

**ZMENY IDEÁLOV V PUNKOVEJ SCÉNE VO SVETE A NA
SLOVENSKU**

DIPLOMOVÁ PRÁCA

TOMÁŠ BULÁNEK

**UNIVERZITA KOMENSKÉHO V BRATISLAVE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

KATEDRA ETICKEJ A OBČIANSKEJ VÝCHOVY

Študijný odbor: Učiteľstvo všeobecno-vzdelávacích predmetov
Špecializácia: Anglický jazyk a literatúra – Občianska výchova – Etická výchova

Vedúci diplomovej práce: PhDr. Pavol Pánik, CSc.

BRATISLAVA 2008

ABSTRAKT

Bulánek, Tomáš: Zmeny ideálov v punkovej scéne vo svete a na Slovensku. Diplomová práca, Univerzita Komenského. Pedagogická fakulta, Katedra etickej a občianskej výchovy. Vedúci diplomovej práce PhDr. Pavol Pánik, CSc. Bratislava : Pedagogická fakulta UK, 2008. s.

Práca prináša prehľad ideálov spojených s punkovým hnutím na pozadí jeho vývinu od sedemdesiatych rokov minulého storočia po dnešok. Osvetľuje dianie na punkovej scéne vo svete a na Slovensku na základe zmien ideálov, ideológii a radikalizmu pri ich obraňovaní. Snaží sa zodpovedať otázku ohľadom oslabenia radikalizmu v politickej punkovej scéne v Bratislave a sleduje a komentuje zmeny, ktoré tu nastali za posledných pätnásť rokov. Hľadá dôvody momentálnej apolitickosti v punkovej subkultúre, nečinnosti mladej generácie a odchodu starej generácie.

Kľúčové slová: punk, hardcore, crust, ideál, aktivizmus, subkultúra, politickosť, radikalizmus, squat, underground, ideológia

PREDHOVOR

Písať o punk rocku akokoľvek oficiálne, resp. "vedecky" znie trochu podivne a podozrivo. Kto ho pozná? Prečo? Načo? Kto vie, kde je? Nikto a zároveň všetci ... "vyvolení". Punk rock si sám vo svojej podstate uchováva istú neudržateľnosť, nepoddajnosť a teda nepreskúmateľnosť. Nenechá vás o sebe polemizovať, diskutovať, rozmýšľať. Budete klamať, keď o ňom poviete to, čo ste si pred chvíľou mysleli. Mení sa a môže sa meniť, pretože ho je ťažko definovať a našťastie sa to ani nikomu nedarí. Nemení sa iba sám v sebe, ale aj vo vás. Nielenže vám ukazuje vždy inú tvár, ale aj vy si volíte rôznu optiku pohľadu. Snažíte sa pochopiť, porozumieť, a nič, zavrhnete ho, stratí sa a máte pokoj. Za chvíľu je však späť, vyfacká vás a vy konečne porozumiete. Jediné, na čo ste však došli, je to, že nie ste o nič múdrejší. Vrhnete sa naň, skoro ste ho zadusili, už, už ste ho mali, ale v poslednej chvíľke sa vyšmykne. Zás len tak stojíte, pozeráte von oknom a rozmýšľate. A môžete tam pri tom okne stáť celé dni, na nič neprídete. Takáto je približne podstata niečoho, čomu sa chcem venovať aspoň trochu exaktne. Možno to znie nereálne, ale poradíme si. Veľa ľudí sa už o to pokúšalo a ďalší budú nasledovať, ale nič príliš odborné v spojení s punkom nedopadá dobre ani reálne. A ani v mojom prípade by to nedopadlo inak, ak by som svoju "exaktnosť" trochu nesfarbil... Napríklad, že viacero výrazov použitých v práci je slangového výrazu, pretože buď spisovný oficiálny ekvivalent neexistuje, alebo nie je úplne výstižný. Preto je použitý "in natura".

Sám sa považujem za punkáča a život v punkovej komunite ľudí mi vyhovuje. Je to jeden z dôvodov, prečo som si danú tému vybral. Chcem sa jej venovať hlbšie, pretože tu chýbala ucelená informácia o punkrocku a ideáloch, ktoré so sebou prináša, aký je medzi nimi vzťah a ako sa menia. Problematiku sa snažím vysvetliť z pozície pozorovateľa, aj keď to sto percentne možné asi nie je, keďže som časťou toho, čo pozorujem.

Touto cestou by som sa chcel poďakovať všetkým, ktorí mi pri práci pomáhali, respondentom rozhovoru a svojmu diplomovému vedúcemu PhDr. Pavlovi Pánikovi, CSc. za užitočné rady, informácie a pripomienky.

OBSAH

ABSTRAKT	2
PREDHOVOR	3
OBSAH	4
ÚVOD	6
1 ČO JE TO PUNK ROCK. CHARAKTERISTIKA	7
1.1 Imidž	7
1.2 Politický punk	8
1.3 Subkultúra	10
1.4 Ideály a ideológie	11
2 HISTORICKÝ VÝVOJ PUNK ROCKU VO SVETE	13
2.1 Sedemdesiate roky – začiatky	13
2.1.1 Ramones – originálny punk rock	14
2.1.2 Sex Pistols – komerčný punk rock	15
2.1.3 Pokračovanie	16
2.2 Osemdesiate roky – skutočne nezávislý politický punk	18
2.2.1 Situácia vo Veľkej Británii – zrod anarcho-punku	18
2.2.2 Situácia v USA – zrod hardcoru	21
2.3 Deväťdesiate roky	25
2.3.1 Nové témy, nové postoje, nové prístupy	25
2.3.2 Fanziny	27
2.3.3 Squating	30
2.3.4. Postoj punku voči metalu	31
2.4 Súčasnosť	31
2.4.1 Tradičná listová komunikácia a "zjednodušujúci" internet ...	31

2.4.2 Kríza tlačených zinov	33
2.4.3 Zmeny v ponímaní politického odkazu punk rocku	34
3 VÝVOJ V ČESKOSLOVENSKU A NA SLOVENSKU	36
3.1 Počiatky punk rocku v Československu na konci sedemdesiatych a v osemdesiatych rokoch	36
3.1.1 Charakteristika dobového prostredia z pohľadu hudobnej subkultúry	36
3.1.2 Prienik punk rocku do Československa	39
3.1.3 Aktivity punkového undergroundu v Československu	42
3.1.4 Špecifická situácie na Slovensku (Bratislave)	45
3.2 Deväťdesiate roky na Slovenskej punk rockovej scéne	48
3.2.1 Význam revolučného roku 1989 pre punk rock na Slovensku – nové myšlienky nové ideály	48
3.2.2 Centrá punk rocku na Slovensku (squaty, kluby)	51
3.2.3 Rozdiely na punkovej scéne medzi Bratislavou a Slovenskom	52
3.3 Súčasná punková scéna	55
3.3.1 Uvoľnenie pôvodného myšlienkového radikalizmu na prelome tisícročí	55
3.3.2 Radikálny úpadok radikalizmu	56
4 DÔVODY OSLABENIA RADIKALIZMU NA BRATISLAVSKEJ POLITICKEJ PUNKOVEJ SCÉNE	59
4.1 Spracovanie odpovedí z rozhovoru obohatené o autorské postrehy	60
5 ZÁVER	66
6 ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	67
PRÍLOHY	70

ÚVOD

Ako asi najdôležitejšie fakty pre čitateľa tejto práce, ktoré musím uviesť hneď v jej úvode, je moja zainteresovanosť v politickej punk rockovej scéne a z toho vyplývajúce dôvody, prečo som sa jej rozhodol venovať. Som akýmsi "členom" punkovej subkultúry približne od roku 1998, kedy som sa, ako 15-ročný, začal aktívne zaujímať o punk rock a odkaz, ktorý so sebou prináša. Cítil som tú energiu, jednotu a rebelantský duch ľudí zúčastnených na jej chode, ktoré však v dnešnej dobe, o 10 rokov neskôr, vymizli. Možno si jednotlivci v sebe naďalej držia svoje presvedčenie pestované od svojich mladých rokov, ale už ho natoľko neprejavujú navonok, verejne. No ani mladšie ročníky svoje nálady nedávajú príliš navonok, akoby už nebolo proti čomu protestovať, akoby bolo všetko, tak ako má, akoby boli jadrové elektrárne ekologické bezproblémové, akoby všetky nadnárodné spoločnosti venovali celý svoj zisk na pomoc hladujúcim v Afrike, akoby prepustili všetkých väzňov svedomia a akoby sa mali všetci veľmi radi. To sa samozrejme nedeje, tak prečo to dnes v punkovej scéne nikomu (navonok) nevadí, respektíve nie natoľko, že by išiel a niečo spravil? Bol by som rád, ak by som k odpovedi na túto otázku aspoň priblížil, aj keď ani to nebude ľahké.

Mám 25 rokov a polovica môjho života je vyformovaná cez punkové dioptrie. Viem, že som sa však vždy snažil držať nad hladinou prílišnej horúčkovitosti a bezbrehého preberania názorov väčšiny (v tomto prípade myslím punkovú menšinu), čo mi dodávalo triezvejší pohľad na svet. Napriek tomu, či chcem alebo nechcem, je moja reflexia celkového vonkajšieho alebo vnútorného diania minimálne do istej miery ovplyvnená punkom, čo pri mojej diplomovej práci prináša dobré aj zlé stránky. Pozitívom je môj prehľad v dianí na danej scéne, keďže som sa ho sám zúčastňoval a informácie, ktoré ponúkam sú z prvej ruky, majú svoju výpovednú hodnotu. Zároveň je moja zainteresovanosť negatívom. Ako som povedal, je moje videnie (do istej miery) punkové a nie som úplne schopný nazerať na veci z čistej vtáčej perspektívy. Vždy ich budem vnímať iba ako punkáč, nevediac sa odosobniť a byť úplne nezaujatý, aj keď sa o to vždy snažím.

1 ČO JE TO PUNK ROCK. CHARAKTERISTIKA

Ako som už načrtol, punková kultúra má mnoho vzájomne odlišných podôb. Je preto veľmi dôležité si predmet môjho zamerania zdefinovať čo najpresnejšie. Odchýlky sa vyskytnú, treba s nimi rátať, len nech sú minimálne.

Čo je to punkrock? V prvom rade, sa netreba nechať oklamať a zmiest' kvázi – múdrymi, extrémne zavádzajúcimi definíciami, ktorých je internet preplnený. Najst' napríklad takéto "perly" nie je vôbec náročné: "...Problémom mladých ľudí v súčasnosti sú výzvy skupín k ľahostajnosti, nenávisti k životu, ktorý nemá budúcnosť. Nositeľom týchto znakov sa stal punk..." (www.vili.caklov.sk/data/Seminarne_prace), alebo: "...jedným z podstatných znakov, ktorý determinuje punk je nezamestnanosť." (www.vili.caklov.sk/data/Seminarne_prace) Väčšina definícií, alebo textov zaoberajúcimi sa punkom, sa najhlbšie venuje móde a vzhľadu "správneho" punkera. Jediné, čo tým však dosahujú je, že prispievajú k prehľbovaniu obmedzeného, úzkoprsého a zastaralého názoru na dôležitosť šokovania a budenia pozornosti navonok v spoločnosti.

1.1 Imidž

Napriek tomu, že som sa úlohe imidžu v punk rocku chcel pôvodne vyhnúť, je nutné ju aspoň skráteno spomenúť. Imidž svojich nositeľov vždy voči okoliu vymedzuje alebo začleňuje. V prípade punkrocku je cieľom oddelenie od majoritnej spoločnosti, pri ktorom vzhľad plní dôležitú rolu. Samotní punkáči však na svoj správny imidž dbajú najviac 2 - 3 roky, po ktorých svoju societu, spolu s jej ideálmi, buď opustia alebo presunú dôraz zvonku (vzhľadu) skôr dovnútra, na vlastný myšlienkový systém. Tým nechcem význam vzhľadu pre punkáčov nejako znižovať, určite hrá svoju podstatnú rolu, v neskoršom štádiu však nie najdôležitejšiu.

Jedna z funkcií bol aj protest proti samotnému punku prvej vlny v čase svojej doznievajúcej slávy na konci sedemdesiatych rokov, ako ho opisuje Martin Vít vo svojej diplomovej práci, kde cituje Steva Ignoranta z kapely Crass: "Ľudia združení okolo skupiny Crass začali používať čisto-čierne oblečenie a ovplyvnili tým mnoho

d'alších nasledovníkov. Bol to protest proti narcistickej móde, čím ďalej, tým viac komerčného punku. Hnutie sa stalo rovnako umelé a malomeštiacke, ako všetko to, proti čomu punk pôvodne bojoval." (16, str. 25) Myslím, že rozdiel v prístupoch k vzhľadu je jasný v nasledujúcej citácii, kde je vhodné aktualizovať a upozorniť, že sa jedná o zastaralý pohľad na problematiku: "Ako vyzeral správny punker? Punkeri nosili všetko, čo dráždilo a provokovalo. Zámerne používali šaty a látky zo sekáčov alebo lacných shopov. Ich vzhľad bol eklektickým mixom najčudnejších štýlov. Povyberali napríklad kúsok šatníka z prostredia, z ktorého pochádzali, napríklad školské saká či kravaty. Saká však patrične potrhali, alebo ich nosili oblečené naruby a dozdobili množstvom zápiniek, retiazok, nášivkami či nápismi. Tieto pozostatky „starého sveta" miešali v šokujúcich kombináciách napríklad s roztrhanými džínami, tričkami s perverznými a vulgárnymi nápismi či sloganmi a doplnkami, ako reťaze, opasky a masívne kanady." (18)

1.2 Politický punk

Politický punk je hlavným predmetom mojej práce, treba ho preto jasne vydefinovať. Okrem vo všeobecnosti dobre zaužívaného obrázku asociála s podlomenou chôdzou, jasne rozoznateľným závanom chemických riedidiel, demolujúcim inventár autobusovej zastávky, tu je aj iný, skoro opačný typ osobnosti. Pravdepodobne by neprotestoval, keby sme ho, tak ako prvý prípad, zaradili do veľkej spoločnej skupiny, s názvom Punk. Samozrejme, len čo by sa spamätal a zistil, že so svojím kolegom má podobný asi iba hudobný vkus, žiadal by zvláštnu "podskupinu". Tejto podskupine, s geografickým ohraničením pre Bratislavu a symbolickým pätnásťročným časovým vymedzením pre obdobie medzi rokmi 1993 a 2008, sa chcem venovať. Vývinu, vývoju, minulosti, prítomnosti, budúcnosti, proste všetkému, čo súvisí s politickým punk rockom, niekedy nazývaným anarcho-punk.

Čím sa tento druh z čeľade punk rockovej líši? V krátkosti, čas trávi užitočnejšie, ako vymazávaním si doterajších poznatkov z hlavy, skôr sa snaží ich nadobúdať. Zaujíma sa o problémy iných, nielen svoje, dokonca nielen o problémy ľudí, ale aj zvierat. Trápi ho bezprávie, nátlak rôznych finančných skupín, represie štátnych orgánov, devastácia prírody, násilie, rasizmus, problémy demokracie a pod.

Vie, že ak pre zlepšenie situácie sám niečo nevykoná, pravdepodobne mu len tak niekto nepomôže. Riadi sa ideou D.I.Y (z angl. Do It Yourself - Urob to sám.) a koná, je aktívny. Dokazuje, že voľný čas je možné "využiť k tomu, aby prosperoval rozvoju osobnosti a nestal sa iba príťažou, príležitosťou nudy, ktorá, ako to dokazoval psychológ Erich Fromm – je ideálny podhubím pre agresiu." (2, str. 80)

Sám však len tak z ničoho nič nevznikol, vyvinul sa, postupne, časom, trvalo mu to pár rokov, ktoré si čiastočne opíšeme. Takýchto a podobných ľudí sa v Bratislave v polovici 90-tych rokov minulého storočia vyskytovalo dosť. Punková scéna bola aktívna, názorovo viac-menej jednotná, jej príslušníci sa zúčastňovali rôznych podujatí s tematikou, o ktorú sa zaujímali a svoje názory vedeli prejavovať. Či už išlo o protesty proti prevádzke atómových elektrární, za práva ľudí, zvierat, proti diskriminácii menšín a jej prejavom, ultranacionalizmu, neonacizmu alebo vo všeobecnosti účasť na akciách organizovaných združeniami ako Sloboda zvierat, Greenpeace, Za matku zem, Jedlo namiesto zbraní a i. Dnes by ste medzi aktivistami týchto skupín asi iba márne hľadali nejakých punkáčov. Zmizli, dokonca aj z úloh pasívnych účastníkov demonštrácií a protestov. To, kam odišli, nie je príliš dôležité, ide skôr o dôvody ich odchodov a fakt, prečo neboli nahradení mladšími ročníkmi. Čo zapríčinilo ochabnutie niekdajšieho radikalizmu, idealizmu a aktivizmu? Išlo iba o dospievanie prvej vlny post-komunistického pubertálnej mládeže a jej dnešná "hra" na dospelých zavalených v každodenných povinnostiach? Nejde ale iba o špecifikum Československého prostredia, daný proces prebieha pravdepodobne v celej Európe a v USA. S tým by súvisel výrok od Júliusa Boroša, citovaný Miroslavom Janekom v jeho knihe Cesty rozvoje osobnosti: "Správanie človeka smeruje cez socializáciu k spoločenskému prispôsobeniu sa – konštatuje Július Boroš vo svojej Psychológii pre mladých..." (2, str. 153), s ktorým ja samozrejme nesúhlasím, keďže výrok neobsahuje možnosť výnimky a je príliš stereotypný. Myslím si, že moja cieľová skupina priamo proti spoločenskému prispôsobeniu vystupovala, alebo sa mu snažila vyhnúť, čo najviac ho oddialiť a v najhoršom prípade ho popierať. Rozhodne si ho ale nepripúšťala ako istý, dopredu daný fakt. Keďže ale z generácie politicky aktívnych punkáčov z deväťdesiatych rokov ostalo v tejto scéne do dnešnej doby iba slabé torzo, museli ostatní radikálne zmeniť svoje ideály a správanie. Prečo? Alebo sa po vykonanej aktivite miesto výsledkov dostavilo sklamanie z bezvýznamovosti vlastného konania? Môže tu ísť aj o celkový trend západného spoločenského systému

v umiernení niekdajšieho radikalizmu či aktivizmu ponúknutím extrémneho výberu slaboduchých bezúčelových možností a navodenie tak dojmu straty niekdajšieho "skutočného" problému, naopak nástup spokojného, bezstarostného života v skvelej spoločnosti? Určite je mnoho vysvetlení a dané možnosti jedna s druhou súvisia. Na jednu charakteristickú odpoveď, ktorá by moju vyššie položenú otázku zodpovedala, určite neprídem, nie je to ani mojím cieľom, zaujíma ma však vzájomný vplyv otvorenej majoritnej spoločnosti a uzavretej minoritnej subkultúry.

1.3 Subkultúra

Pre objasnenie súvislostí a dosiahnutie kohéznosti celej práce je dôležité si presne definovať často používaný termín subkultúra? Z môjho pohľadu ide o minoritnú skupinu ľudí vydeľujúcu sa zo spoločnosti na základe vlastných špecifik, ktoré môžu byť kultúrne, sociálne, politické a iné a nie sú zlučiteľné s požiadavkami spoločnosti. Tie zas generujú vlastné normy a ideály. Toto vydelenie môže mať rôznu úroveň (kvalitatívnu aj kvantitatívnu), aj keď úplná izolácia nie je možná. Vzťahy medzi jednotlivcami v rámci subkultúry naberajú väčšiu intenzitu, keďže nahrádzajú slabšie väzby so spoločnosťou a navyše subkultúra ponúka dojem nového domova, bezpečia a klúdu. Zároveň je dôležité si uvedomiť, že tieto väzby pravdepodobne nikdy nevymiznú. Kubíčková dokonca vo svojej prednáške o sociológii mládeže (citovaná Ondrejčkovičom) zdôrazňuje že: "subkultúra predstavuje významný článok v mechanizme systému tvorby kultúry celej spoločnosti, že nie je iba akýmsi ... druhom kultúrneho sebauskutočňovania súboru mládeže..." (1, str. 86) Častým prejavom tohto názoru sú napríklad zmeny v módných trendoch, pôvodne prebiehajúce v subkultúre, neskôr prevzaté mainstreamom. A pritom nejde o jednorázový prejav. V opozícii k tomu hovorí R. Bell, citovaný v knihe Petra Ondrejčkoviča, že: "pre subkultúru mládeže je ... charakteristický silný tlak k uniformite vnútri skupín mládeže" (1, str. 83), čo sa síce môže tak javiť z vonkajšieho, "nezasveteného" pohľadu, no ja s tvrdením nesúhlasím, keďže si myslím, že jednotlivci sa skôr sami svojvoľne štylizujú do istej pozície, ktorá práve korešponduje s danou subkultúrou. To ale opäť konštatujem iba z ohľadom na punkovú subkultúru. Dôležité je aj rozlíšiť o uniformitu čoho konkrétne ide. Ako zhrnutie poslúži opäť kniha Petra Ondrejčkoviča,

kde subkultúru definuje ako: "empiricky pozorovateľný zvláštny integrovaný systém hodnôt, noriem a symbolov, ktoré charakterizujú správanie mládeže. Subkultúra mládeže je súčasťou kultúry globálnej spoločnosti, s ktorou je súčasne v protirečení." (1, str. 85)

1.4 Ideály a ideológie

Čo sa týka slova "ideál", v práci sa budem zaoberať prevažne jeho politickými, sociálnymi a kultúrnymi podobami z pohľadu zástupcov konkrétnej minoritnej subkultúry a zo všeobecného hľadiska majoritnej spoločnosti. Zaujímať ma bude konflikt týchto spoločenských a individuálnych, resp. skupinových stanovísk, vývoj tohto konfliktu až do možného zaniknutiu. V rámci punkovej subkultúry však ideál naberá veľmi silnú intenzitu. Táto komunita je väčšinou tvorená mladými ľuďmi vo veku medzi 16 až 22 rokov, tí podľa Antona Jurovského "vykazujú najliberálnejšie skóre (v postojoch) v 17. roku" (3, str. 207) a tvorba ideálov je podľa môjho názoru o to jednoduchšia a intenzívnejšia. Naopak dĺžka ich trvania je zvyčajne krátka a často po pár rokoch úplne vymiznú alebo sa pretransformujú na inú, menej radikálnu formu.

Špecifikovať, resp. detailne spracovať čokoľvek súvisiace s punk rockom je, ako som už spomenul, náročné a nie inak je tomu aj v prípade politických ideológií a punku. Martin Vít sa tejto téme venuje vo svojej práci a hovorí o základnom probléme spojenom s touto témou: "V mimopunkových kruhoch, ktoré sa bližšie s punkom, či jeho predstaviteľmi nikdy nestretli, prevláda názor, že všetci punkáči sú anarchisti. Toto tvrdenie je prinajmenšom zavádzajúce. Som presvedčený, že sa táto spojitosť vyvinula ako dôsledok obľuby anarchistických, či protivládnych symbolov v punkových kruhoch." (16, str. 81) Napriek tomu, je anarchizmus a jeho derivácie, ako politická ideológia, asi najbližšie ku zovšeobecnému politickému nadhľadu v punkovej subkultúre. "I v punku sú politické prúdy, ktoré sa hlásia k uvedomenému anarchizmu. Vtedy hovoríme o anarcho-punku. Predstavitelia tejto línie sa často angažujú v rôznych politických aktivitách ako sú benefičné akcie, demonštrácie či vydávanie tlačovín s anarchistickou tematikou." (16, str. 82) Dané označenie ale netreba brať príliš rigidne, ak punkáč vykonáva dané aktivity, ešte sa nemusí označiť

ako anarchopunk. Z ďalších smerovaní blízkych punk rockovej komunite treba spomenúť socializmus, liberalizmus, ale aj, na západe obľúbenejší, komunizmus. Oveľa častejší prejav týchto ideológií, než ako samostatne myšlienkové smery, je ich fúzia a okresanie na jeden, nie úplne konkrétne špecifikovaný smer, v politickom spektre smerujúci spravidla doľava. Dané tendencie môžeme pripísať k premene ešte nečinného punkového hnutia na politicky aktívne a uvedomé v osemdesiatych rokoch spojené s nástupom hardcoru a anarcho-punku, súvisiace s menami ako Crass, Conflict, alebo Dead Kennedies a Black Flag a pretrvávajúce až do dnešných dní. Situáciu opisuje Martin Vít nasledovne: "Hardcorové skupiny sa začali vyjadrovať ku konkrétnym spoločenským problémom, občas (možno naivne) ponúkajúc aj riešenie. Nemuselo pritom ísť o žiadny konkrétny politický smer, ale iba o občiansky záujem o dianie okolo seba, čo by bolo ťažké nájsť u väčšiny pred-hardcorového punku." (16, str. 84) V súčasnosti však pozorujeme akési zpasívnenie týchto ideológií, čoho príčinám sa budem venovať neskôr.

2 HISTORICKÝ VÝVOJ PUNK ROCKU VO SVETE

Pre priblíženie témy sa vývoju punkovej hudby, kultúry a ideového podkladu venovať musím. Budem sa snažiť predložiť vývoj od koreňov punkrocku až po dnešok a ukázať zmeny v jeho politickom odkaze.

2.1 Sedemdesiate roky - začiatky

Aby sme pochopili ideovú podstatu dnešného punkrocku, musím poznať jeho históriu a okolnosti vzniku, prípadne, čo predchádzalo vzniku tohoto rebelantského smeru. "Punková kultúra vznikla ako hnutie založené na nespokojnosti, šokovaní a rebélii" (http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Punk_ideologies&printable=yes), píše sa v mnohých zdrojoch. Čo sa ale dialo pred tým? Vznikol ten odpor v hudobnom priemysle, len tak, z ničoho nič?

Predchodcov punku nájdeme už na začiatku 70-tych rokov v USA, hlavne v New Yorku. Sústreďovali sa okolo dnes už legendárneho klubu CBGB's (skrátená verzia pre Country, Blue Grass and Blues) a poväčšine pochádzali z uvedomelých umeleckých, (aspoň mierne) alternatívne smerujúcich kruhov (napr. z prostredia Warholovej "The Factory"), tak ako napríklad Patti Smith, Velvet Underground, Iggy Pop and The Stooges, New York Dolls, The Dictators alebo napr. Deborah Harry, neskôr účinkujúca v zoskupení Blondie. Nestavali sa ani tak proti politickému zriadeniu a sociálnym pomerom v krajine, čo bolo typické skôr pre neskoršie anglické kapely. Spoločnou črtou pre všetkých bol nesúhlas s politikou veľkých nahrávacích spoločností a rádii, ktoré produkovali a propagovali výsostne iba mainstreamové nahrávky so spoločensky nezávadnými textami. Svoje koncerty si zvyčajne organizovali sami, platne vydávali na malých vydavateľstvách, kde aj obvykle sami pracovali a tým spôsobom sa snažili si uchovať svojho slobodného ducha. Legs McNeil, vydavateľ asi úplne prvého samizdatového punk fanzinu s charakteristickým názvom Punk, spomína na prapočiatky punku: " Punk vo svojom zrode bol niečo nové, niečo súčasné. Nesmierne silná záležitosť, ale nemal v sebe nič politického, aj keď možno i to bola politika. Každopádne neobsahoval žiadnu politickú agendu a

zaoberal sa iba skutočnou slobodou, osobnou slobodou. Takisto sa zaoberal čímkoľvek, čo by mohlo nahnevať dospelých. Jeho predstavitelia sa snažili byť provokatívnymi, ako sa len dalo a chceli byť "ozajstnými ľuďmi". (15, s.285)

Punk vznikol na základe spoločenského popudu, situácie v ktorej sa vtedajšia mládež nachádzala. Život v Amerike ani v Anglicku nebol pre mladého občana z nižšej/nížšej strednej triedy vôbec ľahký. Takto ho opisuje film *The Filth and the Fury* (V preklade uvádzaný ako "Bes a des") natočený Jamesom Templom, ktorý cituje Martin Vít vo svojej diplomovej práci: "Na Britských ostrovoch bola situácia v polovici sedemdesiatych rokov podobná ako v USA, ak nie horšia. Ľudí trápila nezamestnanosť, rasové nepokoje a rôzne štrajky boli na dennom poriadku. Znudená mládež sa poflakovala po uliciach medzi hrbami odpadkov (štrajk komunálnych služieb) a páchala rôznu kriminálnu činnosť. Chýbalo niečo, čo by tieto živly stiahlo z ulice a vytrhlo ich z nečinnosti. A keď sa tu teda v roku 1975 objavil punk, absorboval všetky tieto indivíduá a vytvorila sa nebezpečná punková armáda, ktorá sa značne odlišovala od jej amerických súputníkov." (16, str. 18)

2.1.1 Ramones – pôvodný punk rock

Za otcov punku dnes môžeme bez pochyb označiť vtedy mladíkov, žijúcich "bohémsky" život v New Yorku, hrajúcich v kapele s názvom Ramones. "Ramones sa prvý krát vydriapali na pódium 30. marca 1974 na 23rd Street v Performance Studio. Sledovaní asi tridsiatkou kamošov a iných bláznov, kapela vytasila krátky set založený na songoch dlhých pod 3 minúty. Oskalpovali estetiku rocku až na kosť – prinášajúc chytľavé melódie, priblížené texty a obmedzený výber akordov pri šialenej rýchlosti." (4, str. 5) Nasledujúci popis hudby produkovanej kapelou, môže poslúžiť aj na priblíženie textovej stránky a celkového štýlu prezentovaného touto štvoricou: "Hlavné hudobné poznávacie značky Ramones boli minimalizmus a melódia, žiaden zo songov z debutného setu nepresiahol dĺžku deväťdesiat sekúnd a každý bol hrozne chytľavý. Tento prístup bol charakterizovaný Tommyho (*člen Ramones - pozn. autor*) maximom: eliminovať zbytočnosti a zamerať sa na podstatu." (4, str. 7) V roku 1976 sa im podarilo nahrať dlhohrajúci, rovnomenný album, ktorý sa stal neoficiálne prvou punk nahrávkou. Ramones úspešne (s istými výkyvmi) pokračovali až do začiatkov

tohto tisícročia, kedy svoju kariéru, pre nedostatok členov (väčšinou zomreli), ukončili. Prvá doska v momente obletela svet, u kritikov spustila vlnu štvavých výčitiek proti "neohrabanosti" hudobníkov, v rádiách a u hudobných nadšencov však zabodovala. V mnohom pomohol už vtedy známy Britský hudobný producent a moderátor vlastnej show na BBC 1, výnimočný John Peel. Takto sa o novej platni vyjadril v knihe Dicka Portera: "Nikdy predtým, okrem Little Richarda, som nepočul nič tak surové a kontroverzné a nebol som si istý, či to mám pustiť, lebo ta doska bola tak šialená! Úplne to zmenilo ten večerný program." (4, str. 57) Okrem iného, to čo už Ramones 2 roky produkovali doma, nezožalo až taký úspech, ako keď vyrazili na svoje prvé anglické/európske turné. Až turné prinieslo to skutočné ovocie v podobe vypredaných hál. Symbolicky, náhodou, prileteli práve 4. júla 1976, 200 rokov po oslobodení sa Ameriky spod vplyvu Anglicka a priniesli "darček, ktorý mal Angličanom navždy pokaziť ich vyššie city – punk rock" (4, str. 61)

2.1.2 Sex Pistols – komerčný punk rock

To, čo je v našich podmienkach označované ako pôvod všetkého, čo s punkovou kultúrou súvisí, je však v skutočnosti hlavne obchodný trik pár ľudí, schopných zbohatnúť na hudbe, ktorá sa im páčila. Treba si ujasniť aký vplyv na punkovú kultúru Sex Pistols skutočne mali.

Ešte predtým žijúci v New Yorku, Angličan Malcolm McLaren, si očarený jej energiou, novú platňu (Ramones) kúpil, priniesol späť do Londýna a spolu so svojou vtedajšou partnerkou, začínajúcou módnou návrhárkou Vivienne Westwoodovou, vymysleli vo svojom obchodíku s názvom Sex celý koncept novej rebelantskej kapely Sex Pistols. "McLaren vsadil všetko na negatíva začínajúce zmietať vtedajšiu britskú mládež: nihilizmus, násilie a zároveň nevybitú energiu. Manipulovateľným modelom sa mu mala stať nejaká kapela, ktorá by sa riadila všetkými jeho pokynmi a radami tak, aby na seba sústredila čo najviac pozornosti." (17, s.122)

Podarilo sa, ikona sa predávala ešte viac. Písal sa rok 1977 a mladučkej firme Virgin records tak vydláždila cestu k neuveriteľnému bohatstvu. (Dnes firma zaberá obrovské spektrum verejného života a vlastní vlakovú sieť - Virgin trains, telefónnu a satelitnú sieť - Virgin Mobile, rádiovú sieť – Virgin Radio, Virgin Atlantic – letecká

spoločnosť a takto môžeme pokračovať hádam donekonečna.) Punk sa proste začal predávať. Samozrejme, okresať úlohu Sex Pistols iba na bábku v rukách peniazu chtivých obchodníkov, je zavádzajúce a zbytočné. Hudbu a texty si produkovali sami a preto ich hnev voči vtedajšiemu politickému, kultúrnemu a spoločenskému daniu je uveriteľný. Nudné, priateľské, usmievavé, cenzurované hity zabudnutých a neaktuálnych umelcov zo 60-tych rokov vystriedali svieže, nepriateľské, nahnevané a možno až vulgárne ukážky skutočného špinavého života mládeže v uliciach miest. Útoky voči kráľovnej, vláde a polícii ako symbolom strohosti a neľútosti spoločenského systému boli u Sex Pistols bežné a stretli sa s pochopením aj vďaka revolučne hlučnej a "neporiadnej" hudbe doprevádzanej agresívnym prejavom. Je úplne logické, že si k vtedajšej mládeži našli cestu oveľa ľahšie ako napríklad komplikovaný a "sladký" Santana.

2.1.3 Pokračovanie

Aj keď o začiatkoch punku hovorím ako o období apolitickom, jeden veľmi dôležitý faktor, s ktorým došiel, však nesmiem opomenúť - významná ženská iniciatívnosť v hudbe. "Okrem nových rytmov, tanca, či pódiovej štylizácie, priniesol punk a nová vlna ešte jedno novum – emancipáciu. Dovtedy si speváčky a skladateľky vystačili s akustickou gitarou, alebo sa nechávali doprevádzať mužskou rockovou kapelou, ak dievčatá držali v rukách nástroje, bola to skôr výplň pre zábavný program. Až keď The Slits, britské priekopníčky ženského rocku, v roku 1977 vyrazili spoločne s The Clash na legendárne turné White Riot a dokázali byť punkovou kapelou v pravom zmysle slova, vtedy bol porušený rockový "macho" status. (11, str. 126)

Punk v Anglicku bol určite extrémnejší než ten, z ktorého sa vyvinul (v USA). Takto ho opisuje Mary Harronová: "To, čo začalo v New Yorku ako vtip, vzalo v Anglicku mladšie a oveľa násilnejšie obecnstvo smrteľne vážne, a celé sa to pri tom prenose zmenilo. V New Yorku dospeljšia a intelektuálne pôsobiaca bohémna rocková kultúra dostala na ostrovoch podobu šíaleného pubertálneho hnutia. Koncerty boli "napchané" stovkami malých detí. Vyzerali ako malí démoni. Tento punk bol omnoho výbušnejší, ostrejší a nebezpečnejší." (15, s.236)

V podobnom šokujúcom šiku s nimi kráčali ďalšie kapely ako The Clash, Stiff Little Fingers, The Damned, The Stranglers, The Jam, atď. Sex Pistols a ich kolegovia so svojou zavrhouanou a zároveň zvelebovanou hudbou precestovali svet a rozšírili tak semiačka hudobnej nezávislosti a odporu voči nalinkovanej mainstreamovej štátnej kultúre po celom západnom svete. Sami však onedlho prepadli tomu istému, voči čomu sa pôvodne búrili: letargii, nude a ohranosti.

Situácia v Amerike neprebíhala podobne. Medzi dôležitejšie mená patria The Germs, The Fear, Dead Boys, prípadne Crime, Negative Trend či The Offs. Nič však tak prevratne dôležité a zaujímavé (pováčšine sa kapely po pár rokoch a niekoľkých nahrávkach prepadli do zabudnutia, viacerí ich členovia aj zomreli, alebo sa ich členom podarilo "preraziť" v iných štýloch, napr. v hard rocku ako Guns n Roses, Jon Bon Jovi alebo Foo Fighters,...) sa na americkej scéne neobjavilo. Pravdepodobne ešte stále pretrvával názor z konca 60-tych rokov, že vedúca úloha na hudobnej scéne patrí Veľkej Británii a že kapely z tejto krajiny sú tie určujúce. V období medzi rokmi 1976 a 1979 sa teda mladí americký punkáči akosi pozabudli na Ramones a britskej škole a až na tri, či štyri dôležité zoskupenia, tu nie je moc o čo stáť. Boli to Dead Kennedies, Black Flag, The Misfits príp. Big Boys ... o nich však až v nasledujúcej kapitole.

Do roku 1979 vyšlo mnoho punkových albumov a odohralo sa mnoho koncertov. Ale ako so všetkým, aj tu, ak o svojom "poslaní" nie ste stopercentne presvedčený, resp. voľu kázate, ale víno pijete, nikdy vám to nevydrží veľmi dlho. Nielen Sex Pistols sa začali čoskoro opakovať a uberať skôr ku vlastnej karikatúre, než k nejakému novému obrazu. Sto krát opakovaný vtíp prestáva byť vtípom a tak isto je to aj v hudbe. Originalitu vystriedalo dobre zaužívané kopírovanie a bublina praskla. Čo ale nikto týmto kapelám neodoprie je jasne popísané v knihe Eduarda Svítivého Punk not dead: "Punk vrátil sebadôveru mladej generácii, poriadne nahlas odkázal svetu, že k tomu aby ste založili kapelu, nemusíte hrať ako Blackmoore či Van Halen, nemusíte ovládať svoj nástroj na hranici virtuozity. Stačí iba chuť, trocha usilovnosti a hlavne byť obdarovaný tým základným – talentom a myšlienkou. Punk tak postavil myšlienku pred individuálnu hráčsku zručnosť." (13, str. 9) A tak, koncom 70-tych rokov na scénu prichádzajú úplne nové kapely s novými názormi prezentovanými novými ľuďmi sklamanými dovtedajším vývojom punkovej scény, z jej seba-zapredania. Tí sú síce vychovaní na odpore, agresívnosti, nesúhlase a rebélii

Sex Pistols, okrem toho však prinášajú aj nový pohľad, víziu, podnety. Neostávajú zamrznutí pri negovaní a nadávaní, ale snažia sa nájsť nové. Chcú alternatívu, neuspokoja sa s krikom, chcú pokoj, ktorý má nasledovať. Nechcú počuť stý krát "nezmyselný text o jablčnom víne a lepidle, decká si berú späť kontrolu a menia zaužívané veci." (6, str. 8)

2.2 Osemdesiate roky. Skutočne nezávislý politický punk

V osemdesiatych rokoch nastupuje generácia mladých ľudí vychovaných na agresívnosti hudby Ramones a Sex Pistols a inšpirovaní jednoduchosťou zakladajú svoje kapely. To, čo ale hovoria v textoch už posúvajú ďalej a svoj hnev konkretizujú. Žijú v osemdesiatych rokoch, ktoré k slobodným myšlienkam neboli žičlivé ani na východe, ani na západe.

2.2.1 Situácia vo Veľkej Británii – zrod anarcho-punku

Aj keď som už spomenul, že sa predošlé kapely o akúsi samostatnosť a nezávislosť pri tvorbe, prezentácii a vydávaní nahrávok pokúšali, a určitú aj získali, resp. si ju vydobyli, nikdy nešli so svojou požiadavkou príliš ďaleko alebo hlboko a svoje voľnomyšlienkarstvo stopli zvyčajne príchodom prvej nahrávacej zmluvy od väčšieho vydavateľstva. (Ako dobrý vtíp slúži situácia okolo anglického vydavateľstva EMI, ktoré vo svojich textoch ostro kritizovali už Sex Pistols, potom New Model Army i dokonca radikálni anarchisti Chumbawamba a okrem nich rada ďalších. V kritike sa sústreďovali hlavne na podporu rôznych zbrojárskych firiem, podivné praktiky tejto firmy pri výbere a jednaní s umelcami a iné. Samozrejme, že nakoniec všetci menovaní dobrovoľne podpisovali svoje opovrhované hudobné kontrakty práve s EMI.).

Tento krát išlo o čosi iné, hlavne o čosi oveľa silnejšie. Ako sa vo svojej knihe *The Day the Country Died* vyznáva autor Ian Glasper: "Anarcho punk dal silu jednoznačne všetkému, čoho sa dotkol, povzbudzujúc každého jedného z nás k prevzatiu kontroly nad vlastnými osudmi, predtým než by mohlo byť neskoro." (6,

str. 2) Hudba už nezohrávala tak významnú úlohu, to podstatné ležalo v textoch. Ak mal byť punk revolučný, musel o niečom hovoriť a nemali by to byť hlúposti. Nie nadarmo boli telefóny "zakladateľov" anarcho-punkového hnutia, ako ho jeho predstavitelia nazývali, členov anglickej skupiny Crass, odpočúvané miestnou tajnou službou MI5, prípadne i KGB. Po celej Veľkej Británii sa zakladajú squaty (z angl. – budova obývaná bez povolenia), ktoré slúžia ako autonómne sociálne a kultúrne centrá pre mladých ľudí. Sú to opustené budovy, nanovo obsadené, zrekonštruované do tej miery, pri ktorej sa noví obyvatelia počas spánku nemusia obávať o vlastné životy a kde sa koná množstvo rôznych kultúrnych, sociálnych a politických akcií. Texty kapiel a správanie ich členov jasne hovorili za seba: "Žiadne ďalšie obchodné spoločnosti zavádzajúce význam našej hudby; toto bol zrod skutočne D.I.Y. (z angl. *Do It Yourself* - urob to sám) vydavateľstiev, ktorých platne sa predávali za skoro výrobné ceny a nosiac "Neplat' viac ako...", v zmysle poistky pre tento limit. Žiadne ďalšie mamutie bookingové agentúry kontrolujúce punkové koncerty, upravujúce vydieračské platby pre kapely, teraz mohli fanúšikovia kapiel priamo komunikovať s účinkujúcimi a sami rezervovať alternatívne priestory na koncerty za priateľné sumy." (6, str. 8). Načo sa spoliehať na obchodníkov, ktorí z vás aj tak iba profitujú, "urobte to sami", bolo heslo tej doby. A tak si punkáči (dovtedy odchovávaní iba na lepidle a pive) začali organizovať koncerty, písať fanziny, squatovať domy, vydávať platne, poéziu a celkovo myslieť aktívne.

Ak som pri Sex Pistols povedal, že opovrhovali vládou a kráľovnou, tak Crass by najradšej celý Houses of Parliament na čele s Margaret Thatcherovou podpálili. Ako sa vyjadril bubeník kapely Penny Rimbaud: "Boli sme veľmi nahnevaní kvôli Falklandom ... a mali sme dojem, že dnes (v ten večer hrali Crass koncert) nebol správny čas na zábavu a tancovanie... a tak sme napísali pár songov, ktoré to proste ľuďom neumožňovali. Ale oni skákali hore, dole a vôbec nad tým nerozmýšľali ... bolo to úplne blbé, celé sa to menilo na zlý vtíp – čo bol vlastne dôvod prečo sme skončili." (6, str. 27.) A autor knihy pridáva ďalšie spomienky: "Avšak stále mali v zálohe pár poriadnych vtípkov, ako napríklad rozoslanie kazety "Thatchergate" – šikovne zostrihaných nahrávok údajných telefonických rozhovorov medzi vtedajším Americkým prezidentom Ronaldom Reaganom a Margaret Thatcherovou, kde Thatcherova priznáva zodpovednosť za potopenie Argentínskej bojovej lode, General Belgrano – predstaviteľom svetovej tlače. Napriek tomu, že išlo o očividný podvrh,

dôraz s akým bol vyšetovaný a popieraný autoritami, prezrádzal, že kapela spôsobila značný rozruch v mocenských kruhoch." (6, str. 27) Crass sa rozpadli v Orwellovom roku, 1984, po odohraní koncertu na podporu práve prebiehajúcim protestom anglických baníkov, avšak to, čo po sebe zanechali malo, a stále má, zásadný význam. Ich vplyv ďaleko presahoval hranica Anglicka prípadne Veľkej Británie. Koncerty odohrali v Amerike (ako jedna z prvých mimo amerických punk kapiel), po celej Európe, dokonca aj za železnou oponou, v Poľsku. Ich platne ste si mohli kúpiť dokonca až na Islande, kde ich distribuovala Bjork spolu s kolegami zo svojej vtedajšej kapely KUKL (Im v roku 1984 Crass vydali singel na svojom d.i.y. vydavateľstve Crass records.) Boli pravdepodobne prvou kapelou, ktorá sa vedome snažila vymaniť z škatuľky "kapela" a stať sa niečím viac, dať svojmu prejavu aj iný význam, iný rozmer. Posunúť hranie hudby smerom k predávaniu posolstva. To sa im podarilo na sto percent, už ste nemuseli byť Jimmi Hendrix, aby ste mohli hrať. Čo bolo ale ešte lepšie, že ste už konečne mohli hrať nielen pre seba, ale aj pre ľudí a im aj povedať, čo vás trápi. Hudobná (resp. punková) scéna sa radikálne zmenila.

Aby som trochu zovšeobecnil, väčšina z dobových umelcov sa v politickom spektre, ako som už spomenul, definovala hlavne doľava. Ich názory zvyčajne korešpondovali s ideami anarchizmu, socializmu, komunizmu ale i liberalizmu a súvisiacich odnoží. Okrem nich však stále existovali "apolitickí" punkáči (resp. skinheadi, ktorí spolu vytvorili tzv. UK82 vlnu punku) prezentovaní hlavne kapelami ako Chelsea, Chaos UK, Sham 69, The Adverts, The Cockney Rejects. Tí slúžili, tak ako ich predchodcovia, hlavne gramofónovým firmám k udržaniu istej miery predajnosti, ale aj ako dobrý námet na texty svojich radikálnejších kolegov ako Conflict, Flux of Pink Indians, Icons of Filth, Subhumans, Oi Polloi, Amebix (tým sa podarilo v roku 1986 odohrať koncert pár koncertov v bývalej Juhoslávii), či iných. Tým samozrejme nechcem hádzat' všetkých do jedného vreca a vulgárne zovšeobecňovať, určite sa našli aj radikálnejší/ie jedinci/kapely, nie hlúpo nasledujúci model "Pivo a zábava" ako napríklad Blitz, ktorí "fyzicky, zjednocovali sen o kmeňovej harmónii s ich polo-skinheadskou a polo-punkovou zostavou." (5, str. 74)

Doteraz som hovoril buď o ultra politickom Crass alebo o apolitických skinheadoch a punkáčoch. Niekde medzi sa v 80-tych rokoch v Anglicku nachádzali Discharge, ktorých by som možno nespomenul, ale na smerovanie Bratislavskej punk scény mali silný vplyv. Či už cez svoju hudbu priamo, alebo nepriamo ako inšpirácia

pre Švédske kapely deväťdesiatych rokov, ktoré sa navždy zapísali v ušiach a myšliach Bratislavských punkáčov. Do politického punkového hnutia, ale samotní Discharge vo svojich textoch neprinesli nič konkrétne okrem surovosti z vyobrazení vojnových hrôz. Samozrejme vojnu, ako niečo a priori negatívne, následne pripísali za vinu štátu a politikom, no išlo hlavne o zovšeobecnené tézy. Martin Vít ich vo svojej diplomovej práci opisuje nasledovne: "Často sa dávajú do spojitosti s položením základov pre crust core, štýl, ktorý neskôr vyšiel z hardcorového podhubia. Táto skupina tiež priniesla do punku prvé metalové prvky a postupne sa pre ňu stalo charakteristické spájanie punkovej údernosti s metalovou virtuozitou. O nepochybne obrovskom vplyve tejto legendy svedčia aj slová Chucka Schuldinera, gitaristu zo skupiny Death, ktorý tvrdil, že bez Discharge by nebol vznikol death metal (čo je štýl, značne odlišný od punku)". (16, str. 56) Podobne aj Ian Glasper vo svojej Burning Britain ich uvádza ako: "pravdepodobne najvplyvnejšiu kapelu z 80-tych rokov. Inšpirovali doslova stovky napodobujúcich kapiel, vytvárajúc tak vlastný podžáner (zvyčajne nazývaný ako Discore, alebo D-beat), a takisto ovplyvnili nielen tvár punk rocku ale aj extrémneho metalu, s kapelami ako Metallica, Slayer a Anthrax uvádzajúcimi Discharge ako svoj hlavný vplyv." (5, str. 167) Aby som sa ale vrátil k ich popisu ako "niekde medzi", vysvetlením môže byť dôvod založenia kapely zovšeobecňujúco opísaný bubeníkom Tezom: "Myslím, že "Fight Back" (druhé singlové ep) je moja najobľúbenejšia nahrávka zo všetkých tých ranných dosiek, lebo to bolo presne to, čo sme robili! Preto sme začali s kapelou – vrátiť úder." (5, str. 169). V rovnakom štýle je aj opis speváka, Cala, v opozícii k zbytku kapely: "Bol to Cal, kto mal všetky tie nápady na grafiku", (zobrazujúcu rôzne hrôzy vojny) "On bol ten, kto bol skutočne anti-war. Ostatných nás to až tak moc nezaujímalo." (5, str. 169). A aj toto je dôvod prečo som označil Discharge ako "niekde medzi" politickou a apolitickou punkovou scénou.

2.2.2 Situácia v USA – zrod hardcoru

Hardcore znamená v angličtine tvrdé jadro a severoamerické kapely skrývajúce sa pod týmto označením, svojmu názvu neboli nič dlžné. Išlo o tvrdé jadro punku, extrémne rýchla hudba a extrémne texty.

Čo sa týka severoamerického kontinentu, tam bol vývoj trochu odlišný od toho v Británii. Zapríčinila to hlavne rozloha USA, kde na seba kapely z rovnamej krajiny nemohli "vďaka" extrémnym vzdialenostiam natoľko pôsobiť. Turné po USA v tej dobe nebola vôbec jednoduchá záležitosť: dlhé vzdialenosti, málo peňazí, nespoľahliví promotéri, to všetko prispievalo k značnej izolovanosti lokálnych scén a nebolo bežné, že by kapela z New Yorku hrala v San Franciscu alebo naopak. (Možno aj preto vzniklo do roku 1979 iba zopár skutočne kvalitných zoskupení.) Dodnes v mnohých zapadnutejších častiach USA o punkrocku ešte nepočuli. Vývoj na punkovej scéne bol odlišný nielen od toho na Britských ostrovoch, ale aj navzájom bolo cítiť markantné rozdiely. Tak napríklad scéna na západe, v San Franciscu, vyznievala oveľa politickejšie a ľavicovejšie, ako tá na severovýchodnom pobreží.

Prispeli k tomu hlavne 2 dôležité, už spomenuté mená – Dead Kennedies a Black Flag. Ktovie, či to bol ich dojem a skutočne situáciu takto pociťovali, alebo ho prevzali z Anglicka (skôr to prvé), ale takisto svoju kritiku smerovali nielen voči všeobecným témam ako sociálny systém a politické zriadenie, ale opisovali aj konkrétnejšie, lokálne problémy, ako surrealistický americký sen, "politickú" pasivitu Američanov, Ku-Klux-Klan a iné. Spevák Dead Kennedies, Jello Biafra je v punkovej scéne aj vo veku dávno presahujúcom päťdesiatku veľmi aktívny, zapája sa do rôznych politických kampaní (ako napr. Punkvoter, protivojnová kampaň a i.) a na svojom vydavateľstve stále (už cez 25 rokov) vydáva platne novým skupinám hlásiacim sa k podobnému politickému odkazu. Niekedy na konci 80-tych rokov dokonca kandidoval na post guvernéra štátu Kalifornia s cieľom zliberalizovať politické dianie v Kalifornii. Návrhy, ako povinnosť pre policajtov nosiť klaunovský odev, mu však nezabezpečili dostatok hlasov.

Čo sa týka ďalšej kapely, tá svoju ľavicovú orientáciu jasne demonštrovala vďaka názvu. Henry Rollins, neskorší spevák kapely Black Flag (z angl. – čierna vlajka), popisuje svoje klasické punkové začiatky v kapele: "Spýtal som sa ich, o čo ide. Greg mi povedal, že Dez chce hrať na gitaru a hľadajú speváka, či to nechcem skúsiť?...Myslel som, že snívam,...Prešli sme dva krát celý set, kukli na seba a potom sa ma spýtali...Tak čo, ideš?...Za pár dní som sa pobalil, dal výpoveď v robote, predal auto a opustil Washington DC. Absolútne som nevedel, čo sa bude diať ďalej." (7, str. 9) Je to krásna ukážka života mladého punkáča, aký mohol byť premenlivý, keď ste to najmenej čakali. Henry Rollins totiž prežil 21 rokov v malom, nudnom meste pri

Washington DC a zo dňa na deň sa presťahoval na opačný koniec svetadielu, do Los Angeles v Kalifornii a začal spievať vo svojej vysnívanej a v tej dobe veľmi vychytenej a vyžadovanej kapele. Čo sa týka stanoviska inštitúcií majoritnej spoločnosti voči undergroundovej kapele v západnom a východnom svete, tu určite boli rozdiely, hlavne čo sa týka vonkajších prejavov. Tie skrytejšie však vykazovali mnoho podobností, ako napríklad situácia z Kalifornie: "Každú noc ste sa mohli pozrieť von z okna na zadné parkovisko za domom a videli ste neoznačené policajné auto. Sledovali nás. Pamätám si, že ma to pekne desilo. Raz ráno sme vyšli von a všetky dvere z našej dodávky boli pootvárané, no nič nechýbalo." (7, str. 11)

Ako som už povedal, do konca roku 1979 sa medzi dôležitejšie kapely môžu zaradiť, okrem už spomenutých spolkov, iba Misfits z New Jersey a Big Boys niekde zo stredozápadu USA. Tieto a ďalšie kapely zohrali vo vývoji punku v USA (a aj v Európe) zásadnú rolu, položili totiž základy pre nový štýl pomenovaný práve v USA, hardcore. Ktorá kapela, ako prvá použila tento termín na popis svojej tvorby, nie je úplne jasné. Ako priekopníci vo svojom žánri sa zvyčajne udáva Los Angeleská kapela Middle Class a ich debut ep z roku 1978, ale oficiálne sa tento názov prvýkrát objavil (v spojení s hudobným prejavom) až v roku 1981 a to ako tretí album od Vancouverských D.O.A. Ono je to viac-menej jedno, keďže od roku 1980 sa v Amerike zdvihla vlna nových kapiel riadiacich sa heslom "Play fast or die" (z angl. – "Hraj rýchlo, alebo zomri") a ktoré dali vyniknúť dovedy najagresívnejšej hudbe tvorenej človekom. "Hardcore bol viac než hudba – stal sa aj politickým a spoločenským hnutím tej doby...Hardcore vytvoril životný štýl obnažený až na kosť, jeho intenzita odhalila skutočný život deciek. Pre niekoho slúžil ako hodnotná spoločenská sieť, iným zas otvoril široké hudobné more, ale pre všetkých zúčastnených bol hardcore životnou cestou, niečo čím museli žiť...Ako väčšina revolučného umenia a originálnych myšlienok, aj hardcore sa zrazil s mainstreamom a vytvoril si voči nemu istý odpor" (8, str. 9)

Aby som sa vrátil, Dead Kennedies a Black Flag, napriek masívnym šnúram po celej severnej Amerike a Európe, ovplyvňovali hlavne svoje lokálne scény v San Franciscu a Los Angeles. Západne pobrežie bolo aj vďaka tomu politicky nasmerované skôr smerom doľava. Okrem toho tu sídlilo vydavateľstvo ľavicového punkového časopisu Maximum RocknRoll, ktorý mal svoju politickú orientáciu stanovenú veľmi jasne, možno až bigotne. "Maximum Rocknroll samozrejme dosku

(album od Bostonskej kapely FUs "My America" s podozrivo nacionalistickým obalom – pozn. autor) zaškatuľkoval ako fašistickú, ale FUs len chceli byť kontroverzní." (8, str. 168)

Naopak na západnom pobreží, kde sa vďaka kapelám ako Minor Threar, Youth Brigade, Government Issue a i. rozvinulo hnutie straight edge (hnutie propagujúce zdravý život bez drog a alkoholu), ktorého ideologická základňa bola postavená skôr na akejsi "apolitickosti". Možno aj to malo za následok neskoršie (cca 1986) rozvinutie fašistických tendencií v rámci lokálnych hardcore scén v Bostone alebo New Yorku. Takto ich opisuje Steven Blush, autor knihy American Hardcore, v tej dobe bývajúci vo Washingtone DC.: "Vznik Slapshot mal príliš nápadne paralely s nástupom fašistických skinheadov v Bostone...Last Rites (v kapele účinkoval spevák kapely Slapshot) odohrali jeden koncert a vydali posmrtné 7"ep v roku 1984, nechválne známe pre svoj podozrivý obal s Adolfom Hitlerom." (8, str. 166) Samozrejme, toto boli skôr výnimky a hardcore scéna si dokázala udržať konzistentnosť svojej myšlienkovvej základne počas dlhých nasledujúcich rokov. Čo sa týka pôvodnej myšlienky Straight Edge (skrátene SxE), tá je vo svojej podstate pozitívna: "SxE vzniklo ako priama reakcia na nihilizmus a sebazničujúce tendencie vnútri punkovej scény...Základný princíp tejto myšlienky vychádza z tolerancie a úcty k svojmu okoliu, rovnako ako k sebe samému. Podstatou a zmyslom SxE je oslobodiť svoje myslenie a telo od zničujúceho vplyvu drog, získať kontrolu nad svojím životom. Je to odmietnutie nelegálnych i legálnych drog, ako aj promiskuity." (16, str. 56) Ako som už spomenul, hlavnými propagátormi tejto myšlienky sa na začiatku 80-tych rokov stali Washingtonskí Minor Threat a ich vplyv ďaleko prerástol hranice ich mesta a stal sa celoamerickým, resp. celosvetovým trendom. Dokázali strhnúť ľudí, aby sa začali zamýšľať nad nezmyselnosťou drog, alkoholu a cigariet a jednoznačne to malo za následok ozdravenie punkovej scény. Ako väčšina vecí, aj táto má svoje negatíva. Jedno som už spomenul, druhé vychádza z ďalšieho segregovania a vydeľovania sa z majority (v pomeroch punkovej scény), čo malo a má až dodnes za následok tenziu medzi príslušníkmi hnutia straight edge a pôvodnými punkáčmi. V dnešnej dobe, keď už rozdiely medzi jednotlivými skupinami nie sú až tak viditeľné, k vzájomnej interakcii medzi týmito skupinami stále skoro vôbec nedochádza a navzájom sa od seba dištancujú.

2.3 Deväťdesiate roky.

V druhej polke 80-tych rokov sa už punk a hardcore rozšírili do mnohých, aj tých zapadnutejších, kútov sveta a je preto nezmyselné vývoj ďalej deliť iba na USA a Veľkú Britániu. Nezávisle od miesta sa tieto štýly ďalej rozvíjali skôr v duchu Crass, Dead Kennedies a postupne naberali na radikalizme, či už myšlienkovom alebo hudobnom. Deväťdesiate roky sú vo všeobecnosti považované za uvoľnenejšie a slobodnejšie, čo vplývalo aj na punkovú scénu.

2.3.1 Nové témy, nové postoje, nové prístupy

Koncom 80-tych rokov sa do politickej agendy pribralo viacero nových myšlienok ako napríklad: vegetariánstvo, ktoré sa individuálne menilo na vegánstvo, s čím sa samozrejme spájalo zakladanie ochranárskych skupín, viac (A.L.F. = Animal Liberation Front, z angl. - Front za oslobodenie zvierat, Earth First!, z angl. - Zem najskôr!) či menej (Greenpeace, Sloboda Zvierat, Za Matku Zem, VLK) radikálnych, protesty proti neetickému zaobchádzaniu so zvieratami, vivisekcii a pod. Témy ako feminizmus, ľudské práva, antifašizmus, nebezpečia atómovej energie, jadrový odpad, zbrojenie a s tým spojené vojnové konflikty nahradili staré ohrané zovšeobecňujúce nadávanie na nespravodlivý systém a veselé oslavy s kamarátmi. Toto vyšpecifikovanie cieľa punkovej subkultúry, prejavovaného hlavne v textoch kapiel, znamenalo aj jasnejšie a striktnnejšie oddelenie sa od hlavného spoločenského prúdu a vnútorné zomknutie väzieb, ich posilnenie a tak vytvorenie dojmu jednoty v komunite. Tie ďalej navodzovali chuť k aktivite, keďže vás motivovali zveľaďovať niečo vám blízke, vyvolávajúc pocity všeobecnej energie v dani.

Deväťdesiate roky boli v mnohých krajinách, okrem iného, charakteristické ako porevolučné. Pre toto obdobie je typický nástup slobodnejšieho verejného života, nové otvorené myšlienky, riešenie problémov dovtedy neexistujúcich alebo schovávaných a popieraných. Celková nálada v spoločnosti sa uvoľnila a dá sa povedať, že zavládol akýsi euforický stav. Informácie sa stali prístupnejšie a ľudia tento stav prijímali, budovali na ňom svoje nové myšlienkové systémy a uvedomovali si možnosť nesúhlasu s predstretou spoločenskou skutočnosťou. Dané zmeny

samozrejme opäť hlboko ovplyvnili vývoj v životoch punkáčov, ukázali im, že už by sa skutočne nemuseli báť represíí zo strany štátu a vyjadriť svoj názor aj na verejnosti. Aj tento fakt prispel k vytvoreniu aktívnej, spolupracujúcej scény.

Heslo "Hardcore/Punk is more than music" (z angl. - Hardcore/Punk je viac než hudba) sa stalo dominantným myšlienkovým podkladom (niekedy) až tak vážnym, že kapely, ktoré sa viac sústreďovali na hudobnú ako textovú stránku svojej tvorby, často skončili (čiastočne) ostrakizované a označené ako "zapredané". Myšlienkový rast sa predpokladal úplne všade. Bežnou súčasťou platní, kaziet, či CD boli ich textové prílohy a od punkáčov sa očakávalo, že po zakúpení daného nosiča neostanú iba pri hudbe, ale budú pokračovať hlbšie a zoznámia sa aj s textami skupiny. Ak tak neurobili, prečítali si ich aspoň na papieri, ktorý kapela rozdávala počas svojho vystúpenia, obsahujúcom všetko potrebné pre duševný rozvoj punk rockera.

Jednotlivo najsilnejšie oblasti boli Anglicko (s kapelami ako Doom, Disgust, Extreme Noise Terror, Excrements of War, Armed Relapse...), Belgicko (Agathocles, Hiatus, Fleas and Lice...), Švédsko (Wolfpack, Skitsystem, Uncurbed, Diskonto, Disfear...), Fínsko (Uutuus, Tootuus, Tuomiopaivan Lapset, Selfish, Forca Macabra...), Poľsko (Sanctus Iuda, Homomilitia, Psychoneurosis, Ewa Braun...) Česká republika (Gride, Needful Things, Telefon, Mrtvá Budoucnost...), zo zámoria potom Japonsko (Frigora, Disclose, Beyond Description, Battle of Disarm, Unholy Grave...) Brazília (Dischord, Rot, Ratos De Porao...) alebo USA (Capitalist Casualties, Spazz, No Comment, Assuck, State of Fear...). Koncerty prebiehali v punkových kluboch, krčmách, squatoch organizované jednotlivcami alebo kolektívami a kapely na turné mali vždy zabezpečenú teplú stravu, ubytovanie a peniaze na preplatenie cestovných nákladov. Rozvoj nastal aj po hudobnej stránke, kedy vznikli mnohé ďalšie podštýly ako crust, grind, emo, power violence a podobne. Toto sa uľahčilo a stalo bežným aj vďaka medzinárodnej korešpondencii, ktorá intenzívne prebiehala medzi predstaviteľmi z opačných koncov sveta. Mnoho ľudí sa práve kvôli/vďaka tomu naučilo cudzie jazyky a dopisy boli jedným z mála zdrojov informácií o cudzích scénach.

2.3.2 Fanziny

Punkové podzemie sa rozvíjalo vo všetkých smeroch. Jedným z najdôležitejších aspektov vytvorenia siete undergroundovej kultúry však bola tvorba samizdatových D.I.Y. časopisov a newsletterov ako zdrojov nepreberného množstva kontaktov. Internet ešte nemal tak široké pole pôsobnosti (hlavne v chudobnejších oblastiach sveta) a punkáči sa museli spoľahnúť iba na tlačene médium. Tvorba zinov, ako ďalšie pole D.I.Y. aktivizmu, sa etablovala konečne po roku 1989 aj v krajinách východného bloku, kde bolo dovtedy iba veľmi náročné čokoľvek rozmnožovať a prístup k takým zariadeniam znamenal mnoho problémov. Začiatky punkového žurnalizmu môžeme vystopovať už v roku 1974. Takto sú opísané v knihe Zab mě, prosím: "Prvý punkový magazín založili John Holmstrom, Legs McNeil a Mary Harronová. Redakcia sídlila v sklade so začiernenými oknami pod vlakovými koľajami na 10. avenue (v New Yorku). Toto miesto sa nazývalo Punk Dump (z angl. - punková diera). Prvé číslo obsahovalo okrem iného rozhovor s Lou Reedom, ktorý bol aj na obálke...Aby tvorcovia svoj výtvar spropagovali, vymysleli jednoduchú reklamu. Náročia ulíc a hlavne Bowery street polepili malými plagátkami s nápisom: Pozor, prichádza punk. V tom čase ešte nebolo toto slovo veľmi známe a tak sa ľudia pýtali, čo je to ten punk? Všetci si mysleli, že ide o ďalšiu hlúpu kapelu s ešte hlúpejším názvom. (15, s.198)

S nástupom nových technológií, s ich zlacnením a sprístupnením verejnosti sa k mladým ľuďom dostala šanca vyjadriť svoje myšlienky a postrehy aj iným, "literárnym", resp. žurnalistickým spôsobom. Na ďalšie formovanie lokálnych punk scén mal nástup zinov (am. slang odvodený zo slova magazine/fanzine - časopis) veľmi dôležitý vplyv. V čase, keď bol internet iba tajuplným vojenským programom a vôbec nie hlavným komunikačným prostriedkom, informovali vydavatelia fanzinov o všetkom aktuálnom, čo sa vo svete punkrocku deje a mnoho krát boli jediným zdrojom informácií v širokom okolí. Tie úplne prvé ("Punk" alebo Londýnsky "Sniffing Glue", ktorého história je veľmi podobná s jeho americkým ekvivalentom.) sa objavili ešte v 70-tych rokoch, no boom prebehol až o skoro desať rokov neskôr. Hádám najznámejší časopis, s dnes už viac než štvrtstoročnou históriou, Maximum RocknRoll, síce uzrel svetlo sveta po prvý krát už v roku 1981, celosvetovú distribúciu však dosiahol až v 90-tych rokoch. Ak si viete predstaviť

koľko námahy vynaložíte pri vydávaní časopisu v náklade niekoľko desiatok tisíc, tak k tomu pridajte fakt, že až na 2 – 3 kamarátov, ste na to skoro úplne sám/sama. Prvý vydavateľ, Tim Yohannan vydával časopis až do svojej smrti vo veku 51 rokov, keď zomrel na infarkt. Svoju jedinečnosť si, ale nevybudoval iba výškou nákladu a počtom strán, ale svojim radikálnym politickým prejavom, ktorý podľa niektorých predstaviteľov punk hnutia hraničil až s "elitárstvom a úzkoprsosťou" stavajúc sa do "pozície akejsi Biblie punku". (19) Príklad zo spomenutého periodika si do dnešného dňa zobralo už nevyčísľiteľné množstvo ľudí a s väčším či menším úspechom sa pustili do vydávania svojich vlastných písomností. Konkrétne a bez akýchkoľvek (teoretických) obmedzení sa tak pridali k formovaniu punk scény podľa vlastného merítka. Sami si určili, s kým spravia rozhovor, koho profil predstavia, aké nahrávky zrecenzujú a hlavne, ako sa politicky vyhrania, či sa budú špecifikovať na jednu tému (hudobnú, či myšlienkovú), alebo zaujmú postoj k viacerým dobovým problémom. Takmer nulová obmedzenosť z obsahového hľadiska (Ani v krajinách východného bloku, s vysokou mierou cenzúry, si tvorcovia servítka pred ústa zrovna nedávali. Tušili totiž, že chápadla vtedajšieho systému nesiahajú až tak hlboko do undergroundu. Niekedy sa mýlili.) zabezpečovala širokú diverzifikovanosť fanzinárskej komunity a rôznosť uhl'ov pohľadu pri písaní. Samozrejme hranice, čo je v poriadku otlačiť a čo nie, neovplyvňujú až tak výhradne iba tvorcovia. Závisia aj od okolia, v ktorom svoj produkt vydávajú a v rámci punk scény spadajú logicky do pôsobnosti jej dogmatizmu. Neprezentujú sa teda fašistické, nacistické, nacionalistické, sexistické a ani homofóbne názory. Bežnou samozrejmosťou sa to ale stalo až na začiatku minulého desaťročia, resp na konci 80-tych rokov. V ich prvej polke to ešte tak zaužívané nebolo a aj dnes je úroveň ich odmietnutia rôzna (rozdiel spočíva skôr v záujme, resp. nezájme tieto názory aktívne odsúdiť). Pravdepodobne nikto, nikdy, nikde tieto postoje ako člen punkovej scény priamo neprezentoval viac ako jeden krát. Buď bol zo scény vyčlenený, alebo musel svoj verejný prejav radikálne zmeniť. To ale do akej miery ich sami v sebe odsúdili jednotlivci, závisí už od konkrétnych osôb.

Z môjho osobného hľadiska je jedným z ďalších dôležitejších aspektov fanzinovej kultúry (ak sa tak dá celkovo nazvať spektrum tvorcov týchto časopisov) ich grafická úprava. Štýl, logicky odôvodniteľný možnosťami doby, kedy boli počítače skôr súčasťou sci-fi filmov, než domácnosti a "photoshop" ste nemali na

obrazovke ale v rukách, bol už od čias prvého albumu Sex Pistols "Nevermind the Bollocks... Here's the Sex Pistols" nazvaný jednoducho a výstižne "cut n paste" (z angl. - vystrihni a nalep), jednoducho ako celá myšlienka punk rocku. Farebnosť zvyčajne absentuje (ak nie, pridáva sa hlavne červená farba), ostré hrany čiernej a bielej vytvárajú pútavý efekt, navyše podtrhnutý nejakým exklamačným heslom, či sloganom. Samotný dizajn takýchto časopisov (Uplatnil sa aj na plagátoch, obaloch platní, prípadne na klasickom punkovom štýle oblečenia.) vyjadruje isté poslanstvo a odborníkmi, resp. priekopníkmi sa stali samotní Crass. Typicky v duchu d.i.y., si svoje platne graficky upravovali sami, ale keďže bola, je a dúfam, že aj bude, čiernobiela tlač lacnejšia ako tá farebná, skoro nikto tieto grafické návrhy vo farbe nevidel. Čiernobielo presne vystihovali chlad a bipolaritu vtedajšieho sveta ovplyvneného studenou vojnou, rozdeleného medzi východ a západ. A tak, keď Penny Rimbaud (bubeník kapely) zorganizoval výstavu všetkých umeleckých prác pre Crass, mnoho ľudí bolo zaskočených ich pôvodnou farebnosťou. Medzi ich asi najznámejších nasledovníkov z neskoršej doby patrí istotne John Yates (spracoval niekoľko návrhov na obaly platní práve pre Crass), ktorého práce sa objavili na mnohých miestach, hlavne teda ako obaly hudobných nosičov (Nailbomb, Heresy, Lard, Dead Kennedies, Melvins, alebo No Means No), kníh (John Yates pracuje ako "dvorný" grafik San Franciského ľavicového vydavateľstva AK Press) od politických komentátorov Noama Chomského, Warda Churchilla alebo Howarda Zinna." (14, str. 11). Okrem toho mám dojem, že si jednu z Yatesových prác vypožičal do svojho filmu "Naqoyqatsi" aj americký režisér Godfrey Reggio.

Späť k zinom. To, čo má pre moju prácu najdôležitejší význam, je samozrejme ich realizovateľnosť. Princípy d.i.y. etiky sa uplatňovali aj na tomto poli a preto boli ich ceny vždy priateľnejšie oproti oficiálnejším knižným vydaniam, kde by autor podliehal mnohým (pre jednotlivca, punkáča asi nezvládnuteľným) právnym a technickým normám a nedokázal by si udržať prehľad nad obsahom a cenou. Presne preto som mnoho informácií čerpal práve z časopisov a nie z kníh, ktoré sa k danej tematike vyjadrujú iba sporadicky. Čo sa týka knižnej prezentácie politickej punkrockovej scény 90-tych rokov v Bratislave, tak pravdepodobne neexistuje (predsa len sú deväťdesiate roky v pamäti lepšie zafixované ako desaťročia pred nimi, ktorým sa knihy s punkovou tematikou venujú vo veľkom). Oproti tomu, aktivita na poli zinov bola viac než intenzívna! V zozname použitej literatúry som uviedol iba

zlomok toho, čo reálne tvorilo základ (nielen) mojej informovanosti o punk rocku, z ktorého som čerpal skutočné poznatky o scéne.

2.3.3 Squating

Ďalším dôležitým faktorom, s ktorým sa D.I.Y. kultúra spája, je fenomén squatingu. Primárne sa s punkovým D.I.Y. hnutím nespájala, išlo o politicky veľmi nešpecifikovanú aktivitu pri obsadení a zrekonštruovaní starých neobývaných domov, alebo iných nebytových priestorov a ich následné obývanie. V polke osemdesiatych rokov sa tento vzťah začal meniť.

Ako taký má staré korene, ľudia totiž vždy potrebovali niekde bývať, nie vždy však na to mali (finančné) prostriedky. A to je aj jeho prvotné odôvodnenie. V závislosti od mnohých faktorov (hlavne hospodárskej, ekonomickej, politickej a kultúrnej situácie jednotlivca, a krajiny) sa k tejto zásadnej príčine pribaľujú ďalšie dôvody ako kultúrne (koncerty, umelecké dielne, výstavy, kiná, divadlá, knižnice...), sociálne (pomoc rôznym mimovládnym organizáciám, utečenecké tábory...), resp. politické (organizácia protestných demonštrácií, diskusie na aktuálne témy, miesto stretávania rôznych politických, mimovládnych organizácií a i.) aktivity prebiehajúce práve vo voľných nanovo zmysluplne využívaných priestoroch. Tieto (aktivity) sa rozvíjali v rámci squaterského hnutia v plnej miere taktiež až v priebehu deväťdesiatych rokov. Najpriaznivejšia pre squating, sa javila situácia v Nemecku, ako obvykle v Holandsku, Taliansku a Španielsku, z čoho vyplýva, že je viac-menej Európskou výsadou (resp., ak sa jedná o jeho politickú, kultúrnu a sociálnu angažovanosť), aj keď separátne sa tieto budovy vyskytujú v severnej a južnej Amerike, Afrike, po prípade v Ázii. Spĺňajú však iba úlohu úkrytu na prenocovanie a zdroju rôznych druhotných (a speňažiteľných) surovín. Výnimku tvorí najväčší (22 poschodí poskytujúcich úkryt vyše 250 rodinám, resp. približne 1600 ľuďom) Prestes Maia squat v centre Sao Paula, v Brazílii, ktorý už 6 rokov vzdoruje snahe miestneho magistrátu a polície o vypratanie, proti čomu sa jasne postavilo mnoho protestujúcich. Kultúrne podujatia tu neprebiehajú žiadne, avšak sociálna organizovanosť a angažovanosť jednotlivcov je na skutočne vysokej úrovni.

2.3.4 Postoj punku voči metalu

Punk, ako extrémna odnož rock n rollovej hudby, mal ešte jedného "bratranca", metal. V duchu vyššie uvedeného hesla, ale spolupracovať nemohli. Teoretický základ metalu síce bol postavený na základoch v opozícii voči mainstreamu, no nijako špecificky sa politicky nevyhranil a tak mu ani nič nebránilo fungovať na ekonomických princípoch spoločnosti, ktoré punk odmietal. Tým sa dostali do protipólov, čo sa nemalo zmeniť najbližších desať rokov. Porovnajte metalových hudobníkov, ktorí svoj život venovali dosiahnutiu absolútnej muzikálnej zručnosti a miestu na výslni hudobnej slávy s bohatou nahrávacou zmluvou a punkáčov, ktorí sa síce problematcky naučili pár akordov, ale viac menej všetko, čo súviselo s "prácou" v hudobnej skupine (od tvorenia hudby, textov, nahrávania cez vydávanie nosičov, ich distribúcie, až po bookovanie koncertov a turné), si jej členovia spravili sami v duchu d.i.y., ktorý v tejto dobe tvoril úplný základ celej scény. Neskôr si ukážeme, že aj tieto rozdiely bolo možné v priebehu času zmierniť a dve nespolupracujúce subkultúry priblížiť.

2.4 Súčasnosť

Súčasný stav v punkovej scéne je na prvý pohľad podobný tomu z deväťdesiatych rokov, zároveň sa v mnohom odlišuje, čomu sa budem venovať hlbšie neskôr. Ten základný a najdôležitejší rozdiel vo fungovaní spoločnosti vo svete priniesol internet. Zasiahol každý centimeter verejného a súkromného života a samozrejme sa mu nevyhla ani punková subkultúra, ktorú prešpikoval až k najhlbším korenkom.

2.4.1 Tradičná listová komunikácia a "zjednodušujúci" internet

Ako som už spomenul, pre vytvorenie a udržiavanie funkčnej siete poprepájaných jedincov je treba komunikáciu. To bol a je základ reálnej nezávislej hudobnej a politickej mikrospoločnosti. Tú medzi sebou udržiavali v minulosti

punkáči pomocou klasickej listovej korešpondencie, ktorá spĺňala viaceré funkcie: obchodnú (predaj/nákup, distribúcia a výmena nahrávok a zinov a ostatných materiálov), informačnú (informácie o kompletom dianí na scéne - súčasťou listov bolo vždy aj obrovské množstvo letákov a reklám), komunikačnú (človek sa učil komunikovať, vyjadrovať svoje problémy, pocity), socializačnú (zapojenie individua do celkového diania, vytváranie sociálnych väzieb) a iné. Ak si na listy pamätáte, viete, že boli omnoho osobnejšie ako dnešné emaily, čo hralo dôležitú rolu pre punkovú komunitu. Prečo? Pretože sa snažili svoje funkcie naplniť na sto percent a vy ste v nich prejavovali skutočnú hĺbku problému, aby ste sa uistili, že ho čitateľ pochopí. Dopis ste totiž adresátovi nenapísali minútu po predošlom, lebo ste na niečo zabudli. Vždy ste komunikovali to, čo ste skutočne aj chceli a okrem toho mal čitateľ k "dobru" váš rukopis. V liste ste vždy mali čas, dopísať aj to posledné, čo ste skutočne chceli. Bol kompletný a ukázal vás vo veľmi silnom svetle. S e-mailom je to inak. Jeho hlavnou výhodou a vlastne aj nevýhodou je rýchlosť a cena s akou prekoná obrovské vzdialenosti. Na prvý pohľad, ide o atribúty jasne napomáhajúce práve rozvoju komunikácie, avšak vo väčšine prípadov iba jej kvantity, nie kvality. Nielen podľa môjho názoru, rýchlosť emailu (a internetu vo všeobecnosti) prispela hlavnou mierou k pochovaniu písania listov ako archaizmu. Človek si vážil list celkovo viac, predsa len fyzicky existoval a kým ho dopísal, vynaložil isté úsilie, informácie, ktoré obsahol pravdepodobne konkrétne pomohli čitateľovi, samému autorovi trvalo istý čas ich zozbierať a príjemca niesol na zreteli, že zaň odosielateľ v konečnom dôsledku zaplatil. Všetky tieto veci vybavíte emailom za zlomok času, ktorý ste vynaložili pri písaní listu, popri tom však odstránite aj mnoho emočných väzieb medzi autorom a čitateľom, medzi nimi a textom. Nestihnute ich vytvoriť ani udržať. Sieť ľudí zapojených v punkovej scéne sa určite rozšírila, ale zároveň aj oslabil a jednotlivé spoje už nevydržia tak dlho.

Sprístupnením internetu nabrala komunikácia medzi punkáčmi určite obrovských rozmerov, na druhej strane sa jej kvalita pravdepodobne znížila. Stala sa masovou, tak ako mnoho ďalších aspektov v spoločnosti. Organizácia koncertov, turné, protestov, kampaní sa zjednodušila a zrýchlila, tak isto ako získavanie informácií o koncertoch a kapelách. Za pár sekúnd sa dozviete aj o tej najobskúrnejšej kapele z osemdesiatych rokov z Argentíny, získate kompletný prehľad v diskografii, biografii, prezriete si fotky, obaly a navyac vám k tomu bude hrať ich dobová

nahrávka. Porovnávať tak krátku dobu s pol rokom, stráveným vyhľadávaním jedného z mála európskych vlastníkov kazety s búkletom k danej nahrávke, bývajúceho v Belgicku, posielaním listu s čistou páskou, nahrávaním (v lepšom prípade), doručením späť (v ešte lepšom prípade), je jasný nezmysel. Skladby z platne, kapely z Bostonu z roku 1982, ktorá vyšla v náklade 500 ks, sú dodnes stiahnuté milióny krát. Tých päťsto majiteľov daného pressu vinylu by sa mohlo zblázniť, keby ho chceli prehrať všetkým ostatným ľuďom na kazety. Napriek tomu, nie tak dávno, to fungovalo podobne a punkáči si svoje zbierky platní a kaziet vážili (neporovnateľne viac ako dnešné mp3-ky) a vo väčšine prípadov opísanú procedúru podstupovali radi. V dnešnej dobe, ak vás už omrzela obyčajný život a chcete niečo nové, stať sa punkáčom je veľmi jednoduché. V priebehu predpoludnia si stiahnete obrovské množstvo hudby, popoludní vám doručovateľská služba klope na dvere s balíkom nového punk oblečenia, ktoré ste si objednali pred pár hodinami a večer už môžete vyraziť na koncert, o ktorom ste sa dočítali na punkovom serveri. To, o čo skutočne ide, prečo na tom koncerte nie ste sám a o čom spieva kapela, si "doštudujete" neskôr, alebo možno nikdy, lebo o rok vám bude zvonit' poštár s novou zásielkou iného "in" odevu.

2.4.2 Kríza tlačených zinov

Ako veľmi dôležitý fakt považujem pokles v tvorbe tlačených punkových zinov, čo má za následok napr. postupné vymiznutie pravej cut n paste grafiky a stratu pôvodnej komunikačnej funkcie fanzinu. Dôvod ich poklesu pravdepodobne leží v razantnom nástupe internetu.

V predošlej podkapitole som sa celkom obsírne venoval undergroundovému časopisectvu a povedal som, že v priebehu predošlého desaťročia bolo v rozkvetu. V treťom tisícročí sa situácia radikálne mení a ziny zažívajú najväčšiu krízu. Aj napriek nízkemu nákladu na výrobu, je ich tlač drahšia, ako internetová stránka prevádzkovaná bez finančných nákladov. Nárast v počte webzinov je enormný, keďže prístup k počítaču s internetom už má skoro každý (minimálne v práci, škole) a tvorba podobného periodika v kybernetickej podobe nezaberie toľko času a námahy ako tlač skutočného fyzického fanzinu. Ďalej ho je možné aktualizovať, alebo celkovo meniť

podľa potreby a vytvoriť interaktívny obsah odkazujúci na mnoho ďalších webových stránok. Počet papierových výtlačkov sa v priebehu desiatich rokov znížil minimálne desať násobne, samozrejme aj vďaka iným dôvodom.

2.4.3 Zmeny v ponímaní politického odkazu punk rocku

Dôležitou súčasťou hudobných kapiel pre politicky orientovanú scénu bol ich textový prejav, inými slovami, prezentácia ich myšlienkového smerovania. Už som spomenul, že heslo "Hardcore is more than music" bolo jedným z ideologických pilierov vtedajšieho hnutia a jasne špecifikovalo úlohu lyrickej prílohy. Ak sa vám páčila hudba skupiny, pravdepodobne ste súhlasili aj s ich myšlienkami. Neoddeliteľnou súčasťou platní, kaziet alebo CD bola textová príloha, ktorá hrala svoju významnú rolu v recenziách v zinoch. Ak sa v obale nevyskytovala, vznikol tak nevysvetliteľný problém. Tu je aj vidieť rozdiel v ponímaní dôležitosti ideologického prejavu. Jeho hĺbková analýza bola súčasťou každej (minimálne väčšiny) písanej kritiky v zinoch, čo už dnes nie je vôbec pravidlo a recenzenti spomínajú text, iba ak veľkou mierou prispieva k vytvoreniu nálady tvorenej hudbou. Samotní hudobníci svoje texty smerujú skôr k opisom vlastných vnútorných pocitov a všeobecné politické, sociálne a kultúrne dianie už natoľko nereflektujú. To a priori nie je vôbec negatívne, len (punková) hudba prestáva byť nositeľom rebelantských myšlienok.

Undergroundová punková subkultúra sa v osemdesiatych rokoch vydělila od svojho mainstreamového súrodenca radikálnym odmietnutím akejkoľvek spolupráce s mamutími nadnárodnými firmami, ale aj menšími spoločnosťami praktizujúcimi techniky podobné týmto. Patrili medzi ne aj hudobné vydavateľstvá, ktoré síce neparticipovali na vysokom biznise v nadnárodnom význame, ale sa ani neriadili praktikami D.I.Y. a zamestnávali zamestnancov fungujúc ako klasické obchodné spoločnosti, aj keď iba v menšom merítku. Skupiny, pôvodne vyrastajúce na pôde nezávislého hnutia, ktoré svoje nosiče vydali (neskôr) na major labeli (vyššie popísaný typ hudobného vydavateľstva), boli punkovou minoritou skoro vždy odmietnuté a vyradené ako nie "košér". Z pohľadu idealistického punkáča totiž zapredali svoje ideály obchodníkom, čo jednoznačne nebolo správne. Podobný postoj pretrvával aj v deväťdesiatych rokoch, no v novom tisícročí sa začal transformovať a

dnes sa už iba málokto nad podobnou zmenou pozastaví. Pôvodný radikalizmus sa zmiernil a samozrejme nikto daných interpretov neprestane počúvať a neoznačí ich za odpadlíkov.

To súvisí aj s ďalšou zmenou. Ak som v časti o punkrocku z deväťdesiatych rokov písal ako protikladnom voči metalu, tu sa všetko mení. Čo sa hudobnej stránky týka, dochádza k zaujímavému javu a to spájaniu týchto dvoch štýlov. Nielenže členovia punkových skupín sú v hre na gitaru zručnejší a využívajú tak širšiu plejádu zvukov a nápadov, ale aj metalisti skúšajú nové jednoduchšie postupy a snažia sa tak k fanúšikom preniesť svoju radosť z hry. Fakt, vzťahujúci sa na spoluprácu s väčšími nahrávacími spoločnosťami, ktorý som už vyššie opísal, samozrejme súvisel aj so vzťahom punku a metalu. Dnes kapely fungujúce v d.i.y. punk scéne vydávajú svoje platne na oboch pôvodne nezlúčiteľných stranách a dochádza až k takým absurdnostiam, že CD verziu albumu vydá klasická nahrávací spoločnosť, zatiaľ čo vinyl je v rukách (v porovnaní s predošlým) malého vydavateľstva s oveľa nižším nákladom. Tým pádom sa rušia aj pôvodné ideové nezhody medzi týmito dvoma štýlmi a metal už nie je punkovou scénou odsudzovaný ako politicky nekorektný, keďže jej kapely značne zjemnili svoj pôvodný textový radikalizmus

Je nutné zdôrazniť, že aj napriek globalizujúcim trendom v spoločnosti a teda (aspoň čiastočne) aj punkovej subkultúre, nemožno charakteristiky z minulého a súčasného desaťročia úplne zovšeobecniť na celosvetové merítko. Rozdiely medzi krajinami a ich scénami existujú, ale skôr iba v miere prejavu jednotlivých vlastností.

3 Vývoj v Československu a na Slovensku

Genéza punkrocku v našich podmienkach kopírovala svetový vývoj iba čiastočne. Odlišnosti boli spôsobené, okrem iného, politickými, kultúrnymi a sociálnymi špecifikami krajiny a bližšie ich priblížim v priebehu nasledujúcich podkapitol.

3.1 Počiatky punkrocku v Československu na konci sedemdesiatych a v osemdesiatych rokoch

V nasledujúcej podkapitole sa budem bližšie venovať Československému punku v celku, aj kvôli tomu, že ani dnes nie je možné, Slovenskú a Českú scénu úplne oddeliť. Proces vzájomného ovplyvňovania prebieha dodnes aj v čase dvoch samostatných štátov, Slovenskej a Českej Republiky.

3.1.1 Charakteristika dobového prostredia z pohľadu hudobnej subkultúry

Je jasné, že oproti západu to mali punkáči v Československu oveľa ťažšie. Štát, zaostalý aj oproti svojim susedným, taktiež totalitným, krajinám, rozhodne nedával mládeži silný podnet na rozvoj mysle a ducha, skôr naopak. Už dlhšiu dobu bežiaci štátny brainwashing: "Máš-li dlouhy vlas, nechod' mezi nás" (9, str. 22) – televízna kampaň zameraná proti rockovej mládeži (ktorá ani nijako špeciálne proti spoločnosti neprotestovala.), síce stratil na účinnosti. Predsa len "metla" už vychádzala z módy a priaznivci novej rockovej hudby sa strihali skôr na krátko. Čo však nemalo obdoby nikde inde vo svete, sa volalo rekvalifikácia. "Vládne uznesenie č. 212 z roku 1972 odporučilo prestavať súčasný agentúrny systém s cieľom zvýšiť interpretačnú úroveň v oblasti zábavy. Ministerstvo kultúry ČSSR rozhodlo na základe tohto uznesenia vykonať tzv. rekvalifikačné skúšky. Rekvalifikácie sa skladali z písomnej práce z hudobnej teórie, ústneho pohovoru a zo skúšky z kultúrno-politického prehľadu." ... "Nie je ťažké si predstaviť, čo to znamenalo pre

rockové súbory. Niektorí hudobníci proste na skúšky nedošli a zbavili sa tak profesionálnej kvalifikácie radšej sami. Pre tých optimistickejších začala doba kľúčkovania. A ak prešli, čakal ich citát: Forma zamestnaneckého pomeru k agentúre umožňuje priame kultúrno-politické i umelecké pôsobenie na interpretov a hudobníkov." (obe 11, str. 60) Bolo teda veľmi náročné v tej dobe pracovať s hudbou a zachovať si aspoň ako tak čistý štít. Mikoláš Chadima to rozvíja: "Profesionálna rocková scéna sa scvrkla na niekoľko kapiel ochotných viac, či menej sa pomerom prispôbiť. Bolo im dovolené existovať zrejme iba preto, aby nikto nemohol povedať, že je u nás rocková hudba potlačovaná. Hudobníkom, ktorí neboli ochotní sa prispôbiť, mnoho možností neostalo. Buď sa pokúsiť robiť ďalej, režim nejako osrať a dúfať, že všetky kapely režim zlikvidovať nechce, alebo emigrovať, alebo sa profesionálneho štatútu vzdať." (9, str. 53) Jednoznačne ani na začiatku osemdesiatych rokov situácia o moc iná nebola a nepredstavovala tak najlepšie rodisko pre punk. Ako som povedal, Československo bolo v tomto ohľade zaostalé aj voči svojim bratským komunistickým štátom ako Poľsko, kde punkovým kapelám vychádzali platne, organizovalo sa podstatne viac koncertov s každoročným rock festivalom v Jarocime s pravidelným zastúpením punkrocku, kam boli pozvaní napr. aj Bratislavskí Zóna A, no vďaka odobratiu pasov, sa ich výlet nekonal. Juhoslávia, štát síce nie úplne v moci východu, ale s podobným totalitným režimom, dokonca povolil koncerty Angličanov Amebix, Discharge, či iným západným hudobníkom z punk rockovej subkultúry a platne kapiel z undergroundu boli oveľa bežnejšie ako u nás (pred rokom 1989 vyšla v ČSSR konkrétne jedna, čiže to nebolo tak problematické).

Všeobecné predstavy o schopných mladých ľuďoch z dobovej literatúry viedli napr. u Miroslava Janeka k tomu: "aby usmernili svoje záujmy na niektorú činnosť aktívneho trávenia voľného času – dievčenské a chlapčenské ručné práce, filatelia, rybárčenie." (2, str. 83). Samozrejme sem nespadá nonkonformista s hnevom voči spoločnosti, kriticky sledujúci kroky politikov a vyjadrujúci sa proti problémom doby. Aj Anton Jurovský definuje socializáciu mladého človeka dost' stroho: mladý človek "sa medzi nich začleňuje pomocou súčinnosti s nimi, ktorá sa v kladnom prípade končí tak, že sa stáva lojálnym a uvedomelým členom formálnych organizácií a skupín." (3, str. 25) S tvrdením samozrejme nesúhlasím, keďže predpokladá nelojálnosť k spoločnosti ako negatívny faktor. Na druhej strane, aspoň uvádza aj

opačnú možnosť, stále však ako istú zápornú zaujímavosť než možne pozitívnu charakteristiku: "Mládež si môže vytvoriť ostro odlišné postoje na niektoré veľmi závažné otázky života spoločnosti a že v dôsledku toho vznikajú i vážne nezhody medzi mládežou a viac-menej oficiálnou mienkou spoločnosti." (3, str. 191)

Na každého z nás má veľký význam vplyv okolia, spoločnosti, všetkého, čo vnímame. Čo ale mohol mladý človek vnímať v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch v socialistickom Československu? V knihe Kytary a řev je dané obdobie charakterizované možno príliš jednostranne, ale pravdivo: "Osemdesiate roky v Československej socialistickej republike: nekonečné rady na banány, ale aj toaletný papier. Hranice boli pre jedných nepriepustné smerom von a pre druhých zase späť. Komunistická strana mala jeden a pol milióna členov (celá jedna desatina populácie) a Štátna Bezpečnosť (ŠtB) okolo štvrt' milióna donášačov. Základná vojenská služba (povinná) trvala dva roky. Z ekologického hľadiska sa vyhlíadky krajiny stále zhoršovali. Niektoré oblasti severných Čiech a Moravy začínali byť pomaly nevhodné pre život a väčšinu miest postihla výstavba sídliskových bludísk, alebo ničenie historického centra megalomanskými stavbami. Pre zásadnejší pracovný postup bolo potrebné vlastniť legitímáciu strany. Pravidelne vyvolávané fóbie z jadrovej vojny udržovali spoločnosť v pozore a branné cvičenia sa v školách konali niekoľkokrát do roka. Ideologická propaganda pôsobila na občanov už od útleho veku – deti sa najskôr organizujú v iskričkách, potom v pionierskych oddieloch a mládež v Zväze socialistickej mládeže. Môžete sa dívať na televíziu, na zábavné programy, v ktorých vystupujú prevarení umelci – teda väčšinou tí, ktorí v roku 1977 podpísali kolaboráciu s režimom nazvanú Anticharta. Hfštka disidentov, čo prežili vyst'ahovávaciú akciu Asanácia striedavo sedia vo väzení a sú vonku, no ich osudy už zaujímajú iba málokoho. Na voľby, v ktorých žiadna možnosť voľby nie je, chodí 99 % občanov." (10, str. 10) Objaviť sa v podobnom časopriestore ako punkáč nebolo určite ľahké(no veľmi logické), organizácia koncertov pripomínala skôr bojovú hru, farebné vlasy a náušnice vám zaobstarali pozvánku na policajnú stanicu, z ktorej ste sa v pôvodnom stave určite nevrátili. Byť punk bolo nebezpečné aj pre tých, čo proti režimu nič špeciálne nemali a len chceli počúvať, príp. hrať rýchlu hudbu. Tunajší systém ich postavil do opozície, aj keď pôvodne nechceli, len z princípu. "Na punku muselo vtedajšej moci vadiť úplne všetko – predovšetkým sa ho nedarilo príliš skultúrniť a cenzorsky upraviť(tak ako napr. heavy metal) do podoby vhodnej pre

bezproblémovú konzumáciu socialistickou mládežou. Problémy neboli iba s provokatívnym vzhľadom jeho protagonistov a s tým, že je to ešte menej stráviteľná hudba ako metal, ale predovšetkým s textami popisujúcimi, väčšinou so surovou úprimnosťou a bez zložitých metafor, reálny život tu a teraz (*tam a vtedy – pozn. autor*)...Nie je treba dodávať, že niečo tak spontánne a autentické bolo pre režim prinajmenšom podozrivé až nebezpečné." (10, str. 11)

3.1.2 Prienik punk rocku do Československa

Aby som bol aj trocha konkrétnejší, je treba zodpovedať otázku, ako sa punk rock dostal do tak bohom zabudnutej krajiny, ako je tá naša (resp. tá predošlá).

"Zatiaľ čo vo svete vôbec nie je jasné, kto prišiel prvý s nálepkami novej vlny a punku a kto prvý s týmto stigma diaboli vystúpil, v Československu je možné túto chvíľu určiť veľmi presne. Bolo to 22. februára 1979, pár minút po deviatej hodine večer. Na koncerte U Zábranských v Karlíne vtedy vystupovala obnovená skupina Extempore" a do svojho ešte sčasti progresívneho "jazz-rockového bloku Zabíjačka pridala skupina niekoľko prevzatých skladieb vtedajších anglických módných obľúbencov Generation X, Stranglers, Dr. Feelgood a Wire." (obe 12, str. 10) Sám Mikoláš Chadima, vtedajší saxofonista kapely, to komentoval následovne: "Pretože v našej tlači vrcholila kampaň proti punk rocku, rozhodli sme sa nacvičiť čo najviac skladieb od punkových kapiel, aby sme ukázali neznalému publiku, kŕmenému správami o primitívnosti a fašistickom zafarbení punku, ako vlastne táto hudba vyzerá." a pokračuje: "pokladal som punk za veľmi dôležitý preto, aby sa definitívne zlomila nadvláda jazzrocku a našich profirockerov. Český fanúšik totiž vždy skôr uverí tomu, čo je na platni so západnou etiketou, než tomu, čo sa robí doma. To, že táto muzika vychádzala v Anglicku na platniach, jej dávalo posvätenie, čo stačilo, aby ju český fanúšik začal počúvať a považovať za dobrú hudbu." (obe 9, str. 176)

Samozrejme, tak ako aj inde vo svete, "punk svojou počiatočnou jednoduchosťou znovu prudko oživil záujem mládeže o aktívnu sebarealizáciu pomocou rockovej hudby." (12, str. 40) Začali nasledovať mnohé nové mladé spolky ako Energie G, Zikkurat, Kečup, či F.P.B. pretekajúce sa v nasadení s akým napriek hudobníckej ne-zručnosti zvládali vzdorovať nepriateľskému štátnemu zriadeniu. Isté

vplyvy punku sa dajú nájsť aj u kapely, ktorá "drásala uši publika skladbami od Sex Pistols, Iana Duryho či Vibrators. Provokovala okázalou nonkonformitou, surovým zvukom, hudobným diletantstvom a nakoniec aj priliehavým názvom – Garáž. (11, str. 107)

Zásadný bod, čo vydělil československý punk voči jeho západnému predchodcovi bol jeho vývoj a nadväznosť na predošlé hudobné štýly: "Anglický punk mal na čo nadväzovať. Množstvo trikov, s ktorými prišiel, pokračovalo v línii, ktorú zaviedol do tej doby prehliadaný prúd, ktorého korene nájdeme už na konci päťdesiatych rokov. ... K tomu Iggy Pop, David Bowie a New York Dolls rozohrali na začiatku sedemdesiatych rockovú hru na komiksových mimo-planetárnych androgynov. Nič z toho v Československu neexistovalo. Bol tu len široký stredný prúd, jazz-rock, Olympik a pár pompéznych rockových kapiel." (12, str. 24).

Dôležitú rolu hrali samozrejme ostro sledované hranice, ktorými nesmela prepadnúť ani smietka buržoáznej kontrarevolúcie. Z času na čas sa ale niečo prešmyklo, no logicky iba to, čo bolo zastúpené a najväčšou mierou propagované v mainstreame západnej kultúry a navyše s niekoľkoročným sklzom. Čiže keď Sex Pistols vydali v roku 1977 "Never mind the bollocks"..., k nám sa platňa prepašovala až o tri roky neskôr a prvé tunajšie kapely hrajúce podobný štýl (nazývaný Punk 77) vznikli až na začiatku osemdesiatych rokov, kedy už punkovým mainstreamom v Anglicku hučal UK 82 punk na čele s The Exploited. Tomu trvalo sa k nám dostať približne rovnako a tak ostali mnohé iné punkové štýly (napr. peace punk produkovaný Anglickými Crass), zahrabané hlbšie v undergrounde, s nahrávkami bez sto tisícových nákladov a reklamy, u nás nepovšimnuté. Napriek tomu sa hardcore k nám, síce s oneskorením, ale predsa dostal. Zastúpený bol hlavne v Čechách a ku koncu desaťročia aj na Slovensku. Tvorcovia knihy "Ohlasy písni těžkých", zameranej hlavne na metal, ktorý si zvyčajne nezakladá na politickom obsahu svojej produkcie, vyzdvihujú špecifiká, pre punkovú subkultúru, úplne bežné: "Czechcore S.R.K., ich odnož Subverted a nová podoba Insanie, Skimmed, ktorí sa vyznačujú maximálnou nezávislosťou na gramofónových spoločnostiach a vydávajú si albumy vlastným nákladom." (20, str. 60) Daný interpreti si svoje albumy vydávali samostatne, aj kvôli predošlým zlým skúsenostiam so štátnymi vydavateľstvami preferujúce myšlienkovú a zvukovú uhladenosť, čo samozrejme nestálo v ceste metalu. To punková ideológia zničiť nemohla a ani nechcela.

Okrem medzinárodnej izolácie trpeli miestni punkáči aj vnútroštátnou izoláciou. O kapelách, nahrávkach, či koncertoch sa v oficiálnych informačných prostriedkoch nehovorilo vôbec. V danom období mu nepomohli ani fanziny, tie nemali širokú distribúciu, ak už vôbec nejaké vychádzali. Poslucháč bol odkázaný iba na svoju aktivitu a komunikáciu s už zabehnutejšími priateľmi.

Martin Vít uvádza ako významný faktor aj jazykovú bariéru: "Preferovaný cudzí jazyk bola predovšetkým ruština a možnosť získania znalostí anglického či nemeckého jazyka bola obmedzená na občasné kurzy. Celý systém bol orientovaný na rusky hovoriaci Sovietsky zväz a tak vládna moc nemala záujem podporovať šírenie znalostí jazyka, ktorý používali imperialistické západné mocnosti...Táto situácia teda viedla k tomu, že vznikli rôzne, často veľmi kuriózne dezinterpretácie punkových textov, jeho posolstva a v globáli i celej punkovej ideológie. Keď napríklad počuli československí punkáči skladbu God Save the Queen od Sex Pistols, mysleli si, že je to oslava fašizmu a začali považovať punk za fašistický. V texte totiž stojí :„God save the Queen, the fascist regime", čo je samozrejme myslené ironicky." (16, str. 59) Nielen uvedený fakt mal za následok divnú, neobvyklú črtu v Československom punk rocku – občasné viac alebo menej silné rasistické tendencie. V knihe Kytary a řev, aneb co bylo za zdí, zameranej špeciálne na punk rock a hardcore v Československu pred rokom 1989, sa autor venuje iným príčinám, kam patrí aj "vytrubovaný antirasizmus, čoby súčasť politiky vládnuceho režimu, slúžiaci ako kritika nečinnosti štátnych orgánov k rasovým útokom v NSR, alebo USA. V kontraste s tým, sa neustále nahlas zdôrazňovalo, že v socialistickej spoločnosti rasizmus, tento produkt skazeného západu, neexistuje. V tejto situácii, niektorí jednoducho uvažujúci ľudia, vymedzujúci sa voči oficiálne hlásanej politike, začali tiahnuť k názorom rasistickým – pretože i tie boli provokatívne a proti režimu...K týmto náladám napomáhali aj niektoré nepríjemné zážitky s kriminálnou menšinou rómskej populácie v mestách ako Teplice, Praha alebo Bratislava." (10, str. 228) Ďalšia, pre mňa najzaujímavejšia, črta je spojený s už spomenutým problémom informovanosti miestnej punk rockovej komunity, ktorá bola na mizivej úrovni. V osemdesiatych rokoch "prenikali podzemnými kanálmi informácie, že anglickí punkáči a skinheadi (hnutie mladých ľudí z nižšej pracujúcej triedy holdujúcich futbalu, alkoholu a tvrdej hudbe dištancujúc sa od politickosti) držia spolu. Zároveň sa v novinách písalo o rasových útokoch nacistických skins v Nemecku a Veľkej

Británii na prist'ahovalcov – Turkov, Pakistancov. To, že skinheadské hnutie vzniklo ako a priori antirasistické a že tak, aj napriek oddeleniu istej ich časti, ďalej pokračujú a sú tými, čo sa s punkáčmi spájajú, ostalo väčšine miestnych utajené." (10, str. 228) Tým dané tendencie neobhajujem, len chcem objasniť isté špecifikum lokálnej punk subkultúry, z ktorého však nanešťastie v neskoršom, poprevratovom, období eskaloval rozmach naziskinheadského hnutia v obrovskom merítku.

3.1.3 Aktivity punkového undergroundu v Československu

Pod pojmom aktivity chcem prestaviť činnosť punkového hnutia na poli tvorby samizdatových fanzinov, vydávania neoficiálnych nahrávok, organizácie koncertov a okolností, s akými sa jednotlivci potýkali v dobe komunistického režimu.

Čo sa týka nahrávok, v Československu v tej dobe vyšla platňa iba jedna (neporovnateľne málo oproti Poľsku alebo Juhoslávii), aj to za cenu zmien piesni na tie neškodnejšie a premenovania z Visací zámek na nič nehovoriaci V.Z. Je úplne jasné, že oficiálne cenzurované štátne nahrávacie spoločnosti, ponúkajúce nepríjemné prevarené starnúce karikatúry, nechceli mať s novým rebelujúcim hudobným štýlom nič spoločné. A keďže nahrávky museli prejsť kontrolou, pre nezávislého hudobníka bola vinylová doska nedosiahnuteľnou métou. Až na pár účastí na zahraničných Lp sampleroch, nie je o čom hovoriť. Všetka snaha sa teda preniesla na magnetofónové kazety, ktoré sa stali oveľa prístupnejšie už pred 25 rokmi a nahradili tak, pre šírenie hudby nepraktické, kotúčové pásy. Mikoláš Chadima bol jeden z mála, čo to riskol a začal na vlastnú päsť kopírovať, distribuovať pásky a šíriť hudbu, ktorá kvôli svojmu poslanstvu, poslucháčov jednoducho potrebovala. Začal vydávať kazety pod svojou značkou Fist Records a mal väčšie šťastie ako kolega Petr Cibulka, ktorý si za svoje S.T.C.V. čo-to odsedel. Príchod kaziet na trh vítal so slovami: " Ach to bola úľava. Kazeta sa už dala dobre zaopatriť obalom a textovou prílohou. To už bola skutočne náhrada dosky." (9, str. 373) K ďalším "samovrahovom" rozširujúci alternatívu patrili napr. Petr Fiala (dnes Mňága a Žďorp) spolupracujúci na vydavateľstve Rytmická mládež, Luboš Vlach z Šot Records, ktorý v aktivitách pokračoval až donedávna, Martin Valášek, ktorý začal s Barák Records, no neskôr ho premenoval na Malárie Records, fungujúce dodnes, potom neskorší hovorca Václava Havla, Petr "Bergámo"

Bergmann a pár ďalších. Rozhodne sa v tej dobe nebolo jednoduché k akémukoľvek materiálu vôbec dostať, ale ak sa tak stalo, zakrátko počúvala nahrávku celá dedina, štvrť, prípadne mesto.

Ku koncertom som sa už čiastočne vyjadril, no ako každá iná slobodná aktivita za komunizmu, aj organizácia hudobného podujatia, resp. iba hranie na ňom, bol thriller sám o sebe. Organizačný duch, ako si ho predstavujeme dnes, by proste k usporiadaniu takej akcie nestačil. Museli ste robiť ústupky, podplácať, klamať, skrývať, mať konexie a spraviť mnoho ďalších, nie stopercentne úprimných krokov a pritom ani samotných miest na koncerty nebolo mnoho. Zároveň vám permanentne visel Damoklov meč nad hlavou a báli ste sa, že to proste celé krachne. Že sa vy, alebo niekto iný preriekne niekde, kde nemá, že príde ŠtB, ktorí všetko zrušia, pozatýkajú a zbijú ľudí a vás a prípadne si u nich posedíte o dosť dlhšie, že vás vyhodia zo školy, z práce, budú sledovať, odpočúvať, atď. Možno to vyznieva strašidelne, schizofrenicky a prehnane, ale nie je to tak. Bezpečnosť nenavštívila koncert(hlavne v závislosti od vlastnej ľubovôle), iba ak bol organizovaný kompletne ilegálne a skutočne nedošlo k úniku informácii, čo sa skoro vôbec nestávalo. Druhý prípad, keď bol koncert schválený oficiálnymi orgánmi a zaobišiel sa bez intervencie represívnych zložiek, nastal možno o niečo častejšie, ale mieru svojej dôstojnosti ste museli poriadne znížiť a prekonávať nespočetne veľa byrokratických prekážok typu – zháňanie zriaďovateľa (štátna inštitúcia, alebo organizácia), organizátora (fyzická osoba, taktiež uznaná štátom) a nakoniec povolenia od príslušného národného výboru. "Úradníci na výboroch však mali "zoznamy nedoporučovaných" kapiel a bežne robievali to, že polku kapiel schválili a druhú nie, prípadne schvaľovali iba konkrétne skladby. Navyiac rôzne oblasti boli rôzne prísne" (10, str. 247). Najväčšie peripetie si organizátori vytrpeli v rokoch 1981 – 1985, ktoré sa niesli v duchu honu na akúkoľvek rockovú hudbu, od roku 1986 však s príchodom Rockfestu nastáva mierne uvoľnenie. Ten bol prijímaný rôzne. Väčšinou však pozitívne a tak dostalo mnoho punkových kapiel nečakanú možnosť si zahrať pred väčším množstvom ľudí. Tí striktnější, pozvanie samozrejme odmietli ako hlúpy trik režimu v snahe podchytiť a zmraviť nezávislú rockovú hudbu. Čo sa týka vystúpení cudzích kapiel, opäť sme mali, čo doháňať. V porovnaní s okolitými socialistickými krajinami (kde svoje piesne verejne odohralo viacero známejších i hardcorovejších mien) sme sa mohli pochváliť iba doma, v Nemecku, už zabudnutými punkáčmi Toten Hosen, príp.

ilegálnymi koncertmi speváčky Nico, známej aj zo spolupráce s Velvet Underground, alebo anarchistov The Ex z Holandska. To boli tie šťastnejšie verzie, k menej veselým príbehom patrilo napríklad fyzický útok policajtov na Einsturzende Neubauten (a samozrejme ich následné vyhostenie spolu s Toten Hosen), Nemeckých predstaviteľov industriálu, deportácia Angličanov Test Department na štátne hranice, prípadne zrušenie koncertu Britských anarcho-punkáčov Instigators. Podobných príbehov by sa dalo istotne nazbierať veľmi veľa.

V ČSSR žiaden Maximum RocknRoll nevychádzal. Aj tak ale fanziny ľudia písali, množili/tlačili a distribuovali. Asi "najznámejším Československým samizdatom bolo Vokno" (10, str. 258), nepravidelne vychádzajúce od 1. mája 1978 až do roku 1991 s približne tridsiatimi číslami, neskôr pretransformované na časopis Živel. Samo osebe nebolo punkovým fanzinom (skôr všeobecne, alternatívnym), ale jeho tvorba stála na D.I.Y. etike blízkej punkovému hnutiu. Svoju "diverznú" činnosť si jeho autori odsedeli v rôznych dĺžkach vo väzbe. František "Čuňas" Stárek bol okrem toho, spolu s Egonom Bondym a Ivanom Magorom Jirousom (Plastic people of the universe), spoluvydavateľom "mladšieho bračeka" Vokna, časopisu Voknoviny, kde si punk a hardcore našiel cestu ľahšie. Okrem toho "tu vychádzal materiál Občan a príslušníci VB o právach a povinnostiach polície a informovalo sa o miestach, kde sa hráva, kapelách a jednotlivcoch zapojených v organizovaní neoficiálnej kultúry." (10, str. 259) To napomáhalo vytvoriť širšiu a poprepájanejšiu sieť nezávislej kultúry, no zároveň dodávalo bohatý prísun dôležitých informácií Štátnej bezpečnosti, ktorá bola "stálym odberateľom", čomu sa autori snažili zabrániť. Po revolúcii nastalo niekoľko zmien a "vzniká A-Kontra ako prvý anarchistický magazín u nás. Je úsmevné, že o vznik najznámejšieho domáceho anarchistického periodika sa tak nepriamo zasadil dnešný plukovník BIS – z disidenta sa totiž František "Čuňas" Stárek zmenil v agenta." (10, str. 260). Z tých ďalších hrali dôležitú rolu samizdaty ako Mašurkovské podzemné, Oslí uši, Šot, Attack a niekoľko ďalších vychádzajúcich hlavne v druhej polke osemdesiatych rokov. Časopisy z tejto doby skôr plnili funkciu informatívnu ako komunikačnú, keďže logicky v nich chýbali kontaktné informácie a vydávanie podobných tlačovín so sebou automaticky prinášalo nežiadúci záujem polície.

3.1.4 Špecifická situácie na Slovensku (v Bratislave)

Uvažoval som, či situácii na punkovej scéne na Slovensku nevyhradiť samostatnú kapitolu, no po prvé bolo Slovensko súčasťou Československa a po druhé tu punk prenikal ešte problematickejšie ako v Čechách a prakticky sa toho až tak veľa neudialo.

Treba upozorniť, že aj keď bolo Československo jeden štát, punková subkultúra sa v oboch jeho častiach rozvíjala rôzne a Slováci boli vždy ovplyvnení svojimi západnými bratmi. Väčšinu noviniek najprv spracovali Česi a až potom sa dostala k nám. Je zaujímavé sledovať nielen rozdiely kvantitatívne, ale aj kvalitatívne. Scéna na Slovensku sa od tej Českej neodlišovala iba veľkosťou ale i celkovým fungovaním, čo nebolo špecifické iba pre punk subkultúru, no charakterizovalo vývoj celej rockovej hudby u nás. Podobné opisy zážitkov zo Slovenska nájdeme u pamätníkov zo šesťdesiatych, ale aj osemdesiatych rokov a vyjadrenie Štepana Stejskala, dvorného fotografa Československého punku, ste mohli počuť v skoro rovnakej podobe (iba s inými menami a názvami) aj v relácii Bigbít, pri opisoch tvorby Prúdiv, Collegium Musicum, alebo Mira Žbirku: "ja som radšej jazdil za Zónou A na Slovensko, kde na koncertoch bola vždy skvelá atmosféra a strašná pohoda. Tí ľudia tam žili v tom duchu punku 77, čo bolo nádherné." (10, str. 286)

Čo sa týka politicko-kulúrno-sociálnej situácie na Slovensku, tá bola viac-menej podobná s tou českou, mala však svoje špecifiká. Z istého hľadiska vyzerala situácia medzi spoločnosťou s jej inštitúciami a rockovou hudbou napätejšia a problematickejšia ako v Čechách, zároveň však bola hlavne schizofrénna. Vzťah mainstreamu a minority u západných bratov určite nebol jednoduchý, no oproti Slovensku, kde sa veci menili zo dňa na deň, oveľa priamočiarejši. Napríklad, Mladé Rozlety, ktorí vznikli na troskách kapiel Barbus a Krach v roku 1987, rozpadnutých z dôvodu neustálych problémov s políciou, hrali o rok neskôr na Festivale politickej piesne. Zóna A vystúpila v PKO pred 1300 ľuďmi, no ani nie o rok neskôr bezpečnostné zložky brutálne napadli, zbili a pozatýkali návštevníkov ich koncertu organizovaného spevákom Koňýkom (tiež strávil noc U dvoch levov) počas akcie známej ako Horský park. Podobné absurdity boli úplne bežné, ale vo všeobecnosti si

myslím, že bol postoj spoločnosti voči alternatívnej (punkovej) subkultúre odmietavejší a netolerantnejší, čo mohlo byť spôsobené ešte hlbšou informačnou izolovanosťou a uzavretosťou Slovákov. Majoritná spoločnosť nedochádzala do kontaktu s undergroundom tak často, keďže tu nebol zastúpený v takej miere ako v Čechách a ani nejavil imanentný záujem sa prezentovať na verejnosti.

Ako sa dostal punk rock na Slovensko? Rovnako ako v mnohých iných prípadoch: "po celom svete brali najrôznejší nadšenci do rúk gitary a mlátili do nich rovnako ako ich vzory. Asi málokde sa ale toto besnenie uchytilo v tak ortodoxne pôvodnej podobe ako v Bratislave. Nie nadarmo sa o Zóne A a ďalších kapelách z hlavného mesta Slovenska občas písalo ako o živých skamenelinách britského punku. Je treba podotknúť, že na Slovensku to s punkom oproti Čechám a Morave pred tými dávnymi rokmi príliš slávne nebolo." (10, str. 74) Dané tvrdenie síce pravdivé je a vážne okrem Trenčína a Bratislavy sa v iných oblastiach Slovenska punk rock moc neuchytil (počas osemdesiatych rokov), ale autor ako dlhoročný obyvateľ Brna a nie Slovenska, prehľad o kompletnom dianí na tunajšej scéne z tej doby nemá a po 20 rokoch ho je aj náročné získať. Úplne opačný názor sa prezentuje v knihe Bigbít: "Kvetinám z odpadkov sa výnimočne darilo na Slovensku. Zatiaľ čo nová vlna vody Dunaja nechávala stojaté (snáď až na Ventil RG), punk rock rozkvital hlavne v Bratislavských pivniciach. Hneď od začiatku osemdesiatych rokov sa uchytili dve kapely tohto razenia: Ex-Tip a Paradox... Direkt, Inkognito, Infarkt, Tlak... ďalšie mená slovenského punku tej bohatej sezóny 1984 – 85 už do Čiech nedorazila." (11, str. 102), čo je aj dôvod, prečo autor predošlej citácie zastáva opačný, neopodstatnený názor. Skôr než sa snažiť presadiť a užiť si 5 minút slávy, tu kapely hrali hlavne pre radosť a pár priateľov bez väčšieho pachtenia sa po nahrávkach a koncertoch. Na druhej strane sa dá ich počínanie nazvať ako lenivosť, resp. nezáujem o celkové dianie. Pokusy zaznamenať a rozdistribúovať svoju hudbu nie sú časté a preto mnoho kapiel upadlo do zabudnutia, čo ale neznamenalo, že na Slovensku neexistovali ľudia, hrajúci svoju primitívnu hudbu od srdca a s radosťou. Medzi známejšie mená patria okrem (alternatívne ladenej) Trenčianskej scény, Container zo Zlatých Moraviec, Nitriansky Diturvit alebo Tri Groše z Čadce. Až na výnimky z Trenčína, všetky tieto (a ďalšie) kapely, s nimi spojené koncerty a vytváranie lokálnych subkultúr, sa rozbehli v druhej polke osemdesiatych rokov a punk rock prvej polky desaťročia bol v doméne Bratislavy, prípadne Trenčína.

Medzi tých najznámejších a prvých, čo punk rock na Slovensku spopularizovali, patria samozrejme Zóna A, ich predchodcovia Paradox a spriatelení Ex-Tip, ktorí začali hrať niekedy na začiatku osemdesiateho roku, príp. o rok neskôr v Bratislave. Dôležité je spomenúť mená Lord Alex a Mladé Rozlety, čo boli kapely z rokov 1987 a 1988, ktoré ako prvé zahŕňali vo svojich textoch aj istú politickú agendu, ovplyvnenú hlavne Anglickými Crass alebo Kalifornskými Dead Kennedies. Medzi ich kolegov s podobnou charakteristikou patria aj Kóta 22, ako prvý pokus o hardcore na Slovensku už v roku 1986. O rok nato jej členovia zakladajú dnes už legendárnu Davovú Psychózu. "Po revolúcii nasleduje účasť na kompilačnom LP Punks Not Dead a v roku 1991 samostatné LP na Opuse s názvom Antropofóbia. Vydavateľský mamut kapelu samozrejme okradne a i to je asi dôvodom, prečo sa Davová Psychóza hneď nato preberie a začína znovu hrať na podzemných akciách a svoje nahrávky si už radšej vydáva sama. Ako jedna z mála kapiel funguje dodnes a stále ide v nezávislej D.I.Y. scéne." (10, str. 227) Sám gitarista Marcel danú kauzu stručne komentuje vo fanzine Vryť/Klovatina, číslo 6 z roku 1992: "No konečne už by sme chceli vydať tú novú platňu. Budeme to už mať pod kontrolou, takže už to bude myslím fajn." (21, str. 23) To, že sa minulý rok kapela, po 20 aktívnych rokoch hrania, pravdepodobne nadobro rozpadla, je nepodstatné.

Bez záujmu idealizovať, je nutné spomenúť osobnosť Petra "Koňýka" Schredla, ktorý sa veľkou mierou zapríčinil o rozšírenie punk rocku po Slovensku a jeho hlavnom meste. Ako jediný, mne známy človek u nás, vydával na konci osemdesiatych rokov punkový zine In Flagranti, z ktorého vyšlo okolo 12 čísiel. Pozitívum bolo zameranie, ktoré sa nešpecifikovalo iba na zahraničnú scénu a preklady z cudzích zinov, ale prezentovalo aj tú domácu. "Okrem toho Koňýk vydal aj dve obsiahlejšie veci "Paradox – oficiálna história skupiny" a podobnú knihu o Zóne A." (10, str. 263). Jeho aktivita siahala aj do vydavateľskej činnosti, pod rovnakým názvom, In Flagranti Records, distribuoval nahrávky rôznych punkových kapiel a vyprodukoval demá svojich kapiel, ale napr. i pre Lord Alex a opäť rozšíril vplyv punk rocku nielen na Slovensku.

K tomu prispelo aj Trenčianske Fukkavica Records vlastnené kapelou Chór vážskych muzikantov, prezentujúce hlavne lokálne skupiny z okolia Trenčína a vytvárajúce akúsi miestnu komunitu alternatívnej hudby, kde sa pohybovali ľudia z kapiel ako Karpatské chrbáty (1983), Poker GH(1984) alebo Bez ladu a skladu.

3.2 Deväťdesiate roky na Slovenskej punk rockovej scéne

Nasledujúca kapitola už v názve nenesie spojenie s Československom ani Českou republikou, keďže v roku 1993 vzniká samostatná Slovenská republika. Stav punk rockovej scény teda reflektujem hlavne z pohľadu tohto samostatného štátu a spojitosť s pôvodným štátnym zriadením je iba okrajová.

Previazanosť celoslovenskej scény a tej Bratislavskej bola silná. Bratislava čerpala energiu a inšpiráciu z celého Slovenska a pravdepodobne to bol obojsmerný proces. Čo však vydělilo Bratislavu voči celku, bola jej poloha, umožňujúca jednoduché cestovanie do Viedne, Brna a Prahy. Tam, na neskúsených Bratislavčanov, čakalo mnoho nových podnetov, ktoré spôsobili isté (neveľké) rozdiely medzi hlavným mestom a zbytkom Slovenska. Charakteristiku politického punkrocku po revolúcii na Slovensku a v Bratislave preto zhrniem do jednej kapitoly a na dlhšie rozdiely upozorním.

3.2.1 Význam revolučného roku 1989 pre punk rock na Slovensku – nové myšlienky, nové ideály

Ako sa niektorí respondenti rozhovoru v prílohe k tejto práci v odpovediach na moje otázky vyjadrili, rok 1989 znamenal obrovskú zmenu. Netýkala sa iba politického a spoločenského diania a obrovských premien z totality k demokracii, ale hlboko zasiahla aj kultúrny a s tým spojený subkultúrny život. Otvorenie hraníc a teda možnosť jednoduchšieho cestovania a poznávania západného sveta, konfrontácia s úplne iným, novým spôsobom života a premena zaužívaných myšlienkových štruktúr, spôsobili doslova boom v punkovom undergrounde. Nové kapely hrajúce nové hudobné štýly, doprevádzané novými myšlienkami (alebo naopak) v novom prostredí squatov, prezentované v nových zinoch na nových vinyloch vydaných na nových vydavateľstvách. To všetko dodávalo silnú inšpiráciu ľuďom, ktorí vedeli, že chcú byť aktívni a boli plní energie. Konečne po dlhej dobe bolo cítiť, že je možné veci zmeniť, ak sa chce. Veľké nádeje sa vkladali do faktu, že ak je myšlienka správna, ľudia sa za ňu postavia a budú požadovať zmenu. Toto tvrdenie bolo založené aj na pocitoch silnej jednoty v rámci anarcho-punkového hnutia. Jednotný

nepriateľ bol špecifikovaný, aj keď zaberá široké spektrum verejného života, čo punkáčov ešte viac zomklo v rámci svojej minority.

Logicky nasledoval obrovský nárast v zakladaní punkových skupín, v tvorbe zinov, v počte koncertov (neporovnateľný rozdiel, čo sa týka vystúpení cudzích kapiel), prvé nezávisle vydané platne sa predávali v novo založených malých distribúciách, no čo je oveľa dôležitejšie, prichádzali nové myšlienky. Boli do veľkej miery aj prebraté zo zahraničia, no veľmi blízke mysleniu ľudí, ktorí vedeli, že z veľkej časti sú oni tými, čo tieto témy nastolia. A aj keď už boli začlenené do verejného slovníka skôr, málokto sa za ne postavil s vervou vtedajších punkáčov. Témy ako problémy/negatíva nukleárnej energie, svetové a lokálne ekologické problémy (prezentované prostredníctvom Greenpeace, Za matku Zem, Slobodná alternatíva), týranie zvierat, vivisekcia, vegetariánstvo/vegánstvo (Sloboda Zvierat), práva národnostných menšín, práva žien, sexizmus, homofóbia (Amnesty International), fašizmus, neonacizmus (Ľudia proti rasizmu), antimilitarizmus (Veľmi aktívny MaD, ktorého sa mi žiaľ nepodarilo kontaktovať pre rozhovor, vydával okrem obrovského množstva iných titulov, aj zine Dezertér, špeciálne vytvorený ako pomoc odpieračom povinnej vojenskej služby) život v súlade s prírodou a okolím (fanziny, časopisy Volanie Kruhu, Kruh života), to všetko punková scéna zahrnula do svojej politickej agendy, či už priamo vo svojich aktivitách, alebo ako participáciu na akciách oficiálnejších skupín. Možno to vyzerá trochu prehnane, ale všetky témy majú svoj východiskový bod a to snahu tolerovať slobodu a rovnoprávnosť seba a iných, tak aby sa nepriečili prírode a udržateľnému životu na Zemi. Nebolo zriedkavosťou obraňovať myšlienky priamou akciou (z angl. – direct action), ktorou sa prvotne vyznačovali najradikálnejšie britské ochranárske združenia ako A.L.F., alebo Earth First!. Medzi klasické, mnohokrát ilegálne, postupy patrili - otváranie kliebok v laboratóriách testujúcich rôzne prípravky na zvieratách, pílenie poľovníckych posedov, posprejovanie kožušničiek, mäsiarstiev, sypanie piesku do benzínových nádrží buldozéro, znehodnocovanie kožucho farbou, ničenie reklám istých nadnárodných spoločností (McDonald, Shell, Esso...), plašenie zvierat v lese počas poľovníckych honov a mnoho iných. Na Slovensku sa oveľa intenzívnejšie, oproti zahraničiu, kde napr. vyhoreli rôzne mäsiarstvá, zdôrazňoval nenásilný aspekt týchto akcií: "V žiadnom prípade nejde o prejavy vandalizmu či agresivity, ale o uvážené činy vychádzajúce z presvedčenia a svedomia aktivistov. Nenásilná priama

akcia je účinný spôsob, ako formou finančných strát prinútiť firmy a spoločnosti na zmenu svojho správania. Neohroziť žiadnu živú bytosť, ale pritom nekompromisne dať najavo, že ich vraždenie a ničenie prírody tolerovať nebudeme." (22, str. 1) Samozrejme, klasické oficiálne vystupujúce ochranárske združenia ako Sloboda zvierat či Za matku zem sa od podobných aktivít dištancovali a svoju činnosť smerovali a podporovali legálnymi prostriedkami.

Otvorenie hraníc znamenalo internacionalizáciu hnutia, vďaka čomu sa do politickej agendy dostali aj predtým nepočuté a "exotické" kauzy ako protesty proti väzneniu amerického "black panthera" (Black Panthers bolo/je radikálne hnutie za zrovnoprávenie černošského obyvateľstva v Usa.) Mumiu Abu Jamala, alebo aktivistu Leonarda Peltiera. Demonštrácie proti spoločnosti Shell ukazovali na zapletenosť firmy v politickej vražde aktivistu Ken Saro Wiwa a jeho ôsmich kolegov v Nigérii, ktorú trocha zjednodušene popisuje informačný spravodaj Zeleného Anarchizmu Vízia a akcia: "Ken bol odsúdený a popravený spolu s ďalšími 8 aktivistami nenásilného hnutia Mosop (hnutie za prežitie ľudu v Ogoni) v zinscenovanom procese, na ktorom mala významný podiel firma Shell. Firma Shell podporuje diktátorsky režim v Nigérii, porušovanie ľudských práv a svojou ťažbou ropy ničí prírodu, ktorá je domovom ľudí z kmeňa Ogoni." (23, str. 1)

Ďalším prienikom do Slovenských podmienok boli myšlienky Straight Edge (z angl. – čistý štít), akcentujúce život bez drog, alkoholu a cigariet v rámci punkovej subkultúry. Nezanechali však príliš významnú stopu a rozvíjali sa hlavne koncom deväťdesiatych rokov, vďaka fanzinu Brotherhood a ľudí v ňom zapojených. Táto skupina ľudí sa orientovala hlavne na amerických interpretov vystupujúcich pod väčšími vydavateľstvami, čím sa diferencovali voči radikálne undergroundovému anarcho-punkovému smeru, aj napriek spoločným myšlienkam inklinujúcim k vegetariánstvu a právam zvierat.

Proces separovania v rámci pôvodne jednotnej scény už ale nastal okolo roku 1990, kedy sa politická časť punkového hnutia oddelila od zástancov klasickej línie stále prezentovanej kapelami Zóna A, Ex Tip, Slobodná Európa a i., neprezentujúce silné politické stanoviská. Fakt jednoducho a výstižne popisuje Andy v úvode rozhovoru so Zónou A v jeho fanzine Tlkot Crustu: "Nie, nemôžem si pomôcť, takýto pseudo-punk sa mi bridí – to je pre mňa rovnako ako celá zvyšková majoritná spoločnosť len ukážkou absencie otvorenosti, ľudského tepla a komunikácie. Nie,

nemôžem si pomôcť, Zóna a jej obdivovatelia a dokonca ani Monitor E.M.I. nepatria do mojej scény." (24, str. 12) Rozkol som spomenul už v úvode práce a ďalej sa mu venovať nebudem.

3.2.2 Centrá punk rocku na Slovensku (squaty a kluby)

V predošlých kapitolách som spomínal squaterské hnutie, ktoré síce s punkovou scénou pôvodne spojené nebolo a aj v dnešných dňoch sa v istých lokálnych pomeroch vzájomne oddeľujú, no vo väčšine prípadov sú dnes tieto opustené domy okupované punkáčmi. Na Slovensku, situácia pre squatting nikdy nebola príliš ružová, napriek čomu v polovici predošlého desaťročia fungoval v Košiciach niekoľko rokov dôležitý squat Zelený dvor. Prebiehalo tu mnoho aktivít (koncerty, prednášky, knižnica, distribúcia alternatívnych materiálov...) a Bratislavčania boli častými návštevníkmi tohto centra slobody na východe. Jednoznačne ich atmosféra ovplyvňovala a dodávala ďalšiu energiu v práci na vlastných projektoch v hlavnom meste, čo sa odráža aj v odpovediach v rozhovore v prílohe.

Skoro celý predošlý odstavec by bolo možné prepísať pri charakteristike ďalšieho ekologicko-alternatívneho centra na strednom Slovensku, Zaježová. Oproti predošlému, fungovalo neskôr, v druhej polovici deväťdesiatych rokov a nešpecifikovalo sa tak silno do pozície punkového centra. Prebiehalo tu mnoho diskusií a workshopov s ekologickou a ochranárskou tematikou, samozrejme doplnených o hudobné podujatia.

Síce žiaden opustený priestor Bratislavčania nadhlo neobsadili (jediný oficiálny Bratislavský squat Lodná v centre mesta fungoval iba 3 – 4 mesiace počas prázdnin v roku 2000) a úsilie nebolo vynakladané v tomto smere, no veľmi podobný charakter nadobudlo miestne centrum mladých extrémnych punk rockových kapiel, Garáže pod Prístavným mostom. Nielenže slúžili ako priestor na tvorbu hudby a skúšanie, ale plnili hlavne socializačný charakter. Stretávalo sa tu množstvo hudobníkov, vymieňali sa platne a kazety, konfrontovali nové myšlienky a často sa organizovali koncerty či už miestnych alebo zahraničných kapiel. Stačilo otvoriť dvere garáže, otočiť reproduktory, zavolať kamarátov a o zábavu bolo postarané.

Charakter Garáží presne odrážal fungovanie na punkovej scéne – zabudnuté, špinavé, neudržiavané miesto na okraji mesta/spoločnosti žijúce si svoj vlastný život nezávislý od mainstreamovej spoločnosti. Takí boli aj ľudia, ktorí sa do nich denno-denne zatvárali pred svetom, aby tvorili nahnevanú rýchlu hudbu pre svojich ľudí, pre svoje potešenie. Nepotrebovali obrovské kultúrne domy, drahú aparatúru a megalomanské rockové osvetlenie, stačila stuchnutá garáž, kde vás nikto neotravoval, nejaké príslušenstvo, láska k hudbe a veľa energie. To všetko dotyční mali, vytvorili tak úplne špecifickú kultúru Garáží, ktorú by ste inde hľadali veľmi ťažko a ktorej, po dvadsiatich rokoch hudby a života, v dnešnej dobe hyperaktívnych developerov, hrozí zánik. Na Garážach sa stále skúša rýchla muzika a hrajú punkové koncerty, je preto logické, že sú súčasťou odpovedí respondentov, ktorých životy boli s nimi hlboko prepojené.

Okrem Garáží, si svoj status (sub)kultúrneho strediska udržiavali U klub pod Hradným bralom a klub na Kominárskej ulici. Prebehlo tu viacero, pre punkáčov, významných koncertov, hlavne zahraničných skupín, na ktorých sa zvyčajne zišli ľudia z celého Slovenska. Prvý spomenutý funguje v podobnej forme dodnes, no klub na Kominárskej zanikol. Podobný osud stihol aj Rock-Pop-Jazz (momentálne Štúdio 12), v centre mesta, kde takisto prebehlo množstvo inšpiratívnych akcií. Kultúra v ňom svoje miesto síce nestratila, nejedná sa ale o punk.

3.2.3 Rozdiely na punkovej scéne medzi Bratislavou a Slovenskom

Scéna na Slovensku a špecificky v Bratislave nesie svoje vlastné charakteristiky, odlišné aj od tej Českej. Slovenský punkový underground nebol pôvodne natoľko diverzifikovaný, ale isté odlišnosti je potrebné vyzdvihnúť.

Jeden z mála rozdielov medzi scénou v Bratislave a na Slovensku je hudobný. V prílohe, k Láďovej odpovedi na otázku číslo 6, som dopísal informáciu o Vladovi "Koňovi" Konečnom, ktorý prispel hlavnou mierou k tomu, že sa na punkovej scéne v Bratislave hral štýl, odlišný od iných častí nášho štátu, takzvaný "disbeat/crust". Ide o špecifickú odnož punk rocku charakteristickú rýchlymi bicími striktné sa držiacimi jedného trojštvrťového rytmu, jednoduchou metalovou gitarovou melodikou a hrubým vokálom spievajúcim texty skoro výlučne o hrôzach vojny. Za zakladateľov

tohto štýlu sú považovaní Angličania Discharge, ale do výslednej podoby ho dostali hlavne švédske kapely ako Discharge, Disfear, Asocial, Discard, Svart Parad a i. Disbeat, v niektorých krajinách už považovaný za otrepaný, klišovitý a nudný, našiel svoje útočisko v Bratislave, kde ho punkáči prijali ako svoj vlastný vyjadrovací prostriedok. Ak hovoríme o politickej hudbe, sám osebe neniesol nejaké hlboké posolstvo – Discharge a ich "švédske reinkarnácie" neprestajne spievajúce o vojne a jej následkoch sa predsa len odklonili od pôvodnej koncepcie anarcho-punku prezentovanej Crass, ako istého protipólu k nudnej opakujúcej sa hudbe mainstreamu. Späť to zmenili až jeho neskoršie obmeny (zvyčajne z Usa, alebo Veľkej Británie ako Doom, Hiatus, Resist a pod.) pod popiskou "crust", ktoré do svojej hudby zaintegrovali aj politické posolstvo.

Druhý rozdiel, spojený s predošlým, leží v textovej rovine. Okrem inšpirácií zo Švédska mali na Bratislavských punkáčov veľký vplyv dianie na scénach v Amerike, Anglicku, ale aj Belgicku a Japonsku, kde, až s výnimkou poslednej krajiny, boli interpreti otvorene radikálne ľavicovo orientovaní a v textoch a celkovom verejnom vystupovaní to dávali patrične najavo. Vznikla tu (v Bratislave) preto istá miešanina, zložená z politicky korektného správania, vystupovania či textov zaoberajúcimi sa vážnymi dobovými problémami a uvoľnenejšej formy nedbajúcej na pravidlá vážnych revolučných a rebelujúcich tendencií v rámci anarcho-punkových kruhov, zaoberajúcej sa skôr klasickým disbeatovým klišé – hrôzami vojny. Dobrým príkladom v tomto strede je zine Crust as fuck, ktorý zvyčajne okrem rozhovorov s punkovými kapelami obsahoval aj napr. manifest Unabombera, alebo vegetariánske recepty, doplnené o smiešne fotomontáže spoluhráčov z autorovej kapely. Ako sa jeho tvorca (Anonym) sám prezentoval (v rozhovore v prílohe mojej práce), zúčastňoval sa demonštrácií a dokonca aj priamych akcií, čiže sa za politicky aktívneho považoval. Nikdy ale nezabudol na poriadnu dávku irónie vo svojom časopise: "Vy, ináč robte stále to isté, čo doteraz, načo sa snažiť niečo zmeniť, stačí sa poriadne zhúliť, alebo radšej pite koľko vládnete, lebo kto ostane triezvy, tak by po chvíli asi zošalel z toho, ako ľudia žijú, aké to tu je a podobne." (27, str. 12) Oproti tomu, bol fanzine Tlkot srdca, s ktorým ten predošlý vychádzal aj v rámci jedného zväzku, oveľa vážnejší, politickejší, obsahujúci hlavne články pojednávajúce o témach ako sexismus, ekológia, nedodržiavanie ľudských práv, problémy kapitalizmu a pod. Hudobné rozhovory a profily kapiel tvorili v tomto anarcho-punkovom

periodiku skôr menšinu. Takto sami seba definovali jeho autori v rámci distribúcie Zá.S.A.H., na ktorej obaja spolupracovali: "je to neprofitujúca, komunikačno-distribučná sieť materiálov stavajúcich sa do opozície voči establishmentu, konzumnosti a uniformite. Do popredia svojich ideí stavia slobodu jednotlivca, riešenie ekologických problémov a obhajobu práv zvierat. Ako informačné centrum spolupracuje na poli boja proti vojne, armáde, násiliu, jadrovým a tepelným elektrárnam, gigantom priemyselného znečisťovania, akémukoľvek vývinu jadrových, nukleárnych, biologických a chemických zbraní, korupcii, obchodu so zbraňami, so živým mäsom, s drogami, ako aj boja za záchranu mnohých ohrozených druhov rastlín a živočíchov. Otvorene sa stavia proti fašizmu, nacionalizmu a rasovej diskriminácii." (29, str. 24) Určite ide o priveľmi zidealizovaný pohľad na vlastnú úlohu vo svete a radikalizmus a idealizmus s akým pristupovali autori k témam, ktorý bol typický nielen im, vyznieval až trocha prehnane, no v charakteristike doby, vnímanej mládežou, čo som už opísal vyššie, je pochopiteľný. Sám to v prílohe priznáva jeden z vydavateľov, Andy. Naopak fanzine Sick and tired, vydávaný gitaristom Vladom Konečným bol zameraný hlavne na hudbu (a to špecificky zo Švédska) a zábavu, radikálne politické stanoviská skoro vôbec nepreberal, aj keď sám autor sa v českom zine Express your feelings o svojich začiatkoch v podzemnom hnutí vyjadril následovne: "Najviac ma zaujali veci, ktoré sú s hardcore hnutím spojené ako vegetariánstvo, ekológia, d.i.y., atď." (25, str. 6). Prejavuje sa to aj v textoch Bratislavských kapiel, ktoré bývali rôzne, od klasických vojnových textov, cez útoky na nespravodlivosť kapitalistického systému, po satirické zosmiešnenie "zdravej výživy": "Hell on Earth "Výkriky bolesti": Muži, ženy a deti upadli do šílenstva. Výkriky bolesti, výkriky smrti. Vojnový systém, deštrukcia budúcnosti. System of Greed "Systém chamtivosti": Systém, čo vytvára svet plný nenávisťi. Toto je systém, systém chamtivosti. Systém, ktorý odmieta prirodzenosť. Hell on Earth "Liha merkitse murha (Mäso je vražda)": Systém predpisuje zdravý štýl stravovania. Liha merkitsee murha. Systém predpisuje omastenú smrť." (28, str. 2)

Z toho vyplýva, že členovia undergroundového hnutia v Bratislave (a blízkom okolí) síce nevnímali politický protest punku tak vážne a stroho, ako ich súkmeňovci z ostatných častí Slovenska a už vôbec nie ako priatelia z Čiech, ale politicky aktívni boli a napriek svojmu zmyslu pre humor a nadhľad sa dá povedať, že radikálne. Do svojej myšlienkovvej agendy zahrňali väčšinu zo všeobecnej radikálne ľavicovej

propagandy a prejavovali ju v textoch svojich kapiel, obsahoch svojich zinov, alebo iba tým, že sa aktívne zúčastňovali na akciách politického podzemného hnutia.

3.3 Súčasná punková scéna v Bratislave

Stav na punkovej scéne v tomto desaťročí už dokážem presne definovať aj sám, keďže som ho doteraz celé prežíval v spojení s punk rockovou subkultúrou. Čiastočne som ho definoval v úvodných odstavcoch tejto práce, zhrniem teda iba základné fakty.

3.3.1 Uvoľnenie pôvodného myšlienkového radikalizmu na prelome tisícročí

Väčšina tém politického hnutia prežila až dodnes a sú v istej forme (oveľa odľahčenejšej) súčasťou myslenia punkáčov aj v novom tisícročí, ale v neporovnateľne slabšej miere, ako tomu bolo voľakedy. Ak som povedal, že pred desiatimi rokmi sa punkáči začali politicky uvedomovať a aktivovať a zaberat' miesta v mnohých mimovládnych organizáciách, kde rôznymi spôsobmi vypomáhali, tvorili a prezentovali svoje myšlienky, resp. zakladali združenia vlastné, aby presne zodpovedali ich tvrdým politickým požiadavkám, rokmi 1998, 1999 a 2000 nastáva úpadok v tomto hnutí, hlavne, čo sa týka myšlienkového a ideologického radikalizmu. Obdobie prelomov storočí sa ešte stále nieslo v duchu opísanom v predošlej kapitole no v slabšej miere, [Tvorcovia zinov Tlkot srdca a Crust as fuck, spolu s inými vydávali časopis Rudé Právo, ktorý síce politickosť v punk rockovej scéne silno reflektoval, no prezentoval sa umiernenejším a objektívnejším jazykom. Prispievateľ "Trtil" reaguje na list od čitateľa: "My nie sme distribúcia, nie sme revolučná skupina, ja osobne na žiadnu revolúciu neverím, a nič podobné, sme skupina ľudí, čo spolupracuje na vydávaní časáku..." (30, str. 33)], to čo ale nasledovalo neskôr, sa dá nazvať úplným zapolitizovaním punkovej scény. Daný rozdiel je možné demonštrovať na dvoch rôznych, ale prepojených fanzinoch z Bratislavy vydávaných jedným autorom s prezývkou Lichtle, Diskusia a Biosphere. V prvom, kde sa, ako spoluautor, venuje hlavne hudobnej stránke časopisu, sú zahrnuté

aj témy ako vegetariánstvo/vegánstvo, antifašizmus. Zatiaľ čo v druhom, je obsah časopisu presmerovaný na čisto hudobný a politický aspekt punkovej kultúry je zahrnutý skôr v pojednávaniach o nahrávkach a kapelách, príp. v recenziách. V úvodníku Diskusie sa autori prezentujú ako "kolektív vychádzajúci z princípov zeleného anarchizmu a anarcho-punku stávajúci na ochrane prirodzeného životného prostredia, tolerancie v medziľudských vzťahoch, boja proti utlačovateľskému systému kapitalizmu a jeho prostriedkom vymáhania moci." (31, str. 2). Na opačnej strane, fanzine Biosphere nezdôrazňuje politickosť, ako základ úspešného punkového bytia, zameriava sa na apolitickejší prístup k veci vo vystupovaní na verejnosti a nezaujatosť ako predpoklad objektívneho rozmýšľania a hodnotenia: "To, že kapela svoje texty priložila, je fajn, čo ide ešte ďalej, sú ale texty samotné. Žiadne kázanie a návody na správny život, naopak depresívne, sklamané reflexie vlastného života okliešteného v spoločnosti, ktorá očakáva dodržiavanie vlastných foriem správania sa. Je tu cítiť chladnú Kafkovskú beznádej." (32, str. 28) Cítiť, že prežívanie politických tém ostalo u autora viac-menej ako vnútorná, psychická doména osobnosti.

3.3.2 Radikálny úpadok radikalizmu

Nadpis podkapitoly možno znie vtípne, ale treba priznať, že z pôvodne silného anarcho-punkového hnutia, prejavujúceho sa hlavne prostredníctvom disbeat/crustových skupín deväťdesiatych rokov, neostalo v nasledujúcom období skoro nič. Kapely a fanziny zanikli, distribúcie krachovali. Rozmedzie medzi rokmi 2000 – 2002 sa nieslo v znamení všeobecného úbytku aktivít, či celkovo ich nedostatku a následný, jemný, nárast v roku 2003 je tým poznačený. Ako som už viackrát spomenul, veľkú úlohu v zapolitizovaní radikálnej punk scény, podľa môjho názoru, zohral internet. Punková mládež nasledujúceho obdobia už nenadviazala na mladú vznikajúcu tradíciu a špecifikovala sa skôr v smere západných trendov, tento krát ľahko dosiahnuteľných prostredníctvom internetu. Útlm dlhý približne 3 – 4 roky spôsobil, že všetky väzby, ktoré by mohli napomôcť plynulému rozvoju scény, boli narušené, príp. už vôbec neexistovali. Interpreti sa z verejného punkového života stiahli, svoje poznatky a skúsenosti ďalej nerozvíjali, neprenášali a s novou

generáciou už vzťahy nenadviazali. Internet v tomto období naopak ponúkol možnosť nečakane rýchleho získavania hudby, či informácií a tak sa na pôvodnú tvorbu pred pár rokov zabudlo a uprednostnili sa trendy prichádzajúce z USA, resp. Veľkej Británie. S tým je spojená aj strata predošlých myšlienok a nekonzistentná tvorba nových, na radikalizme samozrejme oveľa slabších. Vychádzali z iného prostredia reflektujúc inú spoločenskú, politickú a kultúrnu realitu a v stredoeurópskych podmienkach nenašli uplatnenie. Kapely, ak sa aj chceli vrátiť k pôvodnému poslaniu, bez súvislého vývinu ideálov na punkovej scéne, nemohli uspieť a zneli zastaralo a klišéovito.

Pôvodne punkovú politickosť tu začiatkom tisícročia na istý čas paradoxne prebrala sprvoti apolitická skinheadská Oi!-punková scéna, ale špecifikovala sa hlavne na neobnovované témy ako triedny boj, anti-kapitalizmus a pod. a tak aj v tomto smere dochádzalo k istému unaveniu. Ako príklad poslúži pôvodne extrémne ľavicový Oi! fanzine *Revoltär* zameriavajúci svoju pozornosť na kapely rovnakého smerovania a témy súvisiace s anarchizmom a ľavicovým radikalizmom triedneho boja. V neskorších rokoch sa autor spolu so svojou tvorbou presunul do úplne apolitického, až trendovo nihilistického stanoviska, vymedzujúc sa voči väčšine svojho okolia bez konkrétnych dôvodov.

Sprivatizovanie a zvnútornenie politického radikalizmu a jeho následne zaoblenie súvisí aj s faktom, že demonštrácie organizované v rámci punkového hnutia, už nie sú tak časté. Respondenti sa v rozhovore k tejto téme väčšinou vyjadrili, že už nie sú častými účastníkmi demonštrácií a protestných akcií. Samo osebe ide o ich voľbu, čo ale neovplyvnia, je že celková verejná vôľa protestovať zaniká. Aj keby sa týchto akcií zúčastňovať chceli, už nie je akých. Posledná, ktorú médiá na Slovensku zaznamenali a ktorá tematicky korešpondovala s punkovou agendou, bol protest proti návšteve amerického prezidenta Georga Busha v Bratislave v roku 2005, na ktorom sa zúčastnilo cca 50 ľudí. Zasadnutie NATO sa obišlo dokonca bez akejkoľvek protiakcie, čo je na európske pomery po veľmi dlhej dobe novinka!

Politickosť v rámci punkového hnutia prešla z verejného života do súkromného v abstraktnejšej forme. Preto radikalizmus pôvodných myšlienok vymizol a dochádza k opätovným miernym procesom "zjednocovania sa", nie na základe hľadania podobných vztyčných bodov, ale na obrúsení pôvodných

jednotlivých odlišností. Vymedzenie sa voči istej podskupine v subkultúre je oveľa náročnejšie, keďže žiadna z nich si nenesie svoje staré špecifiká, alebo si na nich natoľko nezakladá a jednotlivec sa skôr stotožní so všeobecnými charakteristikami nepredpokladajúcimi úplnú jednoznačnosť v konkrétnych detailoch politického smerovania.

4 Dôvody oslabenia radikalizmu na Bratislavskej politickej punkovej scéne

Mnoho odlišností v ľavicovom podzemnom hnutí v Bratislave vzniknutých počas posledných 15 – 17 rokov už v práci zaznelo v procese tvorby predchádzajúcich kapitol. Aby som ich konkretizoval, pomohol som si rozhovorom z prílohy k diplomovej práci, ktorý mi poslužil aj pri definíciách vývoju punkovej scény na Slovensku/v Bratislave v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch

Rozhovor, mal spĺňať funkciu pomôcky na vymedzenie, objasnenie a spresnenie možných dôvodov istého úpadku politickej punkovej scény v Bratislave na konci deväťdesiatych rokov. Príčin spôsobujúcich vychladnutie pôvodne silných, radikálnych ideálov a myšlienok spojených s punkovým undergroundom bolo mnoho a cieľom je získanie prehľadu aspoň o tých najpodstatnejších. Na presné určenie konkrétnych príčin by bolo potrebné uskutočniť obširnejší výskum, vzorka odpovedajúcich by podliehala mnohým štatistickým kritériám, počet respondentov by ďaleko prevyšoval číslo osem (ako je tomu v mojom prípade) a aj vyhodnocovanie odpovedí by sa riadilo presne určenými pravidlami. Ja som na túto formu nepristúpil z dvoch hlavných dôvodov. Po prvé vyžaduje oveľa väčšiu časovú dotáciu, ako som si mohol dovoliť, keďže nejde o klasickú anketu, kde na základe istých podmienok, je výber respondentov, zapadajúcich do konkrétnych kategórií, náhodný. Účastníkov môjho rozhovoru nie je možné vybrať náhodne, je ich totiž tak málo, že ich treba pracne vyhľadať. Samotná punková scéna je minorita a skutočne malá, bolo tomu tak aj pred desiatimi rokmi a nájsť ľudí ochotných zodpovedať dvanásť otázok, čo určite zaberie dosť času, je obtiažne. Druhým dôvodom je chaotický charakter punku, ktorý som priblížil nielen v úplnom začiatku práce, ale aj v ostatných častiach. Znamená to, že na tému otázok, ktoré sú otvorené a značne osobného charakteru, odpovie každý opýtaný inak. Následná klasifikácia je tým náročnejšia, keďže jej samotné kritéria sú premenlivé a ťažko definovateľné. Nemajú žiaden stabilný bod, v ktorom by ich bolo možné ukotviť. Neexistuje žiadna podstata punku, charakteristická pre všetkých punkáčov, jednotlivci k nej pristupujú absolútne individuálne. Nebudem schopný z rozhovoru vyvodiť úplne zovšeobecňujúce závery, ale názory odpovedajúcich istú podobnosť

nesú a prispievajú tak k zhodnoteniu mojich pozorovaní. Preto sa v nasledujúcich odstavcoch budem snažiť, súhrnne okomentovať odpovede na otázky, ktorých cieľ najprv čitateľovi priblížim. Komentáre rozšírim o vlastné poznatky a postrehy.

Výber respondentov bol obmedzený iba ich rokom narodenia a začlenenosťou v tomto hnutí v priebehu deväťdesiatych rokov. Dnes by sa ich vek mal pohybovať okolo tridsať rokov a vyššie a v minulom desaťročí mali aspoň pasívne reflektovať danú situáciu v ľavicovej (anarchistickej) punkovej subkultúre, ak sa na jej tvorbe a smerovaní priamo nezúčastňovali. Dodatočným hľadiskom bola pozícia, vplyv, resp. status, odpovedajúcich v rámci punkovej scény. Tá mala byť v pomyslenej hierarchii (v minulosti, alebo prítomnosti) na vyššom poste, čo znamená, že osoby mali byť považované za isté authority a výpovedná hodnota ich odpovedí rozhodujúcejšia. Status bol/je v punkovej subkultúre spätne odvodzovaný aj od aktivity jedinca. Je možné, že by so mnou samotní respondenti, ako členovia antiautoritárskeho hnutia, v tomto bode nesúhlasili, ale tak ako všade v spoločnosti, aj v jej subkultúrach istá hierarchia a s ňou spojené authority existujú. Plánoval som osloviť približne 13 – 15 ľudí, no viacerí sa v punkovej komunite dávno nepohybujú, praktikuju skôr opačné životné postoje, resp. odmietajú hlbšiu komunikáciu s jej členmi (autor). Iní by, kvôli svojej zaneprázdnenosti, nenašli čas zodpovedať položené otázky, alebo sa vyskytli okolnosti (technického charakteru), ktoré zabránili odovzdaniu odpovedí, príp. sa mi nepodarilo jednotlivcov nakontaktovať. Počet odpovedajúcich sa preto zúžil na osem, napriek čomu odpovede poskytujú široké spektrum (v niektorých bodoch sa objavili až opozitné stanoviská) osobných pohľadov na tému diplomovej práce. Ak by som mal postoje zovšeobecniť, je pravdepodobné, že by sa nie veľmi líšili od hypotetickej komplexnej celostnej analýzy danej society. Pre bližšiu ilustráciu som do príloh, pod číslom 2, uviedol aj pôvodný úvod, ktorým som sa prihováral respondentom a v prílohe číslo 1 je ich bližší popis zasahujúci ako do prítomnosti, tak i minulosti.

4.1 Spracovanie odpovedí z rozhovoru obohatené o autorské postrehy

V predošlých častiach som už spomenul, že výpovede odpovedajúcich nebudem brať ako tvrdenia všeobecne platné pre celú Bratislavskú scénu, sami respondenti na to neaspirujú. Ide skôr o individuálne vyjadrenia pocitov a spomienok

na dané obdobie. Až neskoršie autorské spracovanie vnáša istú mieru zovšeobecnenia do nasledujúcich odstavcov.

Úvodné dve otázky mali za cieľ zistiť dôvody vzniku záujmu jednotlivcov o punk, punkové hnutie a jeho sociálno-politický podtón. Ako som už spomínal, nešlo iba o hudobné dôvody, ale aj vytvorenie istého útočiska pre jedincov, nestotožňujúcich sa s majoritnou spoločnosťou, hľadajúcich alternatívu k nudnému mainstreamovému životu a rebelujúcim voči zažitým pravidlám. Odpovede na druhú otázku ohľadom politickosti punku nesú črty o automatickej nadväznosti radikálnych myšlienok a extrémnej hudby, čoho dôvodom je primárny záujem účastníkov rozhovoru o tieto témy. Z odpovedí je cítiť, že dôležitým faktorom bola aj energia, pocity jednoty v hnutí, resp. pozitívne vnímanie aktivity v punkovom okolí. Otázka by pre bežného, politicky neuvedomeleho, punkáča nemala vôbec zmysel.

Tretia otázka sa už priamo dotýka ideálu, presvedčenia, osobnej viery a ich funkcie vo vydelení sa voči zbytku spoločnosti. Nejde ani o ich bližšie definovanie, ako reflexiu seba samého ako človeka idealistu, schopnosť si uvedomiť iný, starší model svojho správania. Byť mladý/á idealista/ka na začiatku deväťdesiatych rokov evidentne nebolo náročné, čo potvrdzujú aj odpovede všetkých účastníkov rozhovoru.

Tento bod má priamu nadväznosť na nasledujúci, štvrtý, kde sa konkretizuje úloha ideálov a ich vplyvu na vnímanie spoločnosti dobrovoľným "outsiderom". Okolie som v otázke rozdelil na bližšie (rodina a blízky známi) a vzdialenejšie (štát, školy, polícia a iné verejné authority) s cieľom zhodnotiť rozsah dôležitosti, akú jednotlivci svojim ideálom prikladali s predpokladom, že miera úcty a rešpektu sa v oboch prípadoch bude líšiť. Odpovede jasne odhalili istú "nedotknuteľnosť" vo vzťahoch k rodine a priateľom (a dôležitosť vzťahov s nimi), ktorí, napriek tomu, že inštitúciami sú – teda aspoň rodina, nie sú punkovými ideálmi natoľko ovplyvniteľní ako vzťahy k verejným inštitúciám. Isté zmeny (menšie a zriedkavejšie) v ponímaní rodiny však po prechode k punkovej subkultúre nastali. Štátne inštitúcie podliehajú punkovej dogme v najväčšej, oveľa silnejšej miere. Doplňujúca otázka ohľadom zmeny postoju voči spoločnosti v priebehu posledných 15 rokov mala za úlohu, zdôraznením tohto časového rozdielu presnejšie nasmerovať odpovedajúceho na skutočne pôvodný stav jeho/jej ideálov v mladšom veku. Jej cieľom nebolo získať informáciu o tom, či sa jednotlivci skutočne zmenili, alebo nie. Nikto totiž nemôže

predpokladať, že sa na človeku pätnásť alebo dvadsať rokov neprejaví, ak pri tom ide o tak citlivé obdobie, akým je puberta, resp. adolescentný vek.

Otázka číslo päť má skôr technický význam. Išlo mi v nej o vlastné zhodnotenie miery aktivizmu jednotlivými aktérmi rozhovoru a zlegalizovanie ich pozície ako správne zvolených respondentov. Väčšina sa charakterizovala ako aktívni účastníci na dianí na scéne, štyria odpovedali záporne. Z toho však, minimálne v prípade Láďa a Vesla, nemožno hovoriť o pasivite, len ich nároky na termín aktivizmus sú vyššie. Vykonávali totiž činnosť dostatočne korešpondujúcu s mojou definíciou aktivizmu, len ju tak oficiálne nenazvali. Môjmu popisu politického punkáča tak určite zodpovedá aspoň šesť respondentov a zostávajúci dvaja, Čárli a Vlčák, aspoň pasívne reflektovali situáciu v tej dobe, čo bolo základnou podmienkou pre účasť na rozhovore. Dopĺňajúca otázka o dôvodoch a príčinách aktivizmu odhalila fakt istého prijatia, zvnútornenia a pochopenia aktivizmu, ako niečoho normálneho bežného pre jedincov, ničím špecifického v rámci punkovej komunity a vlastnej identity.

Odpovede na nasledujúcu otázku, ktorá bola zameraná hlavne na pocitovú a myšlienkovú sféru prežívania danej doby, vo viacerých prípadoch minuli môj cieľ. Samotné znenie otázky nebolo pravdepodobne sformulované úplne korektne a zvädzalo skôr k spomienkam na konkrétne udalosti a zážitky, ktorých popis ma tu ale nezaujímal. Išlo mi o abstraktnejšie pojmy ako atmosféra doby, vzťahy, pocity a i. Jedine v odpovediach Matúša Ritomského, Vesla, prípadne Mati, som získal požadovaný výsledok. Našiel som dokonca viacero inšpiratívnych pohľadov pri vnímaní udalostí predošlých dvoch desaťročí, ktoré som zúročil v predošlých kapitolách.

Keďže dobová Bratislavská punková scéna nesie niektoré poznávacie znaky scén z Veľkej Británie, Švédska, či USA a v závere je mixom mnohých ich a vlastných charakteristík, mala otázka číslo 7 túto skutočnosť objasniť. Faktom ostáva, že punkrock, crust, disbeat, ani rôzne politické ideály na Slovensku nevznikli, ale sem boli dovezené. Zaujímalo ma, ako vtedy mladí punkáči v Bratislave vnímali undergroundové hnutie v zahraničí, čo bolo ich hlavným zdrojom, z ktorého čerpali a či vôbec celkovo trendovosť v punk rocku registrovali. Na moje počudovanie, s cudzinou kontakty príliš neudržiavali a zväčša šlo o vplyv punkovej scény v Čechách na tú našu, kam sa často jazdilo na koncerty a kde ste sa dohodovorili, aj keď jediný

cudzí jazyk, ktorý ste ovládali, bola ruština. Predsa len aj zahraničné skupiny, prinášajúce trendy (zvyčajne) zo západu, odohrali oveľa viac koncertov práve u našich západných susedov a Slovensko obišli častejšie. Vytvorila sa tak istá miera izolovanosti, cez ktorú trendy zo západu neprenikali príliš jednoducho. Preto aj viacero kapiel z Bratislavy, v rozmedzí medzi rokmi 1993 a 1999, hralo stále ten istý hudobný štýl, napriek odlišným meniacim sa trendom na západe.

V ôsmej otázke sa konečne dostávame k skutočným zmenám (a čiastočne sa téma zopakuje aj pri čísle 10) v ideáloch respondentov. Podľa ich výpovedí je hlavným faktorom otupenia pôvodne ostrých hrán radikalizmu vek. Takisto ako po dvadsiatke nemáte o rok tridsať, ani zmeny ideálov (obvykle) nenastávajú zo dňa na deň. Tieto procesy sú, podľa odpovedí, plynulé a ich spúšťačom môžu byť rozličné udalosti, skutočnosti, zmeny atď. U Andyho to nastalo presťahovaním, Anonym pocítil prvé zmeny po ekonomickom osamostatnení sa, Lád'o považuje podobné zmeny za bežnú súčasť života, ale snaží sa, si ideály napriek času udržať, na Maťu vplýva hlavne práca a samostatný život, Matúš proste potreboval tvorivú energiu, ktorá by nemusela iba popierať nejaký pôvodný stav, ale by prispievala k niečomu novému, pre Vesla to bola postupná premena vekom a racionalizáciou myšlienok, v čom sa asi zhodne s Vlčákom a Čárlim. Každopádne existuje mnoho odlišných stanovísk, ktorých spoločným menovateľom bude pravdepodobne vek. Postupom času sa prejaví na každom z nás, múdrieme, sme skúsenejší, rozvážnejší, možno racionálnejší a strácame ideály. Vieme, že samotná slepá viera v myšlienku ešte nič špeciálne nezmení. U Andyho a Matúša Ritomského je naviac cítiť aj isté sklamanie. V prvom prípade ide o rozčarovanie nad stavom punkovej scény, jej jednotlivými predstaviteľmi a zovšeobecneným dogmatizmom myšlienkového aparátu. V prípade Matúša ide skôr o nespokojnosť so sebou samým, ustrnutým na jednom bode točiacom sa okolo neustáleho protestovania a negovania skutočnosti, bez reálnych výsledkov svojich ideálov, žijúceho v pokryteckej spoločnosti punkáčov, ktorí víno pijú, ale vodu kážu.

Moja hypotéza o strate ideálov ako následku vyčerpanosti, dezilúzie a zbytočnosti konania, predstavená v deviatej otázke sa potvrdila iba v polovici odpovedí. U ostatných sa prechod od aktivizmu zaobišiel bez podobných sprievodných javov. Príčinou týchto pocitov boli mnohokrát aj neadekvátne reakcie

okolia na činnosť jednotlivca, či znudenosť zo začarovaného cyklu nemenných a opakujúcich sa udalostí na scéne.

Ako som spomenul, téma desiatej otázky už bola načrtnutá a zodpovedaná (jej časť A). Dopĺňujúca otázka mala za cieľ, zistiť konkrétne zmeny, ktoré sa v životoch jedincov udiali a aký mali význam pre rozdielnosť v ponímaní ideálov, resp. pre dôležitosť, akú im ľudia prikladali. V mnohých odpovediach sa vyskytol názor, že ideály sa až tak nezmenili, skôr to bola intenzita ich prejavu, ktorá časom slabne a nakoniec si svoj ideál drží človek sám v sebe. Mení ho pomaly, pretože reflektuje skoro výlučne iba svoje názory k téme. To korešponduje aj s predpokladom, že pre politických punkáčov nie je vôbec jednoduché, svoje ideály opustiť, alebo radikálne zmeniť. Väčšinou s nimi (alebo s ich podobnými verziami) žili totiž aj pred tým, než sa stali členmi istej subkultúry a sú zvyknutí si ich formovať v mysliach osamote. V tejto podotázke žiaľ v niektorých prípadoch došlo k nedorozumeniam.

V predposlednom bode som sa pokúsil tému posunúť smerom k všeobecnejším polohám a sledovať anarcho-punkovú situáciu celkovo v Bratislave v porovnaní s inými Európskymi mestami. Reakcie ohľadom charakteristík Bratislavy, Slovenska a ich podzemného hnutia boli až prekvapivo skeptické – či už chýbajúce "zdravé" sebavedomie, neexistujúce kultúrne a sociálne zázemie, strata jednoty v punkovej scéne, ignorancia a celková mentalita národa, príp. chýbajúca revolučná tradícia ľavicových strán – všetko môže byť dôvodom úpadku ľavicového radikalizmu v rámci punkovej scény v Bratislave. Dopĺňujúca otázka ohľadom squatov, ako centier punkovej kultúry v meste, nezaznamenala veľký úspech a respondenti im neprikladali príliš veľký význam, aspoň čo sa týka miestnych pomerov. Veľmi zaujímavý názor predstavil Matúš Ritomský o nadbytku v ekonomike a subkultúre, medzi ktorými je priamo úmerný vzťah – čím viac sa darí ekonomike a hospodárstvu štátu, tým je aj subkultúra aktívnejšia. Na takýto logický vzorec netreba veľa uvažovania, aby sme ho pochopili. Nie som si však istý, či má dané stanovisko úplné uplatnenie. Napr. v Macedónsku, Brazílii, príp. Mexiku je undergroundová scéna bohato rozvinutá, no ekonomika štátu nie.

Posledná otázka mala za cieľ zosumarizovať a uzavrieť rozhovor. Za politický aktívnu sa dnes považuje iba jediná, Mat'a, zato ideály si vo svojich mysliach nosia, aspoň v podobnej verzii ako pred pätnástimi či dvadsiatimi rokmi, skoro všetci.

Možno sa nezúčastňujú koncertov, protestných akcií (ani nie je akých) a iných aktivít a držia sa bokom, ale čas od času pridajú ruku k dielu.

5 Záver

Práca dokázala predostrieť jednoznačné zmeny v ideáloch, ktoré sa spájali s punkovou scénou v priebehu troch desaťročí. Jasne ukázala prerod od pôvodne apolitického punk, resp. punku iba ako nástroju samotnej rebélie v sedemdesiatych rokoch, cez radikalizujúce štádium osemdesiatych rokov naberajúce nové politické, sociálne a kultúrne témy, cez radikálny ľavicový anarcho-punk minulého desaťročia s jednoznačnou pozíciou a prístupom k okoliu až po jeho zjemnenie a zapolitizovanie v prítomnosti, kde v ideológiách dominuje relativizmus. Veľmi podobné tendencie boli odkryté aj vo vývine punkovej scény v Československu a následne na Slovensku samozrejme s istým prihliadnutím na časové oneskorenie oproti západnému svetu.

Čo sa týka ochabnutia pôvodne radikálne politickej punkovej scény, dôvod by som videl v mladej generácii, ktorá sa momentálne v Bratislave neprejavuje, oproti tej odchádzajúcej, natoľko politicky zainteresovane. Istotne, ak by sa stará generácia punkáčov koncom minulého desaťročia nestiahla do úzadia, či súkromia, išla by príkladom svojim nástupcom a slúžila aj ako nezaplátiteľný zdroj skutočných, reálnych a zažitých informácií. Istá rotácia je v takejto minoritnej spoločnosti asi nutnosťou a záleží hlavne na novej generácii, čo si so sebou prinesie a načo nadviaže. Gro problému vidím v tom, že mladá generácia punkáčov nevytvára nové impulzy potenciálne radikalizujúce pomaly zaspávajúce hnutie. Ak sa totiž staršia generácia stále pohybuje v punkových kruhoch, udržuje si svoje pôvodne ideály vo svojom vnútri a neprejavuje ich navonok. Impulzom zvonku by však možno vyšiel na povrch aj teraz už trochu zabudnutý aktivizmus. Ďalším dôležitým faktorom vplývajúcim na pasivitu v dnešnej scéne, je spomenuté pretrhnutie väzieb medzi mladšími a staršími na konci deväťdesiatych rokov a začiatku tohto tisícročia. Aktivizmus generácie z predošlého desaťročia sa postupne vytratil a mladí punkáči včleňujúci sa do hnutia nenašli základ, na ktorom by vybudovali vlastnú novšiu, obnovenú politickú agendu. Nie je ale vhodné vidieť daný proces ako ukončený a bez možnosti zmeny. Podnetov na nespokojnosť bude vždy aspoň toľko, ako dnes a dúfam, že aspoň v rámci punkového podzemia sa nájde vôľa a sila proti takýmto nepríjemnostiam vystúpiť a prejaviť svoj hlas.

6 Zoznam použitej literatúry:

1. ONDREJKOVIČ, P. 1997. *Socializácia mládeže ako východisková kategória sociológie výchovy a sociológie mládeže*. Bratislava: Veda, 1997, 203 str.
2. JANEK, M. 1989. *Cesty rozvoje osobnosti*. Praha: Mladá Fronta, 1989, 168 str.
3. JUROVSKÝ, A. 1974. *Mládež a spoločnosť*. Bratislava: Veda, 1974, 280 str.
4. PORTER, D. 2004. *Ramones: the complete twisted history*. London: 2004, 152 str.
5. GLASPER, I. 2004. *Burning Britain: the history of UK punk 1980 – 1984*. London: Cherry Red, 2004, 399 str.
6. GLASPER, I. 2006. *The day the country died: a history of anarcho punk 1980 – 1984*. London: Cherry Red, 2006, 471 str.
7. ROLLINS, H. 1994. *Get in the van, on the road with Black Flag*. Los Angeles: 2.13. 61, 1994, 255 str.
8. BLUSH, S. 2001. *American Hardcore*. Los Angeles: Feral house, 2001, 331 str.
9. CHADIMA, M. 1992. *Alternativa*. Brno: Host, 1992, 424 str.
10. Bez uvedenia mena autora. 2002. *Kytary a řev aneb co bylo za zdi*. Brno: Hluboká orba, 2002, 317 str.
11. LINDAUR, V., KONRÁD, O. 2001. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, 331 str.
12. OPEKAR, A., VLČEK, J. 1989. *Excentrici v přízemí*. Praha: Panton, 1989, 270 str.
13. SVÍTIVÍ, E. 1991. *Punk not dead*. Praha: AG Kult, 1991, 186 str.
14. YATES, J. 2004. *September Commando, Gesta marnosti a zklamání*. Vodňany: Pohoda, 2004, 93 str.
15. MCNEIL, L., MCCAIN, G. 1996. *Zab mě prosím!*. Praha: Volvox Globator, 1996, 403 str.
16. VÍT, M. 2003. *Punk, Rozdiely západnej a Československej scény* (Diplomová práca). Bratislava: 2003, 94 str.

17. HANZEL, J., KOBA A. 1988. *Rock proti proudu*. Praha: Vokno, 1988, 242 str.
18. ŠUJANOVÁ, Z. 2008. *Punk, štýl, ktorý provokuje*. [online]. Denník Sme. Feb. 2008. [cit. 2008-28-02]. Dostupné na: <http://www.sme.sk/c/3739487/Punk-Styl-ktory-provokuje.html>
19. OPERATION PHOENIX RECORDS, *Zine Archive* [online]. Máj 2008. [cit. 2008-21-05]. Dostupné na: <http://www.operationphoenixrecords.com/archivespage.html>
20. KORÁL, P., ŠPULÁK, J. 1993. *Ohlasy písni těžkých*. Praha: Rock n Pop, 1993, 277 str.
21. LALKA, J. 1992. fanzine *Vryť/Klovatina*, číslo 6. Považská Bystrica: 1992, 36 str.
22. Bez uvedenia mena autora 1997. newsletter *Alf, Earth First*, číslo 4. 1997, 10 str.
23. RITOMSKÝ, M. 1996. fanzine *Vizia a akcia*, číslo 4. Bratislava: 1996, 8 str.
24. Bez uvedenia mena autora 1996. fanzine *Tlкот crustu*, číslo 14/5. Bratislava: 1996, 32 str.
25. VYŽRÁLEK, M. 1996. fanzine *Express your feelings*, číslo 4. Nové město na Moravě: 1996, 32 str.
26. KONEČNÝ, V. 1995. fanzine *Sick and tired*, číslo 1. Bratislava: 1995, 28 str.
27. Bez uvedenia mena autora 1996. fanzine *Crust as fuck*, číslo 5. Bratislava: 1996, 14 str.
28. KONEČNÝ, V. 1995. texty *Hell on Earth*, texty *System of Greed*. Bratislava: 1995, 4 str.
29. Bez uvedenia mena autora 1994. fanzine *Tlкот srdca*, číslo 5. Šamorín: 1994, 28 str.
30. Bez uvedenia mena autora 1999. časopis *Rudé Právo*, číslo 5. Bratislava: 1999, 36 str.
31. SUCHÝ, V. 2000. fanzine *Diskusia*, číslo 1. Bratislava: 2000, 16 str.
32. Bez uvedenia mena autora 2004. fanzine *Biosphere*, číslo 3/4. Bratislava: 2004, 64 str.

33. VRBENSKÝ, M. 2005 - 2007. fanzine *Revoltär*, číslo 1. Bratislava: 2005, 44 str.