

# Co je nové „zinaření“ a jak se má k tomu starému?



Karel Šima

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav hospodářských a sociálních dějin  
karel.sima@ff.cuni.cz

Na začátku této recenze musím učinit upřímné doznání, kterému by se v jiném kontextu říkalo prohlášení o konfliktu zájmů. Když Petr A. Bílek psal v předminulém čísle tohoto časopisu o knížce o fanzinech, jejímž jsem spoluautorem, potěšila mě pozornost, kterou jí věnoval, ale i výtky, jež mířily zcela správným směrem. Představil téma fanzinů a zinů poměrně podrobně, a mně tak ubral práci v tom, že nemusím přesvědčovat čtenáře o přínosu výzkumu tak efeménní produkce, jako jsou svépomocně vydávané časopisy. Naše kniha vyšla rok před knihou Miloše Hrocha *Vystřihni — nalep. Jak post-digitální tisk a ziny vzkřísily papírová média* a naše výzkumy tohoto světa v minulosti i současnosti probíhaly do značné míry propleteně. V tak malé komunitě, jako je ta „zinařská“, to samozřejmě nešlo bez toho, abychom si navzájem pomáhali, podporovali se a pochopitelně se i nepřímou navzájem směřovali. S trochou nadsázky se tak dá říct, že recenzovaná kniha začíná tam, kde končí poslední kapitola naší knihy. Nabízí se tak srovnání přístupů k podobné tematice, ale také její „zažívání“. Naše kniha měla být akademickým zpracováním historického vývoje svépomocného vydávání se zaměřením na hudební subkultury. Oproti tomu studie Miloše Hrocha je teoreticky ukotvená v mediálních studiích a řeší otázku, co znamená v dnešní postdigitální době vydávat svépomocně papírové časopisy a různé podobné tiskoviny.

První důležitou charakteristikou knihy je to, že vychází v ediční řadě #POPs vydavatelství Akropolis, která — mimo jiné pod vedení Petra A. Bílky — již řadu let činí průkopnickou a nedocenitelnou práci pro zdejší studia populární kultury. Od překladů základních děl klasiků tohoto svěbytného, byt namnoze nesnadno ohraničitelného pole bádání se editoři v covidových letech dostali k původním českými monografiím. Kromě knihy Miloše Hrocha šlo o knihu o historii počítačových her v Československu osmdesátých let 20. století Jaroslava Švelcha. Obě vznikly z dizertačních projektů na Katedře mediálních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy a jejich autoři jistě museli dobře obhájit výzkum tak okrajových a nezvyklých témat v poli domácích mediálních studií. Jaroslav Švelch tak učinil kontextualizací svého tématu v rámci dějin médií, které mají u nás dlouhou a produktivní tradici. Miloš Hroch oproti tomu věnoval velkou práci teoretickému ukotvení svého výzkumu v aktuálních debatách o postdigitální době. Myslím, že se to oběma autorům díky poctivému a inovativnímu přístupu podařilo, a lze tak doufat, že se to bude dařit i v dalších



oborových kontextech, které se podílejí na interdisciplinárním bádání o populární kultuře.<sup>1</sup> Současně to má však specifický dopad na to, jak tyto knihy vypadají a jak je možné je číst.

Miloš Hroch si dal za cíl prozkoumat, jakou roli hraje svépomocné vydávání tiskovin v dnešní době a proč se dnešní „postdigitální nomádi“ obracejí k tak nepraktické a zastaralé činnosti, jako je vydávání tištěných periodik. Cestu k tématu si, jak to už u takových výzkumů populární kultury bývá, našel prostřednictvím svého osobního angažmá v této oblasti, což čtenáři na stránkách knihy často připomíná. Zájem o svět „starých“ fanzinů, tedy o dobu před nástupem digitálních médií, ho přivedl k historickému zkoumání vzednutí vlny vydávání těchto periodik u nás v devadesátých a nultých letech. V dialogu s pamětníky a na základě poctivého studia sekundární literatury nejprve v knize shrnuje základní trendy vývoje vydávání zinů. Představuje zde příběh okrajových a často kontrakulturních aktivit od pamfletů a amatérského tisku v USA 19. století přes klasické počátky fanzinů v komunitě fanoušků sci-fi v meziválečné době po roli fanzinů v subkulturních komunitách počínaje britským punkem sedmdesátých let. V devadesátých letech se pod komerčním tlakem, kdy zinovou kulturu a estetiku pohlcuje v západním prostředí mediální mainstream, zinaři stahují do autonomní sféry zinových festivalů a propojují se prostřednictvím sdílení osobních a originálních přístupů. To však platí především pro americké prostředí, v Evropě se situace liší. Zatímco v bývalé „kapitalistické“ Evropě se fanziny vytrácejí, v postsocialistických zemích naopak zažívají nebývalý boom. Tato komparativní perspektiva je z pochopitelných důvodů na okraji Hrochova zájmu, může však pomoci vysvětlit „paměťovou kulturu“ spojenou se ziny, která má u nás ve srovnání se Západem jinou dynamiku. Jednoduše řečeno, domácí „noví zinaři“ pracují s trochu odlišným historickým materiálem než podobní producenti v USA či ve Velké Británii. Přistupuje k tomu i otázka, jak vztáhnout produkci fanzinů k východoevropské tradici samizdatu. Miloš Hroch argumentuje, že je možné označení samizdat protáhnout také do polistopadové doby, pokud šlo o vydávání tiskovin neoficiální cestou, které se vymezovalo proti tehdejšímu postsocialistickému mainstreamu. To je jistě legitimní argument, který podporují i některé nedávné literárněhistorické studie,<sup>2</sup> ale neodporuje to faktu, že jak fanzin či zin, tak samizdat jsou dobové termíny vzniklé v odlišných historických, politických a kulturních kontextech, a nelze je brát jako analytickou kategorii. Je nicméně příznačné, že pro dnešní „nové zinaře“ nejsou rozdíly dané odlišným po-

1 V poslední době se podobnými vlašťovkami staly monografie Stefana Segiho v oblasti literárních studií (Stefan Segi: *Nekorektní literatura. Politická korektnost v české literatuře a literární komunikaci*. Academia, Praha 2023), Ondřeje Daniela v kontextu historiografie soudobých dějin (Ondřej Daniel: *Ušima střední třídy. Mládež, hudba a třída v českém postsocialismu*. Togga, Praha 2023) nebo Ivety Jansové v mediálních studiích (Iveta Jansová: *(Bez)mocní mediální fanoušci. Televizní seriál jako zdroj bojů o význam mezi fanoušky a producenty*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2020).

2 Viz Petra Loučová: Samizdatoví buditelé v čase liberalizace a transformace. K historii Klubu osvobozeného samizdatu. In: Vladimír Barborčík — Barbora Čiháková — Alena Šidáková Fialová (eds.): *Listopadové proměny. Česká a slovenská literatura v kontextu roku 1989*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2021, s. 159–178.

litickým kontextem, které jsou často referenčním rámcem pamětníků, prakticky vůbec důležité.

Ve třetí kapitole se Miloš Hroch vyrovnává s dosavadním badáním o zinech a zabývá se řadou teoretických otázek, které různé náhledy rozmanitých oborů vnesly do přemýšlení o svépomocné produkci. Tento přehled je detailní stejně jako dobře poučený a nemá cenu se zde snažit reprodukovat všechny jeho zákruty. Na nezasvěceného čtenáře může toto Hrochovo psaní působit až jako smršť autorů a jejich tezí napříč obory a kontexty, ve kterých je poněkud obtížné se vyznat. Vzhledem k tomu, že jde o nejdelší kapitolu knihy, lze očekávat, že bude sloužit budoucím badatelům jako základní rozcestník k výzkumu tématu. Hrochova argumentace je konzistentní a vede ho k jeho vlastnímu konceptuálnímu aparátu: od kritiky subkulturní interpretace tzv. Birminghamské školy a Jenkinsova konceptu participativní kultury přes reflexi pojmů subkulturního kapitálu a komunikativního kapitalismu, které odhalují nerovnosti a hierarchie v „zinařském“ prostředí, přechází k promýšlení materiality médií a postdigitální situaci. Tento playlist završuje přídávkem v podobě aplikace Bourdieuova konceptu literárního pole na „zinařství“ a codou, kde se Bourdieua snaží smířit s Brunem Latourem. Potvrzuje tím bezděčně, že přídávky zpravidla pouze prodlouží zážitek z koncertu, aniž by mu dávaly nový smysl.

Ve dvou třetinách knihy se čtenář konečně dostává k analytickým kapitolám, které jsou založené na autorově kvalitativním výzkumu „nových zinařů“. A bude možná trochu překvapený tím, jak poutavě a čtivě je možné psát o tomto prostředí a jeho výzkumu. Sám Miloš Hroch označuje tuto část knihy jako „několik reportáží ze současné zínové scény v Praze“ (s. 26) a dodejme, že v nich skutečně vychází z publicistického stylu, ale současně jej prokládá analytickými pasážemi, ve kterých se snaží zobecnit „zhuštěný popis“ mající až etnografický charakter. Jejich tematika se vždy protíná s hlavním argumentem knihy. Klíčovým aspektem „nového zinařství“ je jeho materialita, která aktérům poskytuje výjimečný zážitek v postdigitální době, charakteristické zahlceností digitálním obsahem.

V první části procházíme místa, kde „zinaři“ pracují, tvoří, setkávají se, případně vystavují, tedy prostor materiální. Zatímco u „starých zinařů“ šlo především o šíření informací a současně o propojování komunity (punkerů, skinheadů, anarchistů atp.), „noví“ spíše hledají možnost vlastního, individuálního vyjádření, často v kontextu své umělecké tvorby. K jejich areálům tudíž patří jak jejich vlastní byty a ateliéry, tak zínové festivaly, které mají namnoze výstavní podobu. Oproti „zinařům“ v devadesátých letech se tím pádem propojují daleko více napříč různými hudebními a fanouškovskými scénami.

V následující části Miloš Hroch ukazuje, jakou roli v „zinařství“ hrají stroje a nástroje a jejich materiální povaha. Příběh slavného Xeroxu, tedy kopírovacího stroje, který byl určujícím nástrojem pro „staré zinaře“, se odráží i ve vztahu, který mají ti „noví“ se stroji, které využívají oni. Jde o kombinaci analogových a digitálních nástrojů, všechny ale mají jistý charakter rukodělnosti. Tvůrci a tvůrkyně tak přecházejí mezi digitálním a materiálním světem a snaží se zachovat prvky obojího i v estetické rovině. Hroch tady píše o transmedialitě, ale také o jakémsi druhu kutilství, kterému se ve „starém zinařství“ říkalo princip DIY.

Třetí rovinou materiality je pro Hrocha vlastní tělo „nových zinařů“, které prožívají, používají k výrobě tiskovin a zažívají s ním atmosféru jejich sdílení s ostat-





ními. Stejně jako pro „staré zinaře“ je pro mnoho z nich důležitý taktilní vztah k materiálu, se kterým pracují, a práci s ním prožívají až afektivním způsobem (v jednom případě dokonce pod vlivem amfetaminových drog). V souladu se zahraniční literaturou o zinech se zde Hroch nejvíce věnuje feministickým zinům, jejichž explicitním cílem je vyrovnávání se s vlastní tělesností a její ukotveností v genderovém řádu. Ziny mohou vytvářet situace tělesné blízkosti, která je uspokojující a podpůrná, ale také mohou způsobovat frustraci, pokud se navazované vztahy vytrácejí a pro tvůrce a tvůrkyně je těžší a těžší udržet vydávání časopisu svépomocí.

Ve čtvrté podkapitole se setkáváme s otázkou, která byla důležitá i pro „staré zinaře“. Vztah zinů k obchodní směně, penězům a potažmo ke kapitalismu byl v subkulturních komunitách vždy otázkou hodnot a morálních postojů. Tento étos „antikonomické ekonomiky“ se nejspíše stále nevytratil, ale objevil se také nový přístup, podle Hrocha spojený s novou kreativní třídou, která hledá způsoby, jak se prosadit v konkurenci ve světě kreativních průmyslů, jež ale ovládají velké firmy a korporace. „Zinařský“ přístup jim totiž umožňuje zastávat antikapitalistickou pozici, trvat na autonomii uměleckého pole, ale současně se prostřednictvím zinů nejen realizovat umělecky, ale také se prezentovat jako originální umělci a umělkyně. V tom případě je pak zin „investice do kariéry, do jisté míry produkt, nástroj networkingu nebo podnikání“ (s. 141). Z historického hlediska mohu dodat, že předzvěstí tohoto přístupu k zinům byla kniha profesorky grafického designu na University of Arts London Teal Triggs z roku 2010, v níž využila své znalosti a kontakty v komunitě „starých zinařů“, aby z jejich tvorby vytvořila objekt uměleckého výzkumu, a potažmo trhu (a dodejme své úspěšné akademické kariéry)<sup>3</sup>.

Posledním, logickým krokem v Hrochově analýze je pohled na materiální podobu zinů. Zatímco „staré“ fanziny byly většinou výsledkem neumětelského přístupu nadšenců, který odrážel jejich vášeň pro danou subkulturu a snahu předat informace o jejím dění a stylu, „noví zinaři“ jsou poučenější graficky, více experimentují a zin je pro ně spíše výtvarným dílem. Přestože jsme se i dříve setkávali s neobvyklými formáty či materiály, na které se tiskne, vybízejícími k nestandardním způsobům čtení, dnes je originalita zpracování explicitním cílem. Zin tudíž může být svébytným uměleckým dílem, které se vystavuje (a prodává), ale také objektem sloužícím k uměleckým performancím. Hroch vyzdvihuje materiálně sémiotickou podstatu zinů, které jsou assembláží materiální podoby a jí sdělovaných významů. Právě postdigitální doba k nim znovu přitahuje pozornost, protože umožňují ukázat, že naše komunikace má vždy i materiální povahu, ať si to uvědomujeme nebo ne. V době klimatické krize, říkají „noví zinaři“, nemůžeme odhlížet od toho, jaký dopad mají naše aktivity na životní prostředí, a musíme hledat komunikační prostředky, které budou udržitelné a recyklovatelné.

V závěru Miloš Hroch už jen shrnuje poznatky z přechozích kapitol (a někdy možná až nadbytečně opakuje některé formulace). Poukazuje na to, že dnešní ziny jsou především součástí sféry intimity a korespondují s tím, čemu se dnes říká „bedroom generation“ („pokojková generace“). Ztratily svou informační roli a staly se nositeli afektivních, materiálně zakotvených vztahů ve světě, který je

3 Teal Triggs: *Fanzines*. Thames and Hudson, London 2010.

čím dále více digitální a virtuální. „Nové zinaření“, stejně jako nové zahrádkaření, houbaření či kutění, je výrazem touhy znovunalezat vztahy s naším materiálním prostředím, ať živým či neživým. Budoucnost však ukáže, jestli šlo o krátkodobou, módní retro vlnu, nebo o klíčovou změnu našeho života, a tím i kulturní produkce.

**AD:**

Miloš Hroch: *Vystřihni — nalep. Jak post-digitální tisk a ziny vzkřísily papírová média*. Akropolis, Praha 2022. 180 s.

