



Artefaktem proti kulturnímu mainstreamu

Petr A. Bílek

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
petr.bilek@ff.cuni.cz

Fanziny, tedy svépomocně vytvářené časopisy, zaměřené na úzce vymezená témata, jež jsou pro určitý okruh vnímatelů předmětem fanouškovské oddanosti, a šířené mimo oficiální distribuční kanály, jsou dílčím, ale symbolicky velmi silným projevem toho, co Henry Jenkins a jeho následovníci začali nazývat participační kultura. Popírají tradiční předpoklad pasivity publika a umožňují cirkulaci obsahu, která obsah z původního média konvertuje do jiných mediálních kanálů a podob. Jsou navíc i zřetelným projevem utváření a fungování subkulturních komunit, nacházejících svoji realizaci mimo kulturní centrum či mimo hlavní tok komodifikované kulturní produkce.

Fanziny se ukazují být vydatným materiálem i v českém kontextu. Pohled na ně z pozice aktérů, rozdělených podle jednotlivých mediálně-žánrových mikrosvětů (hardcore punk, metal, sci-fi, komiks atd.), nabídla česko-anglická publikace Miloše Hrocha a dalších autorů *Křičím: „To jsem já.“ Příběhy českého fanzinu od 80. let po současnost* (PageFive, Praha 2017), přinášející v Hrochově úvodu i základní kontextový rámec světové fanzinové tradice, zrozené v okruhu amerických fanoušků sci-fi magazínů, knih a filmů ve třicátých letech 20. století. Komunitě tvůrců a podobě fanzinových artefaktů dala určitý prostor i popularizační série *Kmeny* (Vladimír 518 — Karel Veselý: *Kmeny: Současné městské subkultury*. Bigg Boss & Yinachi, Praha 2011; Vladimír 518 a kol.: *Kmeny o: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Bigg Boss & Yinachi, Praha 2013; Vladimír 518 a kol.: *Kmeny 90: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989–2000*. Bigg Boss & Yinachi, Praha 2016). A knihu věnovanou proměnám fanzinů v tzv. postdigitální době *Vystříhni — nalep. Jak post-digitální tisk a ziny vzkrísily papírová média* připravuje k vydání opět Miloš Hroch.

Monografie Miroslava Michely, Jana Lomíčka a Karla Šimy *Dělej něco! České a slovenské fanziny a budování alternativních scén* si svoji parketu v produkci knih na téma fanzinů nachází jednak federálním zřetelem materiálového vymezení, vyjádřeným v podtitulu, jednak i důrazem na samotné produkty, k nimž pak doplňuje komunitně-subkulturní kontextové charakterizace. Jejím deklarovaným cílem je „zmapovat a představit fenomén subkulturních a hudebních fanzinů“. Autoři, profesí vesměs kulturní či sociální historikové, zároveň oné výsledné mapě dávají spíše podobu vývojovou, dějinnou, a ne prostorovou.

Prostorovou mapu nicméně nabízejí v projektu, který knižní publikaci předcházela a je i nadále průběžně rozvíjen, a to ve webové databázi fanzinů na adrese ziny.info. Tato databáze obsahuje základní katalogizační popis a v řadě případů i naskenované obálky či odkazy na stránky, na nichž je k danému fanzinu další materiál, případně i celá čísla. Tento po léta budovaný archiv se spolu s rozhovory či korespondencí s aktéry fanzinové kultury stal základem přehledově pojatého výkladu, koncipovaného nejprve časově (období před rokem 1989 a období po něm) a poté i komunikačně — tvůrci a jejich scénou, obsahem zinů a jejich materialita a distribuce.

Zmíněné mapě ve webové databázi, zachycující místa vzniku jednotlivých fanzinů, sice v době psaní této recenze ještě chybí interaktivní funkce, ale přesto i její statická podoba poukazuje až ilustrativně na jeden z klíčových a příznakových rysů fanzinové produkce: Ta vzniká převážně mimo velká kulturní centra, kde se lidé mohou potkávat a sdílet své fanouškovské zaujetí přímo. Fanzin naopak byl a je prostředkem k překonání vzdálenosti a osamocení. Reflektuje regionální pozici i fragmentární dopad, čímž ale otevírá prostor pro konstruování místní identity. Vzniká tam, kde jsou nějaké zárodky scény (tento pojem v oblasti fanzinů dobře postihuje subkulturně komunitní přináležitost), a slouží tudíž pro tuto scénu i jako vlajková loď či zviditelňující maják. Zároveň ale chce směřovat jinam, do dalších roztroušených malých ohnisek s totožnými či podobnými zájmy a postoji. V cestě stojí problém, jak distribuovat materiální objekt, který je do jisté míry jedinečným artefaktem, bibliofilii sui generis, ale jehož cena se zároveň odvíjí až od konkrétních okolností, tedy komu a v jakém kontextu je prodáván či věnován. Právě tato vlastnost, kdy tvůrce je zároveň distributorem, vrací celý podnik do éry před — jak by řekl Marx — odcizenou prací. Tvůrce vidí první reakce potenciálního recipienta a podle kontextu, v němž se ocitají, může tomuto kontextu i ad hoc přisoudit odpovídající cenu, ať už formou směnného obchodu, prodeje či daru. Zde se realizuje pocit přináležitosti k částečně přítomné a částečně imaginární subkulturní komunitě, v níž se tvůrce i recipient dobrovolně a rádi nacházejí.

Výchozí „mapovací“ zacílení monografie se projevuje v tom, že základním výkladovým postupem je snaha o přesný popis. Protože ale jde o materiál v rozsahu zhruba 1100 fanzinových titulů (některé s krátkodobou, jiné ale s dlouholetou periodicitou; některé v rozsahu pár stran, jiné v rozsahu přes dvě stě stran), musí být onen popis nutně synekdochický. Každý fanzin je z principu v celé řadě ohledů jedinečný: tematickým zaměřením, rozsahem, uspořádáním do rubrik, periodicitou, nákladem, způsobem rozmnožování, ale hlavně svým vizuálním a textovým provedením. Proto nelze výklad koncipovat jinak než shrnujícím popisem, odkazujícím k jednotlivým konkrétním fanzinům formou uvozovacího „například“, „někteří“, „některé“, „někdy“ a podobně. Popsat stabilizovaným katalogizačním jazykem veškeré dostupné fanziny dává smysl pro databázi, ale pro monografii by to bylo úmorné. Výklad proto na základě synekdochicky odkazujících příkladů směřuje k zobecnění, jež se ale autorům, vzhlížejícím po právu obdivně ke zkoumanému materiálu, ihned mohou jevit jako problematická; při každém zobecnění je bude napadat, že s přihlédnutím k těm a těm případům působí zobecnění oprávněně, ale pak jsou tady ty a ty fanziny, pro něž už takové zobecnění tak zcela neplatí.

Vyšší míra abstrahovaných závěrů je tak v knize odsunuta do dalších, budoucích etap výzkumu. Je to pochopitelné, ale zároveň je to trochu škoda. Čtenáři to nicméně



ponechává prostor při četbě tyto abstrahující výlety podnikat. Může například uvažovat, proč se z široké a různorodé oblasti populární kultury, kterou konzumujeme dobrovolně, bez dohledu a kontroly výsledků i bez zjevného kariérního uplatnění, centrem fanzinových časopisů stala právě populární hudba v různých žánrových a stylových odnožích, jako je především hardcore-punk či metal, ale také folk, jazz či fanziny věnované konkrétním tvůrcům — například Franku Zappovi. Je mišlím zjevné, že toto tematické směřování bylo dané jednak materiálně: nedostatek hudebních nosičů a zdrojů, ale i nedostatek koncertů nutil fanoušky sdílet, půjčovat si či vyměňovat nejen tyto nosiče, ale i informace — ať už o řídkých a masově neinzerovaných koncertech, nebo o tvůrcích, diskografiích, kvalitě jednotlivých desek a podobně. Nedostatek zdrojů zde vytvářel komunitu, která byla nucena kooperovat, a fanziny se staly funkčními nástroji takové kooperace. Zároveň ale nejspíš hrál roli i fakt, že hudba je z hlediska generování významů mnohem otevřenější a problematičtější — tyto významy jen naznačuje, letmo k nim poukazuje, a proto je zde veškerá snaha verbálně zakotvit zážitek a prožitek cennější a vzácnější než například ve filatelii, kde základní významy určuje katalog, anebo rybaření, kde jsou základní významy shrnuty do testu, který opravňuje získat rybářský lístek.

Podobně by šlo nejspíš od fanzinů odvodit i řadu rysů, jimiž se vyznačuje specifické postavení fanzinového tvůrce, který má na scénu, na níž působí, vliv díky tomu, že jeho působení lze vnímat jako „autentické“, tedy nezkalené snahou o zisk, slávu, vůdčí pozici či kariérní růst. Složitost nuancované komunikační sítě, která se kolem fanzinu vytváří, by se asi dobře ozřejmila komparací se sociálními sítěmi (včetně dřívějších diskusních fór, blogů a podobně) a jejich fungováním. Právě zde lze nejspíš hledat důvod, proč byl ústup tradičních materiálních fanzinů, který nastal po roce 2000, tedy právě s nástupem nových síťových platforem, nejspíš jen dočasný, a proč fanziny, byť v poněkud jinak nastaveném poli, v posledním desetiletí opět ožívají. I tento návrat klade nicméně otázku, zda o nynější fluidní a mnohonásobné fanouškovské identity stále uvažovat v duchu původního chápání subkultur, když z identifikace doslovné a fyzické, která byla dlouhodobá a trvalá (např. holou lebku skinheada či spínací špendlík zarostlý v nose punkera nelze odstranit během chvíle), se stala identifikace virtuální, kterou lze přijímat a opouštět rychle, snadno a jen pro zvolené penzum času. Což otevírá široký prostor rozlehlým konceptům vtělené komunity a dalším projevům obratu k tělu a tělesnosti, jehož jsme v současnosti svědky.

Historicko-mapovací přístup trojice autorů je vede ke snaze ozřejmit nejen specifické způsoby fungování fanzinových tiskovin, ale i vytvořit přesně ohraničená území, přesnou terminologii a ustálené výkladové postupy. Proto se musejí vyrovnat s otázkou, zda rozlišovat mezi ziny a fanziny, v jakém rozsahu popisovat kontextové rámce subkultury či scény (a zda používat oba pojmy, anebo souhrnně mluvit jen o scéně). A toto vymezování území klade v československém kontextu i otázku funkční hranice mezi produkcí samizdatovou a fanzinovou. Což autoři smysluplně řeší distinkcí v náplni pojmu „střet“ — samizdat chápou jako produkci, která je ochotná střetnout se s „režimem“ (být by opět bylo nutné specifikovat, co to ten režim je), zatímco fanzinová produkce buď charakter střetu nestaví do popředí, anebo v ní jde spíše o střet s mainstreamem, tak jako v případě hardcore a punkové hudby; tento výklad dává smysl i z hlediska kontinuity fanzinů, pro něž rok 1989 nebyl zdaleka tak zlomový jako pro produkci samizdatovou.



Z jiného úhlu pohledu se fanziny v lecčems přibližují školním, studentským, závodním či zájmovým časopisům. I zde je dělicí čarou špatně narýsovatelná linie, která fanziny oproti těm ostatním časopisům oddělí kombinací rysů fanouškovského nadšenectví a důrazu na alternativní pozici. Zde ovšem kulturní terminologie nabízí ne zcela zřetelnou škálu někdy synonymních, někdy naopak přesně rozlišovaných pojmů subkultura, alternativní kultura a kontrakultura. Monografický výklad o fanzinech nemá pochopitelně prostor distinkce těchto pojmů ozřejmovat, proto vyskytnou-li se v jednom odstavci sousloví „alternativní scéna“ a „subkulturní prostředí“ (s. 88), nemusí být čtenáři monografie jasné, zda obě míří ke společnému významovému jádru, anebo zda jde o specifikující rozlišení. Další oblastí splývání či překryvu je pak kategorie egodokumentů, k níž budou mít některé fanziny velmi blízko, zatímco jiné daleko. Podobně by některé fanziny bylo možné produktivně vykládat v rámci konceptu autorské knihy, zatímco pro ty vydávané ve větším nákladu se takový rámec nehodí. A obdobná nejednoznačnost se týká i využití konceptů DIY (Do It Yourself) kultury — některé fanziny jej naplňují bohatě a různorodě, zatímco u jiných vstupuje do hry minimálně a výsledek je jen mechanicky namnoženým komunikátem.

Produktem výkladu, který se musí pohybovat v takto nezřetelném území a kráčet výše zmíněnými synekdochickými zkratkami, jsou tedy „základní vývojové trendy ve vydávání“ (s. 115), provázané se změnami společenskými i technologickými, ale i s proměnami samotných scén, v nichž jednotlivé fanziny fungují. Výklad dosti přesvědčivě ukazuje, že zde existuje jiné nastavení vztahu mezi horizontem textu a horizontem vnímatele. Mainstreamová produkce dokáže vnímatele přesvědčit, že si vlastně žádá a očekává právě to, co mu shodou okolností právě přicházející produkt nabízí. Fanziny zjevně vykazují větší senzitivitu a respekt k výchozímu nastavení pocitů a hodnot, jež mají aktéři dané scény. Fanzin nechce měnit nastavení vkusu, které modelový vnímatel má; pokud chce artikulovat potřebu změny, chce měnit právě onu hegemonii mainstreamu a případně i celý svět, který se rozkládá za hranicemi scény. Ětos útoku na společnost však spočívá v samotném aktu performance, tedy v působivém inscenování útoku, a nikoli ve víře, že textem ve fanzinu lze společnost nějak změnit. Tuto situaci krásně ilustruje citovaný úvodník prvního čísla zvolenského fanzinu K.A.Z. z roku 1998: „Milá spoločnosť! [...] Viem, nevolala si ma a ani si ma veľmi neželáš, ale ja cítim, že sa mi bude na Tvojich neudržiavaných základoch dobre dariť. Budem sa snažiť lepšie sa ti pozrieť na zúbky. Keďže nechceš prijímať potrebné vitamíny, tak sa budem snažiť pričiniť sa o to, aby sa Tvoj falošný úsmev naštrbil. Dúfam, že Ťa po čase začnú niektoré páľčivé miesta bolieť a aspoň potom sa spamätáš a začneš o seba dbať. Ver mi, mrzí ma to, že to nepôjde bez bolesti, ale [...] prevenciu si zanedbala Ty sama!“ (s. 134). Citát velmi dobře ukazuje charakter fanzinu jako určitého herního nástroje, který dává značný prostor sebevýrazu a sebevymáčení, namísto aby usiloval o co nejširší dopad a dosah komunikovaných sdělení. Monografický výklad toto respektuje a nedělá z fanzinů účelové nástroje pro medializaci, v nichž by hrálo roli jen to, co se zde říká. Proto i výklad vycházející z popisu jejich materiální podoby se jeví jako funkčnější než třeba výklad vycházející z diskurzivní analýzy obsahu.

Přesto místy — nejspíš nevyhnutelně — výklad přebírá pohled a slovník fanzinových insiderů. Klíčové sebedefiniční vymezení fanzinů jako opozice vůči mainstreamu



přejímá víceméně tak, jak jej fanzinoví autoři deklarují — onen protipólový mainstream proto v celé publikaci nese význam velmi přibližný a intuitivní, aniž by byl pohled prohlouben o nějakou hlubší pojmovou představu toho, co výraz mainstream označuje.

S ohledem na princip jedinečnosti každého fanzinu je pochopitelné, že výklad nemůže nabídnout výslednou souhrnnou typologizaci. Už při dílčím pokusu o analýzu významových dominant fanzinových názvů, z níž vyvodí sedm základních kategorií, musejí připustit, že „ani tato kategorizace není úplně jednoznačná a mnohé ziny by bylo možné zařadit i do dvou či více dominant“ (s. 144). Není třeba příliš rozvíjet, že totéž bude ještě markantnější při snaze typologizovat fanziny prostřednictvím jejich obsahu či materiální podoby. Proto se spíše než typologizace jeví pro fanziny jako nosná kategorie stylu, která může dobře sloužit i pro výklad stylistických prostředků, jejichž symbolické významy, ale i značky, loga a další prvky dobře rezonují v rámci scény, do níž je fanzin směřován.

Celý tento výčet složitostí, jež musel řešit autorský tým, nicméně myslím ukazuje, že respekt k jedinečnosti každého fanzinu, umocněný ještě o reflexi jedinečnosti jeho vzniku, distribuce a recepcce, je sice hodný obdivu, ale zároveň je i určitou metodologickou překážkou. Když si autoři opakovaně povzdychnou, že „podrobnější analýza by byla z důvodu obrovské obsahové diverzity zínů ještě náročnější“ (s. 166), plyne z toho, že další cesta by se neměla upínat na možnost mít jednou víc času na zevrubnější a podrobnější výzkum, ideálně ještě větší sumy materiálu. Že se z oddaného badatele jednou stane ideální Insider, který reflektuje a respektuje úplně vše, co tisíce reálných insiderů pocitovaly, mínily a dělaly. Z principiální jedinečnosti jednotlivých fanzinů a zároveň heterogenosti kontextů, v nichž se ocitají a fungují, plyne, že se nikdy nepoddají jasnozřivému pohledu, který v plejádě různorodosti náhle spatří esenciální rysy. Výzkum fanzinů nám myslím nikdy nemůže říct, co a jak jsou jako celek. Je třeba k této plejádě přistoupit s určitými konceptuálními rámci a zkoušet, jak produktivní se tyto rámce ukazují být. Je třeba se spíše fanzinů ptát s tím, že jen některé nám někdy na něco odpoví, než čekat, že se sladí a samy od sebe sborově vysloví to podstatné. Proto i budovaná databáze fanzinů by neměla být svatyně, před jejímiž dveřmi se čeká, až ji někdo prozkoumá zcela. Měla by být rezervoárem materiálu, jehož dílčí části budou zatahovány do různě konstruovaných kontextových celků. Hudební fanziny do bádání o fungování různých žánrových či stylových hudebních scén, ekologické fanziny do projektů o ekologických hnutích.

AD:

Miroslav Michela — Jan Lomíček — Karel Šima: *Dělej něco! České a slovenské fanziny a budování alternativních scén*. Grada Publishing, Praha 2021. 228 s.