-80-90-let-a-dale-v-90-letech/>).

Punková subkultura stále funguje na bázi „pravých“ punkových kořenů. Odmítá komerci, přijímá některé radikální (např. levicové) myšlenky nebo jen konzumuje alkohol, drogy a tropí občasné výtržnosti. Vedle komerčního proudu neopunků existují stále nekomerční punkové skupiny.

3.2.3 Punk u nás

J. Smolík hovoří o československém a českém punku. Uvádí, že se u nás punk objevil koncem sedmdesátých let 20. století. Rocková hudba obecně vyjadřovala spíše politické postoje, než aby měla formu zábavného podniku. Prostředí režimem ovládané země utvářelo živnou půdu pro protestní názory hudebníků. Byly to ti, kteří se otevřeně vymezovali proti nesvobodě nebo i ti, kteří chtěli pouze hrát bez jakéhokoli omezení. Komunistický režim se s punkem jako pro něj nebezpečným začal potýkat a potlačoval ho. Proto v socialistickém Československu nedocházelo ke komercializaci punku. Punk zažíval svůj rozkvět jako protestní subkultura (Smolík, 2010; Kolářová, Oravcová, 2011).

První punkové kapely byly zakládány přibližně koncem sedmdesátých let. Skutečný rozkvět zažila punková hudba zhruba v polovině osmdesátých let. Tehdy byly zakládány punkové kapely, které působí dodnes, např. Visací zámek, Plexis nebo Šanov. Další známé punkové skupiny (Tři sestry, S. P. S., Zeměžluč) byly populární ke konci osmdesátých let. Protest punku byl veden jak proti komunistickému režimu, tak proti složité hudbě a textům soudobých bigbitových skupin (Smolík, 2010). Z recenze na kapelu Extempore, která na svém vystoupení přidávala cover verze písní tehdejších světových punkových hvězd: „*Vyprodaný sál to přijal s nadšením. Nebylo divu, akademická hudba ostatních pražských souborů už lezla veřejnosti krkem, a tady se naskytla příležitost začít znovu jako v hloubi šedesátých let - bez příkras, z energetické prapodstaty rocku. Texty slibovaly humor (někdy až černý a cynický), recesi, parodii. Bláznivost budiž krásná, krása křečovitá*“ (<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/157-prvni-punkove-v-ceskoslovensku-prvni-polovina-80-let/>).

Represe ze strany komunistické moci se postupně projevovaly zakazováním vystoupení nebo zásahy proti účastníkům koncertů, avšak žádné protipunkové opatření

nemělo valný úspěch. Punk se nedařilo (na rozdíl od přehrávkami kontrolovaného metalu) cenzurovat a upravit do podoby vhodné pro „zdravou socialistickou mládež“. Punkové kapely se tedy staly součástí undergroundu. Punková subkultura měla na základě svého „odloučení“ od světa zvláštní svébytný vývoj, charakterizovaný např. nenávistí vůči skinheads (docházelo až pouličním nepokojům).

První pražští punkoví teenageři, prosluli propagací skateboardingu. (Smolík,2010; <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/cesko%20slovensko/punkhardcore/clanky/223-vizaz-a-zakladni-znaky-prvnic-cs-punkeru-prvni-polovina-80-let/>).

Po roce 1989 se československý a český punk stal obětí komerce. Vedle komerčního proudu stále existuje punková scéna navazující na původní myšlenky. Vyznačuje se sympatiemi s anarchismem, antiglobalizačními snahami, odporem ke kapitalismu, státu, církvím, represivním složkám apod. (Smolík, 2010).

V ČR se také zdárně rozvíjela hardcorová scéna. V současnosti je prezentovaná např. pražskými kapelami Flowers for Whores, Mother, Thalidomide, Kung-fu Girlz nebo Pipes and Pints (Vladimír 518, Souček a kol., 2011).

3.3 Gothic a emo

Členové těchto vzájemně příbuzných, charakteristicky vizuálně čitelných a tajemných subkultur se nazývají „gothici“ a „emaři“. Subkultura gothic (také goths) je starší a vznikla přibližně počátkem osmdesátých let. Původní rozšíření bylo opět záležitostí především Velké Británie a USA a teprve později se prostřednictvím medií rozšířila do celého světa. Subkultura gotiků má své kořeny v gothickém romantismu z období devatenáctého století, kdy byla v rámci zájmu o historii umělecky zpracovávána kultura gótských kmenů. Tehdejší literatura tzv. „černých románů“ vyzdvihovala krajní emoce a příběhy se odehrávaly v tajemných palácích a hradech (gothickým románem je např. Dracula od Brama Stokera, vyd. 1897). Od této doby je gothic spojována s fascinací smrtí, temnými kouty lidské duše, vírou na upíry, hrůzou, tajuplností, a sklíčeností (v kombinaci s tajuplnou image). Další z literárních autorů, který styl inspiroval, byl např. Edgar Allan Poe.

Obrázek 3: Gothic metal, hudební skupina Nightwish



Zdroj: <http://corneille-rouquine.blog.cz/1207/what-i-love-nightwish>

„Filosofie hnutí vychází z filosofie existencialismu a nihilismu. Subkultura goths není jednostranně vymezena ani přesně ohraničena. Zřetelný je důraz na emoce, které někdy mohou působit až vypjatě. Gothika v tomto bodě vychází z romantismu a neo-romantismu. Snaha poukázat na temné dno lidské duše může na nezasevěčené působit negativně, ale právě negativní vnímání některých věcí (strach, smrt, smutek) obecnou společností gothiky přitahuje“ (<http://www.dingir.cz/archiv/Dingir307.pdf>).

Emo má své počátky v USA, přibližně na konci osmdesátých a začátkem devadesátých let. Emo styl je považován za určitý podstyl gothic a v posledních letech je velice oblíbený mezi náctiletými. Jeho představitelé jsou obecně vnímáni jako psychicky nevyrovnaní, melancholičtí a trpící sebedestrukčními sklony. To však může být jen povrchní charakteristika emo stylu prezentovaného mainstreamem, kterým byl uchopen. Filosofie emo značí nekontrolované projevy emocí a duševního prožívání. Jedinec se chová přecitlivěle vůči sobě a okolí. Chování emařů by se dalo charakterizovat jako většinou introvertní. Emo často shromažďuje osamělé a frustrované jedince, nespokojené v životě a vztazích.

Obrázek 4: Emo - image



Zdroj: <http://www.examiner.com/article/goth-vs-emo>

Co se týká hudební složky, tak gothic i emo vychází z punku. Gothici jsou dnes hudebně různorodější. Prvky gothiky byly přejaty například do metalu, elektronické hudby apod. (Smolík, 2010; Vladimír 518, Souček a kol., 2011).

3.3.1 Image gothic a emo image

Tradiční image příslušníků gothic subkultury je založena na černé barvě (barva truchlení). Většinou se jedná o image hororovou, i když ne všichni gothici musí nutně vypadat jako Dracula. Oblíbená inspirace pro oblékání je hlavně viktoriánská doba a punk. Charakteristické je líčení, v němž dominuje světlý make up a černé oční stíny (<http://www.dingir.cz/archiv/Dingir307.pdf>).

Image emařů je typická účesem na patku přes jedno oko. Nosí se pruhovaná černobílá nebo růžová trička, stínování kolem očí, černě lakované nehty (i u chlapců) a černé džíny. Dále pak piercing, opasky se stříbrnými cvočky a jiné doplňky (www.ucitelskenoviny.cz/?archiv&clanek=1968&PHPSESSID=8f819ad3035fe727e0c74ff3cb8bc6f7).

Smolík (2010) doplňuje, že image emařů je temná a tajemná. Typická je androgynnost (propojené prvky mužství a ženství) u chlapců.

3.3.2 Vývoj gothic a emo

V osmdesátých letech z punkrockových kořenů vznikla subkultura gothic. Do punku vměstává temné melodie a monotónnost a také stereotypnost bicích v kombinaci s pomalou basovou kytarou. První gothic kapela byla anglická formace Joy Division, která působila zhruba od roku 1978. Tehdy vychází na vlastní náklady jejich první EP deska s názvem „An Ideal For Living“. Kapela byla charakteristická často depresivní atmosférou nahrávek a textů zpěváka Iana Curtise - spáchal v roce 1980 sebevraždu (Smolík, 2010; Wich, 1999).

Pro vznik subkultury byl důležitý londýnský klub Batcave (netopýří jeskyně – přel. z angl.). Zde bylo uctíváno vše hrůzostrašné - religiózní a svatokrádežné symboly, tuberkulózní básníci apod. Subkultura se dále rozvíjela také v USA. Postupně přibírala vlivy z dalších hudebních žánrů (industrial, elektronika, metal atd.) a ovlivnila je. Do gothické hudby lze zařadit mnoho interpretů. Namátkou lze jmenovat např. skupinu The Cure, hrající styl zvaný jako death rock. Do gothic metalu pak lze zařadit známou skandinávskou skupinu Nightwish, do gothic industrialu kapelu Nine Inch Nails. Rozmanitost hudby ovlivněné gothic je dána krom jiného názory samotných posluchačů, kteří určitou hudbu považují za gothickou nebo ne. Čím dál tím větší popularitu získává gothic rock-metal. Texty jsou ovlivněny gothickou literaturou, depresivním zoufalstvím, vztekem, konflikty apod. Objevuje se (stejně jako u emařů) fenomén sebepoškozování (Smolík, 2010).

Vladimír 518, Souček a kol. (2011) uvádí, že gothická hudba zažívala v České republice velký rozkvět začátkem devadesátých let. V té době k nám výrazně proudila gothic hudba ze zahraničí a na domácí scéně hráli interpreti jako gothic rocková skupina XIII. století a gothic elektronická Vanessa. V průběhu devadesátých let přišel úpadek pro gothickou hudbu, neboť oblíbeným se stalo rozjásané živé a energické disco. Avšak v posledních letech se oblíbenost gotiky zase vrací. Autor vidí důvod v globální společenské situaci, v atmosféře strachu z budoucnosti a z „kocoviny stavu země“. V dnešní době dostávají prostor opět ti, co poukazují na rizika.

Styl a subkultura **emo** je spjatá s USA a přibližně od devadesátých let se začala rozšiřovat v Evropě (včetně ČR). Hudební styl emo se vyprofiloval až na konci devadesátých let a spojil v sobě více žánrů s emotivní atmosférou. Prolíná se s pop-punkem, punk rockem, indie rockem apod. Hovoří se o hudebním stylu emocore. Původ

termínu „emo“ je spojen s americkou skupinou Rite of Spring, jejíž fanoušci se začali jako emo označovat. Vedly je k tomu emoce, které byly touto skupinou projevovány na koncertech. Mládež prostřednictvím emo ventilovala beznadějí, frustrací, obavami z budoucnosti atp. Postupně vznikaly další skupiny, které svoje emoce projevovaly naplno. Emo hudba pak expandovala do celého světa. Milníkem ve vývoji je pak další vlna emo, která se objevila začátkem nového století. Hudební poznatelnost emo se téměř vytratila a emo se stává spíše životním stylem s důrazem na image (<http://www.portal.cz/casopisy/ras/ukazky/emo-styl-jako-subkultura-/27731/>).

Smolík (2010) hovoří o totální komercializaci emo, neboť velkého zájmu o tento fenomén využil hudební průmysl. Produkováním novodobých kapel (např. My Chemical Romance) pro emo zajistil masovou oblibu. Autor uvádí, že emo nebylo nikdy v pravém smyslu subkulturou, ale spíše jen módním stylem s důrazem na image.

Vladimír 518, Souček a kol. (2011) hovoří o počátcích české emo scény, která souvisela s hardcore a punkem. Byla spojena s labelem Day After Records, který v devadesátých letech mapoval důsledně světovou hudbu a umožnil prezentaci domácích kapel na tuzemské i mezinárodní úrovni. Z českých emo interpretů lze jmenovat kapelu Kritická situace nebo kapelu Sunshine, která se významně prosadila v zahraničí. O frustraci pravověrných emů se postarala komercializace a masová oblíbenost emo reprezentovaná současnými teenagery (tzv. emo kids). V hudebním businessu jsou prvky emo (zejména image) přebírány řadou jiných žánrů (např. crunkcore - spojení prvků death metalu, hip hopu a screamu), což vede k potlačení hudební stránky emo. Dnešní emůři poslouchají i death metal. Nejdůležitějšími aspekty emo jsou tedy móda, image a životní styl.

3.4 Hip hop

Tato rozmanitá hudební subkultura byla původně tvořena Afroameričany v USA. Hip hop dosáhl značné oblíbenosti v zemi svého původu a až po té se rozšířil se do celého světa. Hip hop je umělecká forma zahrnující graffiti, breakdance, DJing a MCing. DJing je název pro základní prostředek utváření hiphopové hudby (gramofonové desky, sampler, mixážní pult a samotná práce s těmito zařízeními). MCing znamená způsob vokalizace textu (rap). Rapováním se rozumí rytmická recitace do hudebního základu - výrazného rytmu, basů, syntezátorů a dalších efektů. Interpret tak vykřikuje rytmické slogany

a příběhy. Graffiti je fenomén „čmárání po zdech“ a je úzce spjat s vyznavači hip hopu. Jako breakdance bývá nazýváno specifické taneční provedení hiphopové a jiné hudby.

Hip hop lze chápat jako původně rebelantský hudební směr, jehož vyjadřování bylo neomezené a jehož tvář byla určována společensky odspoda (americké černošské gangy). Hudebně není jednotným, protože v sobě skrývá směsici přístupů a stylů. Obsahuje např. tzv. gangsta rap, G(hetto) funk, freestyle rap, pop rap apod. Rapování bylo lidovým uměním a prostředkem vyjádření afroamerických městských komunit. Rapovalo se o sociálním postavení, tvrdém životě na předměstích, válkách mezi gangy, násilí, sexu, drogách apod. Čím drsnější texty, tím byl rapper uznávanější. Vzrůstající oblíbenosti využila populární scéna a tak jako u jiných subkultur, byla brzy objevena tržní síla hip hopu. Byl pohlcen popem a stal se masovou mainstreamovou záležitostí (Fiedler, 2003; Smolík, 2010)

3.4.1 Hiphopová image

Smolík (2010) uvádí, že specifická image je tvořena sportovní obuví, volným oblečením, „kšiltovkou s rovným kšiltem“, zlatými řetězy, brýlemi apod. S hip hopem bývá spojen i skateboarding nebo snowboarding. Vyznavači hip hopu se projevují výraznou slangovou komunikací, která může obsahovat násilnické sklony a tomu odpovídající gesta. Velmi rozšířenou se stala marihuana.

Fiedler (2003, s. 12-13) popisuje hiphopovou módu: „*Kluci z předměstí amerických velkoměst, kteří hip hopem žili, se oblékali doslova tak, aby si ve stejném oblečení v jednom dni mohli zajamovat, utéct policajtovi, zahrát street ball a večer v klubu si zatancovat. Nosili tedy volné mikiny s kapucemi, širší kalhoty a tenisky.*“ Tanečníci breakdance uznávali také styl oblékání, který by nijak neomezoval jejich výkon. Oblečení sestávalo z joggingových souprav a trik s kapucí, která chránila tzv. B-boye při točení na hlavě. Hiphopové oblečení je z nylonových materiálů, „šustáků“. Tanečníci breakdance také používají nejrůznější doplňky v podobě přileb, vycpávek, čepic pro otáčení na hlavě.

Obrázek 5: Hip hop, raper Eminem



Zdroj: <http://xtrasaltandvinegar.com/2011/08/16/eminem-crowned-king-of-hip-hop-according-to-rolling-stones-magazine/>

3.4.2 Historie hip hopu

Vývoj hip hopu popisuje hlavně M. Fiedler. Počátky hip hopu podle něj spadají do sedmdesátých let. V New Yorku se tehdy na „mejdanech“ rozmáhala zábava spojená utvářením improvizovaných textů a jejich skandováním do instrumentální hudby, která byla pouštěna z výkonných kazetáků. Na diskotékách v té době docházelo k proměnám hudby, která nebyla utvářena ve studiu, ale manipuloval s ní a tvořil ji diskžokej (z angl. disc jockey) na pódiu (manipulace s gramofonovými deskami, zpomalování, zrychlování, pouštění pozpátku apod.) Rapová hudba pak vznikala na základě spolupráce diskžokeje s rapery. Na počátku šlo také o improvizované rapování, kdy při kláních v ulicích Bronxu rapeři soutěžili, kdo dokáže rychleji rapovat o tom, co mu přijde na jazyk.

První hiphopovou skupinu na světě s názvem Hercloids založil Kool Herc, vlastním jménem Clive Campbell, spolu s Cookem La Rockem a Clarkem Kentem. Důležitým milníkem v historii hip hopu bylo uskupení Zulu Kation, u jehož vzniku stál v roce 1975 jeden z členů nechvalně známého gangu Africa Bambaataa. Toto uskupení si v New Yorku získalo tisíce fanoušků. V osmdesátých letech pak nastupovala éra komercializace hip hopu. Kapely začaly být uváděny na hudební stanici MTV

(např. uskupení Run-D. M. C.). V osmdesátých letech se výrazně projevila kapela N. W. A. vyznávající gangsta rap. Tato kapela proslula svými texty pojednávajícími o zbraních, antisemitismu, sexuálních a drogových tématech, nadřazenosti nad ženami apod. Člen kapely „Dr. Dre“ si odpykal trest ve vězení, další z členů „Eazy E.“ zemřel v roce 1995 na AIDS. Významnými kapelami osmdesátých let byly také Public Enemy, LL Cool J, De la Soul, Beastie Boys apod. Hip hopu se čím dál tím více zmocňovala masmédiá. V roce 1988 bylo uděleno první ocenění Grammy v kategorii „Best Rap Performance“ a hip hop měl také problémy se zákonem, neboť píseň s názvem „Fuck the Police“ od „N. W. A.“ podnítila pronásledování kapely příslušnými úřady. Hip hop začal být potlačován cenzurou. V roce 1990 dostal Kongres USA zprávu F. B. I. s názvem „Rapová hudba a její vliv na národní bezpečnost“. Tyto protihopové postoje americké vlády se střetly s agresivními postoji raperů, kteří tak získali další možnost k zviditelnění a popularitě. Devadesátá léta znamenala prolínání hip hopu s dalšími žánry (s jazzem, metalem apod.). Milníkem byla změna dosavadního přístupu hiphopu a nabídnutí rapera veřejnosti jako „pozitivního idola“. Byla zvýrazněna upadající taneční složka hip hopu. Tento vývoj vedl k zařazení hip hopu do hlavního proudu rock popu. Byl tak potlačen jako specifický žánr (kolem roku 1995) a tato situace je zřetelná dodnes. Interpreti populární hudby (např. Jennifer Lopez nebo Pink) přejímají hiphopové prvky a staví na nich svůj sound. Hiphopovou hudbu v USA lze rozdělit do dvou větších proudů: západní proud (tzv. West Coast Rap), který stále vychází z gangsterského způsobu života (gangsta rap) a je zaměřen na samplování „oldschool“ funku; východní proud (tzv. East Coast Rap) vychází z hiphopových kořenů a je ovlivněn reggae a jazzem. Mimo USA je hip hop populární v Evropě, Japonsku a Africe (Fiedler, 2003; Smolík, 2010, Wich, 1999).

Vladimír 518, Souček a kol. (2011) uvádí, že hip hop prošel v devadesátých letech velkou evolucí, která zapříčinila to, že z undergroundového žánru se stalo „něco“ - co nelze označit původním významem slova hip hop. Hip hop na sebe nabalil spoustu jiných žánrů a přivlastnilo si ho mnoho lidí, kteří s ním neměli co dočinění. Termín hip hop, který se dobře prodával mládeži, se tedy stal něčím povrchním, opomínaným svou pravou podstatu a kořeny.

Smolík (2010) hovoří o „smrti hip hopu“, kterou zavinila částečně cenzura v devadesátých letech a také dobrovolná komercializace raperů, kteří měli snahu uspět u bělošského publika a nacházet tak kupní sílu pro svoje desky.

3.4.3 Hip hop u nás

Hip hop dorazil do ČR (resp. do Československa) začátkem devadesátých let a jako subkultura se formoval v druhé polovině devadesátých let. První české hiphopové pokusy uskutečnily kapely J. A. R. a Piráti (dále např. Peneři strýčka Homeboye, WWW nebo „6 polnic“). Rozvoji hiphopové subkultury napomáhal vzrůstající zájem provozovatelů akcí a vznik nových klubů. Postupně vznikala také nová nezávislá vydavatelství (tzv. labely) jako Terrorist Posse, Bigg Boss, Hypno 808 atd. Na počátku vývoje v devadesátých letech byla hiphopová subkultura dobře organizovaná a propojená. Postupně však došlo k ochladnutí vztahů. V současnosti existuje v ČR několik spolu koexistujících hiphopových labelů, které fungují jako nezávislé články v celku. Dávají možnost vyznávání různého hiphopového soundu (např. východní, západní) a živí svoje vlastní menší hiphopová společenství (Vladimír 518, Souček a kol., 2011).

Za jedno z prvních českých hiphopových alb je považováno CD od skupiny Chaozz s názvem „A nastal Chaozz“, které bylo vydáno v roce 1996. Na konci devadesátých let začal být vydáván graffiti časopis a byla pořádána hiphopová akce s názvem Kick the shit. Za těmito aktivitami stál rapper a výše zmíněný autor Vladimír 518 - společně s rapery Orionem a Ashem. Za důležitý rok českého hip hopu lze považovat rok 2005. Tehdy vznikl první český spor mezi rapery Hugem Toxxxem, Marpem na jedné straně a Indym na straně druhé. Tito interpreti se začali prostřednictvím svých písní veřejně urážet. Spor dokumentují písně Velrybí bolest a Velrybí hovězí. Jako další zajímavým milník v historii může být zmíněn rok 2008. V tomto roce byl uveden hudbně-dokumentární film „Česká RAPublika“, který mapoval český hip hop. Ve filmu se objevují rapeři Hugo Toxxx, James Cole, Orion, Vladimír 518, Indy a další. V posledních letech je v ČR populární slovenský rapper Rytmus (<http://mujhiphop.blog.cz/0812/pocatky-ceskeho-rapu>).

4 SHRNU TÍ TEORETICKÉ ČÁSTI

Smyslem teoretické části bylo charakterizovat vývoj dospívajícího jedince, formování jeho identity, poukázat na změnu vztahů k rodičovským autoritám, definovat podstatu subkultur a jejich spojení s adolescenty a charakterizovat konkrétní hudební subkultury a jejich specifika. Zjištěné teoretické poznatky považuji za potvrzení důležitosti informovanosti a správného přístupu rodičů ke svým dospívajícím dětem. Rodiče by měli

podle mého názoru hledat kompromisy mezi zákazy a příkazy, také však i poskytováním absolutní volnosti. Vysmívání se či snad zakazování hudby, účesů a jiných znaků subkultury je chybné. Stejně tak ale cítím jako chybu nechat dospívající jedince chodit kam chtějí, nosit si co chtějí a do jisté míry i poslouchat co chtějí. Obě tyto polohy v přístupu mohou znamenat ohrožení zdravého vývoje v dospívání. Myslím si, že nejlepší variantou je s dětmi hovořit a zajímat se o to co mají rády. Ovšem aby to funkčně bylo vůbec možné a rodič obstál před případným výsměchem, měl by být aktivní a o této problematice se informovat.

V charakteristice hudebních subkultur jsem narazil i já sám, ze svého pohledu na obohacující informace. Pro příklad mohu hovořit o hip hopu, který jsem asi zejména díky jeho komerční zpracované podobě nikdy neměl rád. Avšak sledováním jeho kořenů jsem si rozšířil obzory a pocítil vůči této subkultuře vzrůstající sympatie.

5 VÝZKUM

Záměrem výzkumné části práce je zjistit názory, předsudky a stereotypy mezi příslušníky hudebních subkultur. Zajímá mě také vlastní motivace pro příslušnost k dané subkultuře či míra radikálnosti respondentů.

Stereotyp a předsudek charakterizuje Maříková, Vodáková a kol. (1996) následovně: **Stereotyp** je chápán jako velmi stabilní prvek v lidském vědomí, který reguluje názor, postoj, mínění a chování člověka. Je pro něj typické paušální přisuzování stejných vlastností všem z členů určité skupiny. Stereotyp je většinou přijímaný z jiných zdrojů než z vlastní zkušenosti. Je utvářen výchovou v rodině, přebíráním od vzorů v blízkém okolí apod. Stereotypy mohou být jak negativní, tak pozitivní. **Předsudek** je potom zvláštním zobecněním stereotypu. Vzniká a priori a neopírá se přitom o porozumění daného jevu. V sociologii jde většinou o negativní postoj vůči lidem v určitých skupinách, který je utvářen na základě skupinové příslušnosti, ne jejich osobních vlastností. Podle něj má určitá skupina lidí nižší kvalitu než lidé předsudek mající a tento postoj je jasný bez dalšího přezkušování.

Z charakteristiky předsudku a stereotypu je cítit úzkou provázanost a zaměnitelnost obou pojmů. Je možné ale vysledovat charakteristiku stereotypu jako neustále se

opakujícího, hůře vyvratitelného, než předsudek. Předsudek potom určuje jeho pouze negativní charakter.

5.1 Výběr respondentů

K vymezení současných hudebních subkultur se odkazuji na teoretický zdroj. J. Smolík (2010) hovoří o současných subkulturách - **punkové, metalové, hiphopové, emo a gothic**. Charakter těchto subkultur, jejich styl image či historie již byly popsány v teoretické části. K výzkumnému šetření se mi podařilo sehnat zástupce punku, gothic metalu a hip hopu. Tyto respondenty jsem vybíral na základě osobní známosti a tudíž povědomí o jejich subkulturní příslušnosti. Jsou to respondenti:

Honza (18 let), hlásí se k punku a je studentem střední pedagogické školy; je označen jako respondent A;

Dalibor (17 let), vyznavač hip hopu, je studentem středního odborného učiliště, technického zaměření; je označen jako respondent B;

Hanka (19 let), příslušnice metalové subkultury, vyznavačka podstylu gothic, je studentkou střední průmyslové školy oděvní; je označena jako respondentka C.

5.2 Metodologie výzkumu

Pro výzkumné šetření používám kvalitativní metodologii formou polostrukturovaného rozhovoru. Pro proniknutí do dané problematiky považuji tuto volbu za nejvhodnější. K analýze nashromážděných dat používám metodu otevřeného kódování, kterou charakterizuje Švaříček, Šedřová (2007, s. 211) takto: *„Kódování obecně představuje operace, pomocí nichž jsou údaje rozebrány, konceptualizovány a složeny novým způsobem. Při otevřeném kódování je text jako sekvence rozbit na jednotky, těmto jednotkám jsou přidělena jména a s takto nově pojmenovanými (označenými) fragmenty textu potom výzkumník dále pracuje.“*

5.3 Otevřené kódování

Na základě analýzy provedených rozhovorů jsem si utvořil kategorie z příbuzných informací. Tyto utvořené kategorie následují v samostatných úsecích. Doslovný přepis rozhovorů je obsažen v přílohách práce. Informace od respondentů jsou v jednotlivých

kategoriích označeny následovně: Respondent (např. A) + číslo otázky v rozhovorech (přílohy).

5.3.1 Proč jsem začal

Kategorie byla utvořena na základě informací, kterými respondenti charakterizovali, jak se ke své subkultuře dostali.

„No, setkal... Dá se říct, že jsem se setkal prvně s pankáčama na koncertech, kam jsme chodili s kámošama. Pak až s významem punku. Prvně mě tak ňák strašili, nechápal jsem a říkal jsem si, že je to zvěř. Pak jsem přišel na to, že uměj hrát - občas, i když jenom drhnout kytaru – no.“ (A2)

„No - asi ve čtrnácti, když ho začal poslouchat brácha. On mě k tomu dostal, protože poslouchal všechno možný, ale víc hip hop. Ve škole to taky hodně poslouchali.“ (B2).

„Gothic styl jsem objevila asi v patnácti. Tehdy jsem poprvé zkoukla Stmívání a začala jsem chodit celá černá. Žádná z kamarádek tak nechodila.“ (D2)

Uvedené informace podle mého názoru dobře odpovídají charakteru subkultur. Honza se s punkem setkával na oddělených akcích, kde se chodil bavit s kamarády. Dalibora hip hop oslovil prostřednictvím staršího bratra a lidí ve škole. Poznatelná je komerční obliba hip hopu- poslouchal to a nosil, protože to prostě nosili „všichni“. Hanka svůj tajemný, vizuálně podmanivý gothic styl objevila sama. Její tehdejší kamarádi a kamarádky to nejspíš nechápali a brali jako výstřednost.

5.3.2 Mám to rád

Kategorie vytvořená na základě informací, kterými respondenti charakterizovali, co je na subkultuře oslovuje.

„Mám rád punkový zpívání ze života. Poslouchám většinou jenom český kapely, takže když tomu rozumíš a když se v tom vidíš, je to fajn. Mám rád dobrej text, dobrej rytmus, hudbu na čtyři akordy a nic složitýho. Je to jednoduchý, žádný velký umění, ale má to koule. Nic umělýho.“ (A3)

„Mám rád, že se na hip hop dá tancovat všelijak, prostě k tomu můžeš vymejšlet i vlastní rýmy.“ (B2)

„Jo, prostě tě to ovládá, ta hudba. Posloucháš a cítíš se takovej volnej. Break patří k hip hopu, ale nikdy jsem ho nedělal. Ale líbí se mně. Jinak si ještě sám maluju graffiti. Něco mám málo svýho.“ (B3)

Samozřejmě to není jen o oblékání - od hudby přes filmy, četbu Edgara Allana Poa a dál. Je jakoby spousta oblastí, do kterých gotika proniká.“ (C3)

Tyto získané informace v mnohém vystihují to, co jsem čekal. Z Honzovy charakteristiky punkové hudby číší to, co už bylo zmíněno. Punková záliba v jednoduchosti, syrovosti a neumělosti. Touha po protikladu přetechnizovaného a čím dál tím složitějšího světa. V informacích od Dalibora mě zaujalo slovo „volnej“. Volnost by se mohla zdát jako téměř synonymum pro hip hop. Dalibora velmi láká hip hop po pohybové stránce. Z Hančiných informací, která hodně v celém rozhovoru hovořila o módě, je vidět větší touha po duchovní stránce a filosofii. Vůbec mě překvapil široký záběr gotiky, který na Hanku působí.

5.3.3 Je důležité jak vypadám

Kategorie utvořená na základě toho, jakou důležitost přikládají respondenti vlastní subkulturní image.

„Vypadal jsem víc punkově dřív, kdy bylo všechno nejvíc na hovno, kdy jsem chtěl zapadat a žral jsem to, protože to poslouchali ti, kteří tak vypadali. Ale každopádně jsem zjistil, že je pro mě k ničemu stylizovat se podle druhéjch. Říkal jsem si, že to nejsem úplně já, že je lepší to mít podle sebe. Býval jsem větší rebel, měl jsem na hlavě to po stranách vyholený, v prostředku nechany. Chodil jsem v těžkejch botech. Dneska už to беру trochu strážlivějc. Ale podívej se na mě, pořád vypadám punkově, ne?“ (A5)

„Jo, image je pro mě asi docela dost důležitá. Mám rád, když jsem sladěnej s okolím, s přáteli.“ (B1)

„Dřív jsem trávila hodně času zejména vymýšlením kombinací oblečení. Ráda si navrhuju a šiju vlastní věci. V poslední době na to ale nemám už tolik času, kolik bych chtěla. Takže tak jak mě vidíš teď, tak jsem hotová ráno za půl hodinky.“ (C1)

„Miluju módu gotiků, od upírků až po módu, která se nosila za dob královny Viktorie. Často jsem chodívala s kamarády na gothické plesy. (C3)

Z informací od Honzy plyne, že ve svých názorech prošel proměnou a dnes se už více zamýšlí nad duchovnějším sdělením punku než nad image. Daliborovo sdělení bylo

stručnější, ale lze v něm vidět důraz na uniformitu. Větou, kde popisuje důležitost stejné image s okolím a přáteli, je řečeno hodně. Gothic je vizuálně hodně podmanivý a dosti uniformní. Hančina orientace na jeho módu jasná. Její studium oděvní školy ji v tom určitě podporuje.

5.3.4 My posloucháme tohle

Kategorie shrnující informace o hudební vyhraněnosti respondentů a názory na prolínání stylů.

„No, to je právě to, že já si toho dokážu poslechnout spousty. Asi by se to dalo specifikovat jako kytarová muzika. Vyrosl jsem s tou kytarou u ohníčku, zaplat'panbůh jsem teda přeskočil Nedvěda a spol. Do kytary teda jsem zažranej.“ (A7)

„Já právě nemám ty škatulky rád moc, žejo. Mně je to jako docela jedno. Ale ať se ti lidi voblíkaj a poslouchaj hudbu podle svýho, ne podle toho, že to má někdo jinej. (A3)

„Jo, prvky z hip hopu jsou všude - no. Mně se to moc jakože nelíbí. Když v blbým Muzikálu ze střední se tancuje hip hop. Hip hop by měl být hip hopem a takový ty klasický písničky, jakože třeba „miluju tě bejby“ - tak do toho bych hip hop nepletl. To by mělo zůstat svým, úplně to zkazili.“ (B6)

„Je toho víc, třeba rockový písničky. Jako nevím, nemusím ty věci stylem ‚ó láska já tě miluju‘. Ale to je ve všech žánrech. Takový to přímo zamilovaný nic moc. To mě vůbec netáhne. To když slyším, tak jdu pryč.“ (B8)

„Ale můj kamarád jeden poslouchá tady ten gothic styl. Vždycky když jde, tak má ten náramek ostnatej, řetízek, takovej ten satanistickej znak. (B9)

„Je jakoby spousta oblastí, do kterých gotika proniká a to mě baví, protože je to zajímavý.“ (C3)

„Mám ráda různé styly, od klasických starých heavy kapel jako Black Sabbath, pak Iron Maiden, až po novější styly jako jsou folkmetalovi Eluveitie - ti jsou fakt super. Gotika v metalu mě ale oslovila nejvíc. (C4)

„Já jsem hodně metalová, nic moc dalšího neposlouchám. Potřebuju to asi ve sluchátkách hodně nahlas a ty tvrdý věci zní prostě nejlíp. Jako... mám ráda třeba i měkčí rock, třeba s akustickýma kytarama. Třeba jsem zpívala dřív některý starý dobrý věci od Alanis Morissette a jiných kanadských zpěvaček - třeba i Avril Lavigne.“ (C6)

Z ocitovaných informací se mi Honza zdá jako posluchač punkové hudby, který se nebojí přicházet na kloub odlišným stylům. Jeho vnímání odlišné hudby by se dalo vystihnout jako: „Mám svoje a to mi nevezmete. To vaše si ale poslechnu, třeba mě to zaujme.“ U Dalibora se ukazuje, že by bránil svůj hip hop před vykořistěním jinými žánry. Vůči jiné hudbě ale chová vcelku sympatie. Hanka se mi zdá jako velmi vyhraněná posluchačka tvrdé hudby s příměsí gothic. Ta jediné ji naplňuje.

Uvedené kategorie, které objasňují motivaci jedinců k hudebně-subkulturní příslušnosti, jsou pro přehlednost zpracovány v následující tabulce.

Tabulka 1 - Motivace k subkulturní příslušnosti

	Proč jsem začal ?	Mám to rád	Je důležité jak vypadám!	My posloucháme tohle
Honza (punk)	Referenční skupina	Význam textů a jednoduchost	Přehodnocení	Otevřenost k jiné hudbě
Dalibor (hip hop)	Vliv staršího bratra a vrstevníků	Tanec a pohyb	Důraz na uniformitu	Obranný postoj ke svému stylu, otevřenost vůči jiné hudbě
Hanka (gothic metal)	Touha lišit se	Životní styl	Priorita	Velká vyhraněnost

Honza (A) se tedy setkal s punkem prostřednictvím referenční skupiny. Na punkové hudbě ho láká jednoduchost a líbí se mu sdělení v textech punkových kapel. Význam své punkové image přehodnotil a uniformita ho (oproti minulosti) už příliš neláká. Vůči jiným hudebním stylům se zdá být otevřený.

Dalibora (B) k hip hopu přivedl jeho starší bratr. Význam pro jeho orientaci na hip hop měli také vrstevníci ve škole, kteří vyznávali hiphopovou image. Má rád pohybovou a taneční složku hip hopu a důležitá je pro něho také image. Vůči jiné hudbě je vcelku otevřený, ale hip hop by chtěl bránit proti vykořistění jinými styly.

Hanka (C) objevila gothic (metal) sama. Jako její motivace se mi zdá touha odlišit se od ostatních. Gothic je pro ni životním stylem se širokým záběrem činností a zájmů (móda, četba, hudba, film). Image gothic je pro ni prioritou a je velmi vyhraněná posluchačka gothic metalu.

5.3.5 Tak tohle je to, co fakt nemusím

Kategorie utvořená na základě výpovědi respondentů o tom, kterou hudbu a subkulturu by specifikovali jako neoblíbenou.

„Nemusím elektronický prvky v muzice. A pokud bych měl říct žánr, tak určitě tvrděj extrémní metal - ten na prvním místě. Jako taky se mně líbí pár písniček od Metaliky, ale to zas asi není úplně metal, žejo? Takovej spíš jemnej metal. Není metal jako metal, tak jako není punk jako punk. Vyloženě nemusím takový to tvrdý metalový ‚blé‘. Pak taky nemusím hip hop.“ (A7)

„Jako ohledně žánru, tak nemusím ten uřvanej metal. Mě z toho bolí hlava, i když je to na telefonu.“ (B8)

„Punk nemám ráda, protože mně to přijde jako taková podřadná hudba všechno. Ty kapely nic neumí, neumí hrát. Jako... to, že se naučí čtyři akordy ještě neznamená, že můžou hrát hudbu.“ (C7)

Charakter těchto informací mě nepřekvapil. Nevraživost mezi ortodoxním metalem a ortodoxním punkem je jasná. Jednoduchost a syrovost oproti náročnosti, těžkosti a dravosti. Honza se ale zdá být metalu otevřenější než Hanka punku. Daliborovo ucho také nezvládá hlučný metal, což se zdá být pochopitelné.

5.3.6 Co si o nich myslím?

Kategorie utvořená z názorů, které mají jedinci vůči ostatním subkulturám. V těchto názorech se snažím vybrat a charakterizovat předsudky a stereotypy. Otázky v rozhovorech vycházely primárně z informací ohledně neoblíbené hudby každého z respondentů. Na některé subkultury (např. emo) jsem se doptával.

Jako první uvádím informace získané od **Honzky**, nejprve ohledně metalu, kde se zmínil i o gothic stylu. Následuje hip hop a stylu emo.

„No, my jsme se zrovna nedávno bavili s mojí přítelkyní, že se prostě neumí voblíknout.“ (A8)

„Je to prostě moc uřvaný a nedovedu v tom najít něco, co by mě bavilo. Když máš text s písničkou, teda písničku s textem, tak posloucháš text, ne? Když ho neslyšíš, tak není co poslouchat.“ (A9)

„Pak ještě takovej ten gothic a fantasy. To je jinej svět.“ (A9)

„Oni jsou takový jakoby hodňoučcí, no a prostě pak na tom pódiu jsou jakoby úplně jiní, žejo? Já nevím, jestli voni chtěj tím jako něco ventilovat, nějakěj svůj vnitřní problém nebo co. Tak mě napadá, se podívej na ně, kolikrát jsou ti lidi takový jako divní - mně přijde. Prostě nevíš, co si máš myslet. Když je potkáš v hospodě u piva, tak prostě nevíš. Sednout si s nima k tomu stolu a těžko odhadovat co vod nich čekat. Buďto je to nějaká přetvářka nebo ti lidi neví, co maj dělat, tak dělají metal.“ (A10)

„Když potkám hiphopáka, tak na pohled si myslím takový horší věci - no. Image, gesta a chování těch lidí se mně většinou z devadesáti procent nelíbí. Když to jako slyším v rádiu nebo tak, tak to mě jako vyloženě neštve. Jako víc než hudba mně pije krev ta kultura kolem toho, ten tanec.“ (A11)

„Emo? No - to jsou takový jako sebeničitelé, žejo - pro mě. Jakože mají nějakěj problém a jak jsou jakoby uzavřený, tak to chtěj dát nějak najevo. Jako rozumíš, vidíš borca, ktorej má přehazovačku na hlavě, tak si myslíš, že má nějakěj problém.“ (A12)

„Jsou takový negativní. Ani zasmát se jsem snad takovýho člověka neviděl. Vůbec jako metalisti a emari mají takovej svůj svět, baví se tak monotónně. Pankáči jsou otevření a přátelštější, ale těžko soudit. Já zase třeba emare moc neznám.“ (A12)

Jako důležité považují informace o nevkusu metalistů a o metalové hudbě, jíž významu podle Honzy nelze porozumět. O gothic a fantasy Honza hovoří jako o jiném světě. Jako předsudek se může zdát názor na metal (A10). Je možné říci, že by ho v komunikaci s příslušníkem metalové subkultury ovlivňovala představa přetvářky a nepřirozenosti metalisty a v tom, co dělá. K hiphoperům cítí Honza nevráživost na setkání. Chová silné nesympatie k hiphopové image. Nehovoří pouze o módě, ale i o tanci, gestech a chování. V názorech na emo (A12) nacházím velký předsudek, spočívající ve vnímání emare jako sebeničitele, který přemýšlí pouze negativně.

Dále uvádím informace od **Dalibora**, nejprve o metalu. Pak následuje punk a nakonec emo.

„No týjo, než bych se s ním dal do řeči, tak bych se ho asi víc bál. Jsem jednou viděl borca, úplně tak šel - víš co, černý vlasy, kabát, trošku kapuca a úplně se na mě tak

díval. Tyvole. Já jsem se taky tak díval a říkám si tak to né - týjo. A úplně jsem ho pak potkal asi o dva měsíce pozděj a navázal jsem s ním kontakt. Normálně v pohodě chlap, týjo. Takoví ti metalisti, co mají velký tetování a takhle tak umijou dělat respekt, jsou přitom vobčas normální lidi a dá se s nima normálně bavit. Ale u některejch se mně nelíbí, že jsou takoví třeba, jako su já - že váží šedesát kilo s postelou a dělaj takový ty namachrovaný věci, když jich jde skupina.“ (B9)

„Kamarádi to poslouchali jakože chvílu. Voni mají dobrý písničky. Je to taková jednoduchá řežba. Není problém. Viděl jsem borca, pankáča a úplně mě zaujalo, jak mu to může držet - ty jeho vlasy. Úplně jsem obdivoval, týjo.“ (B10)

„S pankáčem bych pokecal, člověk musí poznat.“ (B10)

„Tak s tím bych vůbec neuměl navázat kontakt. To je takový... To jsou samý jizvy a namalovaný nehty – i když jsou to chlapi. To taťka takhle kroutil hlavou, když viděl nějakého chlapa, týjo. Máš chuť si pokecat s babou a přitom zjistíš, že to je chlap. Ale tak když se jim to líbí...“ (B11)

Možný předsudek bych viděl v informacích o metalistech (B9). Myslím, že na základě popisované zkušenosti může Dalibor vnímat metalisty obecně jako agresivní jedince a jako potenciální ohrožení. I když toto mínění následně sám vyvrací. K punku Dalibor chová sympatie. Za „stereotypní“ by bylo možné chápat Daliborovo vnímání emarů a jejich androgynnosti (všichni kluci vypadají jako holky). Faktem, kterého jsem si povšiml je, že Dalibor hodnotí ostatní hodně podle image.

Následující informace pocházejí z posledního rozhovoru s **Hankou**. Informace jsou uvedeny v pořadí punk, hip hop, emo.

„Ale jo, tak já nikomu jeho vkus neberu. Jako... představím si totálně odrbanýho číraře, kterej se někde valí na prach opilej. Přijde mně to jako jenom taková provokace a kolikrát se ty lidi chovají jako zvířata. Nevím, jestli v tom je něco hlubšího - co by se dalo srovnat třeba s tím, co pro mě znamená gotika.“ (C8)

„Občas na mě tady ti týpci pořvávali na ulici. Takže bych se asi docela bála se dát jen tak do řeči. Myslím si, že tyhle lidi v sobě mají kolikrát takový nějaký problémy a pak se nalijou a všechno to z nich pak jde ven. A vůbec si možná potřebujou dát. Nevím. Jako... nesnáším drogy. Alkohol - to jo - ten mi nevadí. Ale trávu a ty další hnusy - to ne.“ (C9)

„Nemám to ráda. Vůbec mě hrozně mrzí ta móda, která je všude. Ale asi jí už není tolik dneska. Nebo spíš když jsem byla na základce, tak chodil hiphopově oblíkanej úplně

každej. A pořád ty strašně cool hlášky a gesta. A poslouchali ty hrozně přisprostlý písničky. Nebo jsou to vůbec písničky?“ (C10)

„Vůbec neví o čem je pravý emo. Emo znám a není to jenom o depresácích, ale o emocích obecně. Gothici jsou taky tajemní a přemýšliví a mají v sobě melancholii. Ale furt jenom nebrečí jak tihleti rádoby emari. Jako... když to není to komerční emo, tak mě to baví. Jinak třeba móda ema není špatná.“ (C11)

V informacích od Hanky vidím předsudek zejména ohledně ortodoxních vyznavačů punku, ze kterých má strach. Vnímá je hodně jako nevyrovnané jedince, propadající návykovým látkám (C8, C9). K hip hopu chová, stejně jako Honza nesympatie z důvodů image. Hovoří však zejména o jeho módě, kterou nosili „úplně všichni“. Cítím, že Hanka chápe hiphopery jako komerční „stádo“. K nesympatiím ohledně image se přidávají také vulgarismy v písních. Hančin odpor ke komerci se zrcadlí i v hodnocení stylu emo, jehož kořeny jsou jí sympatické. Avšak nynější komerční emo styl hodnotí negativně, protože ztratil své ideje. Opakuje se zde také předsudek (C11), který má Honza i Dalibor. Příslušníky emo Hanka vnímá jako depresivní sebeničitele.

Získané informace ohledně názorů mezi příslušníky subkultur jsou zobecněny a pro přehlednost uvedeny v následující tabulce.

Tabulka 2 – Názory mezi subkulturami

	Punk	Hip hop	Metal (gothic metal)	Emo
Punk	/	Odpor k celkové image	Nevkus, absence sdělení, nepřirozenost	Negativismus, sebeničení
Hip hop	Sympatie k image	/	Strach z metalistů	Nesympatie k image a sebeničení
Metal (gothic metal)	Odpor k hudbě a návykovým látkám	Odpor ke stádnosti a vulgarismům	/	Ztráta ideje stylu, sebeničení

6 SHRNU TÍ VÝZKUMU

V rámci výzkumu jsem se snažil charakterizovat názorovou orientaci mezi příslušníky hudebních subkultur a v získaných informacích charakterizovat stereotypní názory a názory ovlivněné předsudkem. Na základě zjištěných a zobecněných informací (údaje v tabulce 2) bych shrnul názory mezi subkulturami takto:

- v prostředí **punkové subkultury** se mohou vyskytovat negativní názory na vizuální stránku hip hopu; metalisté jsou v očích punkera viděni jako nepřirození a metalová image je považována za nevkus; subkultura emo je pak hodnocena také záporně a to z důvodů sdružování negativistických jedinců bez radosti ze života;
- **hiphopová subkultura** pak může chovat sympatie k výstřední punkové image; negativně vnímá hiphoper zejména metalovou hudbu a subkulturu, protože svým vzezřením a přístupem pro něho představují metalisté potencionální ohrožení; příslušníci subkultury emo jsou vnímáni jako přehnaně negativističtí a podléhající sebeničení - shoda s punkovou subkulturou;
- členové **metalové (gothic) subkultury** mohou charakterizovat punk jako podřadnou hudbu a punkery vnímat jako nezdravé jedince, kteří jsou permanentně pod vlivem návykových látek; nesympatie také chovají k subkulturám hip hop a emo, z důvodů jejich komerčního charakteru; hip hop je odsuzován díky odlišné módě a u subkultury emo se znovu opakují názory na její depresivní charakter.

Výsledné poznatky mě v mnohém překvapily, ale některá zjištění jsem očekával. Rozhovor s každým s respondentů trval přibližně čtyřicet pět minut a proběhl v klidné a přátelské atmosféře. Pokud bych měl uvést nejméně sdílného respondenta, tak jím byla Hanka (gothic metal), která se mi jevila jako hodně přemýšlivá. Dalibor (hip hop) a Honza (punk) odpovídali na otázky více uvolněně. I to mi potvrdilo, že hiphopová a punková subkultura jsou více orientovány na zábavu a prostě „užívání si“.

ZÁVĚR

Hlavním cílem této práce bylo charakterizovat vliv hudebních subkultur na utváření identity dospívajícího jedince. Tento cíl není možné zcela naplnit, protože vliv subkultur na identitu lze podle mého názoru jen těžko generalizovat. Všechny charakterizované hudební subkultury nabízejí dospívajícímu jedinci svébytný způsob vyžití, specifickou hudbu, styl a další vlivy, jež všechny členy formují. Avšak individualita každého jedince vnáší do tohoto tvrzení nestabilní prvek. Výsledkem teoretické části jsou tedy spíše informace o tom, jakým způsobem mohou hudební subkultury identitu ovlivnit. Charakteristika konkrétních subkultur **metal**, **punk**, **gothic**, **emo**, **hip hop**, pak tedy funguje ve smyslu studnice informací ohledně možné podoby jejich vlivu na dospívajícího jedince. Informace získané v rámci výzkumu podle mého názoru nejsou pouze aktuální podobou názorové orientace mezi příslušníky hudebních subkultur. Mohou sloužit také jako srovnání a doplnění poznatků z teoretické části. Tři respondenti samozřejmě nemohou mluvit za všechny. S obezřetností však lze jejich názory zobecnit a vztáhnout na ostatní členy subkultury. Výsledné poznatky tedy považuji za vhodnou sondu do myšlení a života současných hudebních subkultur.

SEZNAM ZKRATEK

(z) lat. – latina, z latiny

(z) angl. – angličtina, z angličtiny

apod. – a podobně

atd. – a tak dále

CD - „compact disc“ – kompaktní disk

EP – „extended play“ – hudební nosič střední velikosti

např. – například

popř. – popřípadě

přel. – přeloženo

příp. – případně

pův. – původně, původní

resp. – respektive

tj. – to jest

tzn. – to znamená

tzv. – takzvaně, takzvaný, takzvaná, takzvané,

zkr. – zkráceně, zkrácený, zkrácená, zkrácené

POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE

518 Vladimír, a Karel VESELÝ a kol. *Kmeny: [současné městské subkultury]*. 1. vyd. Editor Karel Veselý. V Praze: Yinachi, 2011, 517 s. ISBN 978-809-0397-323

ADAMOVIČ, Ivan. Subkultury ze supermarketu. *Lidové noviny*. 2013, č. 261

ALAN, Josef. *Etapy života očima sociologie*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1989, 439 s. ISBN 80-703-8044-6

BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vyd. 1. Překlad Irena Reifová, Kateřina Gillárová, Michal Pospíšil. Praha: Portál, 2006, 206 s. ISBN 978-802-4729-077.

BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. 1. vyd. Překlad Irena Reifová, Kateřina Gillárová, Michal Pospíšil. Praha: Portál, 2006, 206 s. ISBN 80-736-7099-2.

BURIÁNEK, Jiří. *Sociologie: Pro střední školy a vyšší odborné školy*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1996, 127 s. ISBN 80-716-8304-3.

CARR-GREGG, Michael a Erin, SHALE. *Pubertáči a adolescenti*. Praha: nakladatelství Portal s.r.o., 2010, 197 s. ISBN 978-80-7367-662-9

ČÁP, Jan a Jiří, MAREŠ. *Psychologie pro učitele*. 2. vyd. Praha: Portál, 2007, 655 s. ISBN 978-807-3672-737.

DUFFKOVÁ, Jana a Lukáš URBAN a kol. *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2008, 237 s. ISBN 978-807-3801-236.

ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. 1. vyd. Praha: Argo, 2002, 387 s. ISBN 80-720-3380-8

FIEDLER, Martin. *Hip hop forever*. Olomouc: Hanex, 2003. 71 s. ISBN 80-85783-41-X.

FONTANA, David. *Psychologie ve školní praxi*. Praha: Portál, 2003. 383 s. ISBN 80-7178-626-8

HARTL, Pavel a Helena, HARTLOVÁ. *Velký psychologický slovník*. 4. vyd. Praha: Portál, 2010, 797 s. ISBN 978-80-7367-686-5.

HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin, 2012. 239 s. ISBN 987-80-7207-835-6

HELUS, Zdeněk. *Úvod do sociální psychologie: (aktualizovaná témata pro studující učitelství)*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001, 194 s. ISBN 80-729-0054-4

JANOŠOVÁ, Pavlína. *Dívčí a chlapecká identita: vývoj a úskalí*. 1. vyd. Praha: Grada, 2008, 285 s. Psyché. ISBN 978-802-4722-849.

JEDLIČKA, Richard a Petr, KLÍMA a kol.: *Děti a mládež v obtížných životních situacích*. Praha:Themis, 2004. 478 s. ISBN 80-7312-038-0

KOLÁŘ, Michal. *Bolest šikanování*. 1. vyd. Praha: Portál, 2001, 255 s. ISBN 80-717-8513-X.

KOLÁŘOVÁ, Marta a ORAVCOVÁ Anna. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České Republice*. 1. vyd. Praha: SLON, 2011, 264 s. ISBN 80-741-9060-9.

KOLLARIKOVÁ, Zuzana a Bronislav, PUPALA. *Předškolní a primární pedagogika*. 1. vyd. Praha: Portál, 2001, 455 s. ISBN 80-717-8585-7

KRAUS, Blahoslav, POLÁČKOVÁ Věra. *Člověk - prostředí - výchova: k otázkám sociální pedagogiky*. Brno: Paido - edice pedagogické literatury, 2001, 199 s. ISBN 80-731-5004-2

KYRIACOU, Chris. *Řešení výchovných problémů ve škole*. 1. vyd. Překlad Dagmar Tomková. Praha: Portál, 2005, 151 s. Pedagogická praxe. ISBN 80-717-8945-3.

LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ Dana. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, 368 s. Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

LINDAUR, Vojtěch a Ondřej, KONRÁD. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. 331 s. ISBN 80-7215-148-7.

- MACEK, Petr. *Adolescence*. 2., upr. vyd. Praha: Portál, 2003, 141 s. ISBN 80-717-8747-7
- MACEK, Petr. *Adolescence: Psychologické a sociální charakteristiky dospívajících*. 1.vyd. Praha: Portál, 1999, 207 s. ISBN 80-717-8348-X.
- MAŘÍKOVÁ, Hana, VODÁKOVÁ, Alena a kol. *Velký sociologický slovník: I. svazek A-O*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996, 747 s. ISBN 80-718-4164-1.
- MATOUŠEK, Oldřich a Andrea, MATOUŠKOVÁ. *Mládež a delikvence: možné příčiny, struktura, programy prevence kriminality mládeže*. 3., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2011, 336 s. ISBN 978-807-3678-258.
- MIKŠÍK, O. *Psychologické teorie osobnosti*. Praha: Karolinum, 2007. 269 s. ISBN 978-80-246-1312-3
- NAKONEČNÝ, M. *Základy psychologie*. Praha: Academia, 2004. 590 s. ISBN 80-200-0689-3.
- NEŠPOR, Karel a Ladislav CŠÉMY. *Alkohol, drogy a vaše děti*. 4. rozšířené vydání. Praha: Sportpropag, 1997. 128 s. ISBN neuvedeno
- ONDREJKOVIČ, Peter. *Úvod do sociológie výchovy: teoretické základy sociológie výchovy a mládeže*. 1. vyd. Bratislava: Veda, 1995, 224 s. ISBN 80-224-0445-4
- PETRIČKO, Jan. Barokní symfonie z oceli a železa: Křížová cesta heavy metalu v jedenácti obrazech. *Spark*. 2012, č. 4.
- PETRIČKO, Jan. Česká stopa v kovovém labyrintu: Křížová cesta heavy metalu v jedenácti obrazech. *Spark*. 2012, č. 12
- PETRIČKO, Jan. Hlasy z otrávené studny: Křížová cesta heavy metalu v jedenácti obrazech. *Spark*. 2012, č. 8
- PETRIČKO, Jan. Pantera ex machina, pekelní kovbojové a pudlici z Hollywoodu: Křížová cesta heavy metalu v jedenácti obrazech. *Spark*. 2012, č. 7

PETŘÍČKO, Jan. Hlubinné doly těžkých kovů: Křížová cesta heavy metalu v jedenácti obrazech. *Spark*. 2012, č. 2

ŘÍČAN, Pavel a Pavlína JANOŠOVÁ, *Jak na šikanu*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010, 155 s. ISBN 80-247-2991-1.

ŘÍČAN, Pavel. *Cesta životem*. 2., přeprac. vyd. Praha: Portál, 2006, 390 s. ISBN 80-736-7124-7.

SMÉKAL, V. *Pozvání do psychologie osobnosti. Člověk v zrcadle vědomí a jednání*. Brno: BARRISTER&PRINCIPAL, 2002. 512 s. ISBN 80-85947-80-3

SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2010, 281 s. ISBN 978-802-4729-077.

SOUKUP, Václav. *Antropologie: teorie člověka a kultury*. 1. vyd. Praha: Portál, 2011, 741 s. ISBN 978-807-3674-328

STŘELEČEK, Stanislav. *Studie z teorie a metodiky výchovy*. 2. vyd. Brno: MSD, 2002, 155 s. ISBN 80-866-3300-4.

ŠVARŤÍČEK, Roman a Klára, ŠEĎOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. 1. vyd. Praha: Portál, 2007, 377 s. ISBN 978-80-7367-313-0

VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. 3., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2004, 870 s. ISBN 80-717-8802-3.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Školní poradenská psychologie pro pedagogy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, 430 s. ISBN 80-246-1074-4.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. 2., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2012, 531 s. ISBN 978-802-4621-531

VÝROST, Jozef a Ivan, SLAMĚNÍK. *Sociální psychologie*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Grada, 2008, 404 s. ISBN 978-802-4714-288.

WICH, František. *Rock & Pop: encyklopedie I.* 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 1999. ISBN 80-720-7276-5.

WICH, František. *Rock & Pop: encyklopedie II.* 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 1999. ISBN 80-720-7277-3

ZÁŠKODNÁ, Helena. *Sociální deviace dětí a mládeže.* 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 1998. ISBN 80-704-2519-9.

INTERNETOVÉ ZDROJE

BLÁHA, Petr. Co nenávidí punkáči? Přece neopunk!. *Musicserver.cz* [online]. 2009 [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/25844/co-nenavidi-punkaci-prece-neopunk/>

DOUBRAVA, Lukáš. Kult smrti nebo podivná póza přecitlivělých mladých duší?. *Učitelské noviny* [online]. 2009 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.ucitelskenoviny.cz/?archiv&clanek=1968&PHPSESSID=8f819ad3035fe727e0c74ff3cb8bc6f7>

Historie českého rapu. *blog.cz*. [online]. 4. 12. 2008 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://mujhiphop.blog.cz/0812/pocatky-ceskeho-rapu>

HRABALÍK, Petr. Grunge a post-grunge přelomu 80. - 90. let a dále v 90. letech. *Bigbít, internetová encyklopedie rocku* [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/137-grunge-a-post-grunge-prelomu-80-90-let-a-dale-v-90-letech>

HRABALÍK, Petr. První punkové v Československu (první polovina 80. let). *Bigbít, internetová encyklopedie rocku* [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/80-leta/clanky/157-prvni-punkove-v-ceskoslovensku-prvni-polovina-80-let/>

HRABALÍK, Petr. Vizáž a základní znaky prvních čs. punkerů (první polovina 80. let). *Bigbít, internetová encyklopedie rocku* [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/80-leta/clanky/223-vizaz-a-zakladni-znaky-prvnich-cs-punkeru-prvni-polovina-80-let/>

KOZLÍK, Jan a Pavlína PROCHÁZKOVÁ. Gothická subkultura. *Dingir* [online]. 2007, č. 3 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.dingir.cz/archiv/Dingir307.pdf>

LOJDOVÁ, Kateřina. Hodnoty v prostředí punkové subkultury. *Studia pedagogica* [online]. 2011, roč. 16, č. 2 [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/journals/index.php/studia-paedagogica/article/view/235/351>

Metalová hudba celosvětových kapel. *eStranky.cz*. [online]. 2014 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.music-and-games.estranky.cz/>

Subkultury. *varianty.cz*. [online]. 2005 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/IKV2_09_00_subkultury.pdf

ŠUSTR, Jiří. Emo styl jako subkultura?. *Rodina a škola: Časopis pro rodiče a učitele* [online]. 2009, č. 5 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.portal.cz/casopisy/ras/ukazky/emo-styl-jako-subkultura-/27731/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Metal, hudební skupina Black Sabbath.....	29
Obrázek 2: Punk – image	35
Obrázek 3: Gothic metal, hudební skupina Nightwish	39
Obrázek 4: Emo - image.....	40
Obrázek 5: Hip hop, raper Eminem	44

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 - Motivace k subkulturní příslušnosti	52
Tabulka 2 – Názory mezi subkulturami	56

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1 (rozhovor - punk)
- Příloha č. 2 (rozhovor - hip hop)
- Příloha č. 3 (rozhovor - gothic metal)

PŘÍLOHA Č. 1 (ROZHOVOR - PUNK)

Honza (A) je studentem střední pedagogické školy. Naše setkání proběhlo v jednom stylovém, zapadlém restauračním zařízení. Z reproduktorů hrála rocková hudba v příjemné hlasitosti a Honza si prozpěvoval jednu velmi známou píseň.

1) Jaký význam přikládáš hudbě ve svém životě? Jak tě ovlivnila a ovlivňuje?

„Ovlivňuje mě od mala, od písniček pana Svěráka. Vždycky jsem měl muziku rád a poslouchal tak nějak všechno, ale byl jsem takovej zpátky. Nehrál jsem moc na novinky co letěly. Jinak mě muzika provází i trochu aktivně, občas si zadrnkám na kytaru.“

2) Kdy jsi začal poslouchat punk, kde a prostřednictvím koho ses s ním setkal?

„No, setkal... Dá se říct, že jsem se setkal prvně s pankáčama na koncertech, kam jsme chodili s kámošama. Pak až s významem punku. Prvně mě tak ňák strašili, nechápal jsem a říkal jsem si, že je to zvěř. Pak jsem přišel na to, že uměj hrát - občas, i když jenom drhnout kytaru – no.“

3) Co tě lákalo na punku?

„Mám rád punkový zpívání ze života. Poslouchám většinou jenom český kapely, takže když tomu rozumíš a když se v tom vidíš, je to fajn. Mám rád dobrej text, dobrej rytmus, hudbu na čtyři akordy a nic složitýho. Je to jednoduchý, žádný velký umění, ale má to koule. Nic umělyho. Na kapelu, která se mně líbí, přicházím třeba tak, když mě poprvé na jejich koncertě upoutají hnedka tři písničky, který jedu dokola. Pak nenaděláš nic.“

4) Které kapely jsou pro tebe na prvním místě?

„Já jsem vyrost na Divokým Billovi, kterého teda nepovažuju za vyloženej punk, ale kořeny jsou jasný. A potom- písničky od Třech sester. Kapela Staré pušky se mi líbí. Od dost kapel něco. Ze zahraničí se mně líbí Gogol Bordello, to je dobrej mazec. Líbí se mně i vizuálně. Jsou to takový zvířata, ale přitom nejsou. Nemůžu ale říct, že bych uznával od kapely všechny písničky. Sestry beru jako typickej český punk, ale zas taky nemůžu říct, že bych musel poslouchat cédéčko furt dokolečka. Často je to jenom halekání vo chlastu, protože jejich punk kolikrát spočíval jenom v tom, že se někde vožrali, dělali průsery a pak to akorát hodily na papír. Fanánek kvůli tomu přišel vo nohu. Mně se líbí, když je vyjádření i trošku měkčí.“

5) Co tvoje punková vizáž?

„To už úplně nemám. Vypadal jsem víc punkově dřív, kdy bylo všechno nejvíc na hovno, kdy jsem chtěl zapadat a žral jsem to, protože to poslouchali ti, kteří tak vypadali. Ale každopádně jsem zjistil, že je pro mě k ničemu stylizovat se podle druhých. Říkal jsem si, že to nejsem úplně já, že je lepší to mít podle sebe. Býval jsem větší rebel, měl jsem na hlavě to po stranách vyholený, v prostředku nechaný. Chodil jsem v těžkejch botech. Dneska už to беру trochu strážlivějc. Ale podívej se na mě, pořád vypadám punkově, ne?“

6) To vypadáš. No, zajímalo by mě - co pro tebe znamená komerce? Jak vnímáš komerční proud v punkové hudbě - reprezentovaný kapelami jako Green Day nebo Blink 182?

„Jako nevádí mně, ale rozhodně s nima nemusím trávit mládí. Co se týče zahraniční hudby, tak hlavně nejsem zdatnej angličtinář. A většinou neposlouchám písničky, kterým nerozumím. Ale třeba foneticky dobrý. Rozumíš, držím rytmus na kytaru a zpívám „nafink els madrs“, ale vůbec nevím vo čem zpívaj. Ne, tak prostě poslední dobou to mám tak, že jdu čím dál tím víc po těch textech, takže teďka mě víc baví kapela, která zpívá to, co se mně líbí a je mně skoro jedno jak vypadaj. Kapela, která vypadá něco jako píp a tváří se jako hrozný hvězdy, to mě fakt nebere. Ale jako co se týče komerce, kdo dneska komerční není! Dřív byl punk jako underground, o kterým se úplně nevědělo, vědělo to jen pár zasvěcenejch. Dneska je to prostě tak, že když se o někom ví a když to letí, tak se vo něm ví hnedka ve velkém.“

7) Jaké další hudební žánry krom punku ti nevádí, a poslechněš si je. Jaké naopak třeba vyloženě nemusíš?

„No, to je právě to, že já si toho dokážu poslechnout spousty. Asi by se to dalo specifikovat jako kytarová muzika. Vyrosl jsem s tou kytarou u ohníčku, zaplaťpanbůh jsem teda přskočil Nedvěda a spol. Do kytary teda jsem zažranej. Nemusím elektronický prvky v muzice. A pokud bych měl říct žánr, tak určitě tvrdej extrémní metal - ten na prvním místě. Jako taky se mně líbí pár písniček od Metalliky, ale to zas asi není úplně metal, žejo? Takovej spíš jemnej metal. Není metal jako metal, tak jako není punk jako punk. Vyloženě nemusím takový to tvrdý metalový ‚blé‘. Pak taky nemusím hip hop. Ale taky jsem měl pár písniček, který nebyly špatný a poslechl jsem si je. Ale ty bych spočítal

na jedný ruce nebo spíš na ruce vysloužilého dřevorubce, který dvacet pět let dělal s motorovou pilou.“

8) Jak tedy vnímáš příznivce tvrdého metalu?

„Jak je vnímám? No, my jsme se zrovna nedávno bavili s mojí přítelkyní, že se prostě neumí voblíknout. Přijde mně, že fakt ne. Nebo asi taková ti, co to berou víc na vážňáka, asi jo. Ale když jsem viděl prostě jako dlouhý vlasy stažený tou gumičkou, na tý mikině nějakou tu jejich oblíbenou kapelu, pak nějaký jako rifle a k tomu najky sportovní tenisky, tak to nechceš, žejo?“

9) Nebo „prestižky“... Jak je tedy bereš? Jako že nemají vkus?

„Jo, s prestižkama už jsem to taky viděl. Jo, přijde mně to prostě jako nevkus. Ale ani na tom pódiu se mně to jako nelíbí. Je to prostě moc uřvaný a nedovedu v tom najít něco, co by mě bavilo. Když máš text s písničkou, teda písničku s textem, tak posloucháš text, ne? Když ho neslyšíš, tak není co poslouchat. A ta hudba toho metalisty, co si budem povídat, to taky není žádnéj virtuóz. Pak ještě takovej ten gothic a fantasy. To je jinej svět. Mně to přijde jako takovej poslední žánr, kterej vzniknul, takovej jakoby dopočtu. Jak nějaký básničky, rozumíš? Prostě to nějak jakoby zakroutiš a je z toho hip hop.“

10) Počkej, o hip hopu se budeme bavit dál. Mě by ještě zajímalo k metalu - k jakým třeba střetům nebo výměně názorů došlo mezi tebou a metalisty?

„To zase jako nemůžu říct, já proti nim jako nemůžu říct nic extra zlého. Oni jsou takový jakoby hodňoučcí, no a prostě pak na tom pódiu jsou jakoby úplně jiní, žejo? Já nevím, jestli voni chtěj tím jako něco ventilovat, nějakěj svůj vnitřní problém nebo co. Tak mě napadá, se podívej na ně, kolikrát jsou ti lidi taková jako divní - mně přijde. Prostě nevíš, co si máš myslet. Když je potkáš v hospodě u piva, tak prostě nevíš. Sednout si s nima k tomu stolu a těžko odhadovat co vod nich čekat. Buďto je to nějaká přetvářka nebo ti lidi neví, co maj dělat, tak dělají metal. Prostě do počtu. Ale to je těžko říct zas. Taky znám pár metalistů, kteří jsou jako dobrý lidi, ale právě to jako nechápu, že se s něma shoduju lidsky - jakoby a voni dělaj tohleto. No - a pak jsou taky lidi, kteří nevíš, že jsou metalisti. Prostě bavil bych se s nima stejně jako s tebou a von by potom vylez tady na ulici a vzal si černej klobouk, kabát a prestiže, žejo? Třeba ten metalovej fest Brutal Assault, kterej bejvá kousek od nás. Tam chodí hrozný zvířata. Kolikrát přijede jako třeba superb nebo nějaký auto žejo? Borec kraváták má vzadu metalový hadry, převlíkne se a jde na festák. A tam prostě pak leží, což už vůbec nechápu, žejo. Že se do toho umí jako převtělit.“

Ale to je třeba podle mě taky tak, že tídletí lidi mají v hlavě takovej ňákej problém, tak si to tam jdou takhle vybláznit. Jednou za rok.“

11) Jasně. Jak by to bylo teda u tebou negativně vnímaného hip hopu? Co si myslíš o tomto stylu? Co si říkáš, když potkáš hiphopera?

„Když potkám hiphopáka, tak na pohled si myslím takový horší věci - no. Image, gesta a chování těch lidí se mně většinou z devadesáti procent nelíbí. Když to jako slyším v rádiu nebo tak, tak to mě jako vyloženě neštve. Jako víc než hudba mně pije krev ta kultura kolem toho, ten tanec. Jako třeba breakdance je v pohodě, protože je to breakdance. Horší je, když se s tebou někdo baví a u toho ti rukama dělá breakdance, všechno - jako na pohodu - a pořád ‚jako kámo‘ a tak. Ale nějak jako moc je nepotkávám - hiphopáky. Nebo možná už ten žánr je jakoby rozlezelej, jakože už ho poslouchá úplně každej a je to těžko poznatelný.“

12) A co třeba takový emo? Potkáváš emaře?

„Emo? No - to jsou takoví jako sebeničitelé, žejo - pro mě. Jakože mají nějaký problém a jak jsou jakoby uzavřený, tak to chtěj dát nějak najevo. Jako rozumíš, vidíš borca, ktorej má přehazovačku na hlavě, tak si myslíš, že má nějaký problém. Jak jsem říkal s tím metalistou u piva, tak to je ještě zlatá. Tady s takovým člověkem bych nevěděl nic. Bych se bál zeptat vůbec jak se jmenuje. Jsou takový negativní. Ani zasmát se jsem snad takovýho člověka neviděl. Vůbec jako metalisti a emaři mají takovej svůj svět, baví se tak monotónně. Pankáči jsou otevření a přátelštější, ale těžko soudit. Já zase třeba emaře moc neznám. No, a pak jsou ještě lidi, který nerozeznám vizuelně vod metalu a vod ema, žejo. Takovej ten novej emometal.“

13) No dobře a co si teda myslíš o míchání žánrů? Je to v pořádku? Nebo jsi příznivcem zajetých „škatulek“?

„No, to je asi dobře, ne? Já právě nemám ty škatulky rád moc, žejo. Mně je to jako docela jedno. Ale ať se ti lidi voblíkaj a poslouchaj hudbu podle svýho, ne podle toho, že to má někdo jinej. To je ještě na jedno pivo, ne? Ještě dáme?“

14) Dáme. Mě by ještě zajímalo, v souvislosti s tím, co jsi říkal - jak se dokážeš bavit na akcích, kde se hraje třeba jiná hudba než tvoje oblíbená?

„No bavit bych se asi dokázal, ale musel bych najít někoho na stejný vlně jako já. Jakože bych nemusel stát přímo pod tím pódiem, žejo. Ale být tam připitej a s někým si tam

padnout tak jo, žejo. Co by ne? Jako to, že tam hraje něco jinýho - všechno je vo lidech, hele. Není to v prdeli, je to v lidech se říká, ne? “

15) Jojo, rozumím ti. A skoro nakonec, jak se ty sám vidíš třeba za deset let? Jak myslíš, že se budou tvoje názory měnit?

„Takhle jsem spokojenej, takže myslím, že moc ne. Myslím, že do toho co jsem, jsem se nějakou dobu dostával a přišel jsem na to, že to tak doopravdy je. “

16) Jak podobné jsou názory tvých punkových přátel?

„Stejný. Jinak bych s nima nekámošil, žejo. “

Díky za rozhovor.

PŘÍLOHA Č. 2 (ROZHOVOR - HIP HOP)

Dalibor (B) je student středního odborného učiliště technického zaměření. Rozhovor proběhl u něho doma. Na první pohled je patrná jeho záliba v hiphopové image. Proto moje první otázka směřovala trochu jinak.

1) Dalibore, na první pohled v tobě člověk pozná hiphopera. Jakou vážnost přikládáš hiphopové image?

„Jo, image je pro mě asi docela dost důležitá. Mám rád, když jsem sladěnej s okolím, s přáteli.“

2) Kdy jsi začal poslouchat hip hop a co tě na něm lákalo a láká?

„No - asi ve čtrnácti, když ho začal poslouchat brácha. On mě k tomu dostal, protože poslouchal všechno možný, ale víc hip hop. Ve škole to taky hodně poslouchali. Mám rád, že se na hip hop dá tancovat všelijak, prostě k tomu můžeš vymejšlet i vlastní rýmy.“

3) Takže tanec tě upoutal... Co třeba breakdance?

„Jo, prostě tě to ovládá, ta hudba. Posloucháš a cítíš se takovej volnej. Break patří k hip hopu, ale nikdy jsem ho nedělal. Ale líbí se mně. Jinak si ještě sám maluju graffiti. Něco mám málo svýho.“

4) Jaký hip hop upřednostňuješ? Český, zahraniční?

„No - jde o to, o čem rapper zpívá. Jestli zpívá o sobě, tak to vůbec neposlouchám. Jde mi o to, jestli zpívá o někom jiným, příběhy chudých lidí - jak se z nich pak staly hvězdy a tak. To mě zajímá víc. Beru všechno, co se dá, český, zahraniční, americký. Někteřejm zahraničním věcem rozumím víc než českým. Někteří američtí rapeři používají takovej starej slovník, starou angličtinu, třeba DMX. Rapuje o své ulici, o drogách. Takovej starej černošskej rap.“

5) Super. A jaký bys teda uvedl oblíbený interprety?

„No třeba David Steel, Rytmus, Ego. To jsou takoví ti známi Češi a Slováci co dělaj hip hop. Z těch americkéjch pak Eminema, DMX a spoustu dalších.“

6) Jak vnímáš komerci v hip hopu?

„Jo, prvky z hip hopu jsou všude - no. Mně se to moc jakože nelíbí. Když v blbým Muzikálu ze střední se tancuje hip hop. Hip hop by měl být hip hopem a takový ty klasický písničky, jakože třeba „miluju tě bejby“ - tak do toho bych hip hop nepletl. To by mělo zůstat svým, úplně to zkazili. Dřív zpívali hodně o tom, jak se dostali z nuly nahoru a to mě baví poslouchat víc než že je z tebe feťák a seš nicka a tak. Prostě špatný. O fetu, o kterým zpívali v začátcích, zpívá i Rytmus, protože to spoustu lidí žere. Myslím, že dost kopíruje starý vzory, kolikrát si to přeloží do češtiny a pak to udělá ve slovenštině. Teď jsem se dozvěděl, že někteří Američani znaj Rytmuse a už ho nenávidí, že kopíruje jejich styl a tohle. Mám rád i míň známější kapely. Některý hvězdy už poslouchá málokdo, protože přestávají bavit. Míň známý kapely dělají dobrej hip hop. Když pustím to, co hrál Rytmus před dvouma, třema rokama a zároveň třeba míň známého Ega, tak Ego je lepší, protože má nověj styl.“

7) Chápu. No, a „jakej“ názor máš teda na české hip hop?

„No, úplně moc se mi nelíbí, víc se mi líbí ten americkéj. Kdybych pustil dohromady české a americkéj, tak by všichni hlasovali pro ten americkéj, protože tam je víc slyšet ta konverzace v tom rapu. Amerika je něco úplně jinýho.“

8) Jaké další žánry kromě hip hopu si poslechneš a co třeba nemusíš?

„Je toho víc, třeba rockový písničky. Jako nevím, nemusím ty věci stylem ,ó lásko já tě miluju'. Ale to je ve všech žánrech. Takový to přímo zamilovaný nic moc. To mě vůbec netáhne. To když slyším, tak jdu pryč. Jako ohledně žánru, tak nemusím ten uřvanéj metal. Mě z toho bolí hlava, i když je to na telefonu. Kamarád byl ted'ka na akci a říkal, že už by tam víckrát nešel, že ho bolela hlava, že tam skoro každej zvracel do mikrofonu.“

9) Takže - jak by vypadalo „pokecat“ s takovým černým metalistou v dlouhým kabátu a namalovaným?

„No týjo, než bych se s ním dal do řeči, tak bych se ho asi víc bál. Jsem jednou viděl borca, úplně tak šel - víš co, černý vlasy, kabát, trošku kapuca a úplně se na mě tak díval. Tyvole. Já jsem se taky tak díval a říkám si tak to né - týjo. A úplně jsem ho pak potkal asi o dva měsíce pozděj a navázal jsem s ním kontakt. Normálně v pohodě chlap, týjo. Taková ti metalisti, co mají velký tetování a takhle tak umijou dělat respekt, jsou přitom vobčas normální lidi a dá se s nima normálně bavit. Ale u některých se mně nelíbí, že jsou taková třeba, jako su já - že váží šedesát kilo s postelou a dělaj takový ty namachrovaný věci, když jich jde skupina. Lepší je, když jsou třeba dva a jsou při těle a jde to na nich poznat. Když

s nima navážeš kontakt, tak normálně mluvijou. Ale když to jsou ti hubení, tak to von si vyskakuje a to je strašný. Ale můj kamarád jeden poslouchá tady ten gothic styl. Vždycky když jde, tak má ten náramek ostnatej, řetízek, takovej ten satanistickej znak. Vždycky v zimě chodí v plášti, takovej frajer. Ale nemá dlouhý vlasy, má je černý a takový nagelovaný.“

10) Jasně. Co si myslíš třeba o punku?

„Kamarádi to poslouchali jakože chvílu. Voni mají dobrý písničky. Je to taková jednoduchá řežba. Není problém. Viděl jsem borca, pankáča a úplně mě zaujalo, jak mu to může držet - ty jeho vlasy. Úplně jsem obdivoval, týjo. Byly modrozelený. No a držel v ruce Božkov a šel si, týjo. Jejich účesy mě zajímají. Oblečení moc ne, protože to si může udělat každý svoje, ale ty účesy. Takovej kus je to tenký a drží to jak nic. Mně by to třeba spadlo na jednu stranu. Nechci vědět, čím to mají natužený. Něco dost silnýho. S pankáčem bych pokecal, člověk musí poznat.“

11) To určitě. A pokecal bys třeba s emařem s patkou?

„Tak s tím bych vůbec neuměl navázat kontakt. To je takový... To jsou samý jizvy a namalovaný nehty – i když jsou to chlapi. To taťka takhle kroutil hlavou, když viděl nějakého chlapa, týjo. Máš chuť si pokecat s babou a přitom zjistíš, že to je chlap. Ale tak když se jim to líbí...“

12) Rozumím. A kdyby ses dostal takhle na akci, kde hraje hudba, kterou neposloucháš, tak jak by ses tam dokázal bavit?

„Jako na nějaké metalové akci bych asi zaskákal a řval, ale nezapadl bych mezi ně, protože kdybych tam přišel takhle - jak se oblíkám... asi by koukali divně. Kdyby tam bylo pár známých písniček, tak bych se tam asi trošku pobavil. Kdybych tam byl s kamarádem. Jako, nikdy bych nešel na takovou akci sám. Musel bych tam někoho mít. Pak bych se třeba pobavil.“

13) Dobře, díky. Ukončil bych to otázkou, jestli tě hip hop natolik oslovil, že si myslíš, že ho budeš poslouchat třeba za deset let?

„Já myslím, že pořád. Nic na tom měnit nechcu. Za deset let mně bude sedmadvacet a to lidi pořád poslouchají hip hop. Dřív jsem byl možná vrženej víc rockově, ale tohleto ted' mě fakt baví.“

Díky za rozhovor.

PŘÍLOHA Č. 3 (ROZHOVOR - GOTHIC METAL)

Hanka (C) je studentkou střední průmyslové školy oděvní. K rozhovoru, který jsme vedli v parku, dorazila stylizována velmi temně. Měla rozpuštěné vlasy, výrazně tmavě nalíčené oči, síťované punčochy, tmavý korzet a na krku velký stříbrný kříž. Charakterizovala se mi jako milovnice gothic metalu. Také zpívá v gothic metalové hudební skupině.

1) Hanka, tvoje image je sladěná do nejmenších detailů. Kolik času denně strávíš, než se hodiš takhle „do gala“?

„Moc ne. Dřív jsem trávila hodně času zejména vymýšlením kombinací oblečení. Ráda si navrhuju a šiju vlastní věci. V poslední době na to ale nemám už tolik času, kolik bych chtěla. Takže tak jak mě vidíš teď, tak jsem hotová ráno za půl hodinky.“

2) Jak ses dostala ke gothic metalu?

„Gothic styl jsem objevila asi v patnácti. Tehdy jsem poprvé zkoukla Stmívání a začala jsem chodit celá černá. Žádná z kamarádek tak nechodila.“

3) Co tě tedy na gothic metalu upoutalo? Byla to hlavně image?

„Asi dost podstatným způsobem. Baví mě taky jen tak hodit se do gala, jak jsi to nazval a projít se po ulici. Miluju módu gotiků, od upírků až po módu, která se nosila za dob královny Viktorie. Často jsem chodívala s kamarády na gothické plesy. Samozřejmě to není jen o oblékání - od hudby přes filmy, četbu Edgara Allana Poa a dál. Je jakoby spousta oblastí, do kterých gotika proniká a to mě baví, protože je to zajímavý.“

4) Hovoříš o sobě jako o fanynce gothic metalu. Je to tedy jen o gothic stylu? Které z dalších druhů metalu, jichž je velké množství, jsou ti sympatické?

„Gothic je výjimečný svou vizuální stránkou. Ta mě hodně zaujala. Tvrďší hudbu jsem měla ráda vždycky a prošla jsem si tak nějak různými kapelami. Ze začátku to byla samozřejmě Nirvana a taková ta jednoduchá hudba, kterou jsem si doma dokázala zahrát na kytaru. Myslím, že pak se moje vnímání nějak rozšířilo nebo co a přešla jsem na metal. Mám ráda různé styly, od klasických starých heavy kapel jako Black Sabbath, pak Iron Maiden, až po novější styly jako jsou folkmetaloví Eluveitie - ti jsou fakt super. Gotika v metalu mě ale oslovila nejvíce. Tehdy jsme s mojí kapelou nějak poslouchali asi prvně

hudbu Nightwish a říkali jsme si, že je to skvělý a že to chceme dělat. Ale mám kamarády i takový, kteří poslouchají black, death a další styly. Metal má hodně dobrých podob.“

5) Které gothic kapely bys mi třeba doporučila? Na kterých jsi začínala?

„Tak v první řadě to budou určitě Nightwish. A vůbec mám hodně ráda i sólovou hudbu zpěvačky Tarji. Dál jsou to určitě kapely The Rasmus, HIM, Apokalyptika, Evanescence, Within Temptation. A z těch českých asi určitě Trináctý století. To je gotika v pravém slova smyslu.“

6) Jaké další hudební žánry si třeba dokážeš poslechnout? Jaké vyloženě nemá ráda?

„Já jsem hodně metalová, nic moc dalšího neposlouchám. Potřebuju to asi ve sluchátkách hodně nahlas a ty tvrdý věci zní prostě nejlíp. Jako... mám ráda třeba i měkčí rock, třeba s akustickým kytarama. Třeba jsem zpívala dřív některý starý dobrý věci od Alanis Morissette a jiných kanadských zpěvaček - třeba i Avril Lavigne. I s tou Nirvanou si ještě občas vzpomenu. Ale úplně už ty jednoduchý tříakordovky nemusím, to ne.“

7) Myslíš punkovější „kytarovky“? Co si myslíš o punku a punkové hudbě?

„Punk nemám ráda, protože mně to přijde jako taková podřadná hudba všechno. Ty kapely nic neumí, neumí hrát. Jako... to, že se naučí čtyři akordy ještě neznamena, že můžou hrát hudbu. Takoví ti čeští Kobližci, Mandrage a já nevím co ještě. Hudba pro amatéry. Ale jsou to ti sladcí hošáci, kteří se usmívají a malý holky - pipiny - po nich letí. Jako... tohle bych dala dohromady pod škatulku třeba diskotéková hudba. A tam si chodíte holky a chlapečci.“

8) Jasně, ale vedle nich existuje taky ortodoxnější punk, který má bohatší historii. Co říkáš na něj?

„Ale jo, tak já nikomu jeho vkus neberu. Jako... představím si totálně odrbanýho číraře, kterej se někde valí na prach opilej. Přijde mně to jako jenom taková provokace a kolikrát se ty lidi chovají jako zvířata. Nevím, jestli v tom je něco hlubšího - co by se dalo srovnat třeba s tím, co pro mě znamená gotika.“

9) Jak bys komunikovala s pankáčem?

„Záleží, jestli by byl strážlivej, že? Ne - tak snad nejsou všichni tidle lidi stejní. Mám totiž s něma trochu špatnou zkušenost. Občas na mě tady ti týpci pořvávali na ulici. Takže

bych se asi docela bála se dát jen tak do řeči. Myslím si, že tyhle lidi v sobě mají kolikrát takový nějaký problémy a pak se nalijou a všechno to z nich pak jde ven. A vůbec si možná potřebujou dát. Nevím. Jako... nesnáším drogy. Alkohol - to jo - ten mi nevadí. Ale trávu a ty další hnusy - to ne.“

10) Co si myslíš o hip hopu?

„Nemám to ráda. Vůbec mě hrozně mrzí ta móda, která je všude. Ale asi jí už není tolik dneska. Nebo spíš když jsem byla na základce, tak chodil hiphopově oblíkaněj úplně každěj. A pořád ty strašně cool hlášky a gesta. A poslouchali ty hrozně přisprostlý písničky. Nebo jsou to vůbec písničky? Já nevím. Pak mě taky přišlo, že hodně těch co se oblíkalo jako hopíci, začalo nosit další hadry, který zrovna letěly. Bylo to rádoby emo třeba, žejo? Já chodím oblíkaná pořád metalově a myslím si, že mě to neopustí. Ale tady ty lidi, a je smutný, že je jich hrozně moc, prostě berou na sebe to, co je zrovna v kurzu - to co mají všichni, aby byli prostě nejlepší - si myslím. Je to strašná komerce. Nedokázala bych se jen tak bavit s takovým hopíkem - nebo jak to nazvat, protože mně přijde jako produkt toho hnusnýho dnešního světa.“

11) Mluvíš o „rádoby emu“. Co si pod tím mám představit?

„Ty všechny - s vlasy na patku, kteří to najednou začali nosit, protože to začalo letět. Stejně tak jako ti rádoby hopeři potom začali nosit něco jinýho, tak i tihleti emáři se toho rychle zbavili. Vůbec neví o čem je pravý emo. Emo znám a není to jenom o depresácích, ale o emocích obecně. Gothici jsou taky tajemní a přemýšliví a mají v sobě melancholii. Ale furt jenom nebrečí jak tihleti rádoby emáři. Jako... když to není to komerční emo, tak mě to baví. Jinak třeba móda ema není špatná. Moc se mi líbí třeba kombinace růžové a černé. A některý věci mají gothici a emáři společný - třeba zálibu v líčení.“

12) Rozumím a děkuji za odpovědi. Chtěl bych se zeptat, jak se ty sama vidíš za deset let?

„Za deset let mi bude dvacet osm a budu přestárlá černá gotička. Budu poslouchat tvrdou hudbu a strašit všechny rozmilý, sluničkový lidi.“

Děkuji za rozhovor.