

***DIY or Die!* Proměny českých a slovenských hardcore-punkových scén a fanzinů od 90. let 20. století do současnosti**

JIŘÍ ALMER*

DIY or Die! Changes in Czech and Slovak Hardcore-Punk Fanzines from the 90s to the Present Day

Abstract: This study deals with the changes within Czech and Slovak hardcore-punk fanzines from the beginning of 90s up to the present time. It's based on research into youth subculture and also on the interpretation of "independent" literature in accordance with media studies. Firstly, it analyzes marginal subculture (or scene) of hardcore-punk and focuses on its production, meaning printed fanzines. Secondly the study asks whether those fanzines could be considered as "contraculture", therefore an independent or antagonistic sphere against so called mainstream cultural production. The main object of the thesis is the enumeration of Czech and Slovak fanzines in the above mentioned period and mainly interpretations of political topics reflected in that mags, as well as their changes and corrections.

Keywords: hardcore punk; subcultures; fanzines; do it yourself; contraculture; scene

DOI: 10.14712/23363525.2016.12

Fenomén punk jakožto předmět sociologického a historického výzkumu dnes nepatří zcela do okrajových sfér badatelského působení. Minuly doby, kdy na něj bylo nahlíženo především s ohledem na hudební vyjádření a bizarně specifický vzhled [Laughey 2006: 3], což s sebou neslo společenské odsouzení a morální paniku. Dnes již není zcela neznámou věcí ani tzv. druhá vlna punku, která k původní „rebelii bez příčiny“ přidala důležitý element politické uvědomělosti a odporu proti vládnoucím garniturám. Tedy hardcore-punk.

Tato práce se zaměřuje na proměny českých a slovenských subkulturních scén hardcore-punku (dále již jen hc-punku) v období od 90. let do současnosti. Jejím základem je kvalitativní a obsahová analýza hc-punkových fanzinů (zinů) jako subkulturního produktu a nezávislého média. Proměny scén chci demonstrovat zodpovězením otázek, můžeme-li hc-punk považovat za kontrakulturu, a pokud ano, došlo v průběhu výše uvedeného období ke korekcím takových postojů? S tím souvisí i otázka, zdali se neprojevílo „odcizení“ subkulturního média vlastního sociálnímu prostředí. Neméně důležitým cílem práce je i rozšíření povědomí o fanzinech jako o důležitém kulturním prameni.

Hlavním zdrojem je pro mě fanzinový materiál samotný, většinu z něj jsem získal na základě projektu *Archivu česko-slovenských subkultur*, na němž se podílím jako dobrovolník. Materiály sesbírané mnou a kolegy v rámci *Archivu* jsou dle mého soudu dostatečným reprezentativním vzorkem domácí fanzinové produkce, jsou v nich zastoupeny jak známé

* Jiří Almer, Ústav hospodářských a sociálních dějin FF UK, nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1. E-mail: jirimaiden.fun@seznam.cz.

počiny, tak i menší a často regionálně omezené tiskoviny. Tyto zdroje doplňují především různé subkulturní internetové servery a omezeně i orálně historická data získaná na základě polostrukturovaných rozhovorů. Ty se týkaly zpravidla důležitých informací pro vytvoření vzorku tiskovin, jenž by dostatečně podložil tuto práci.

V souvislosti se sběrem dat a následnou interpretací musím rozvézt svou insiderskou pozici. Působím jako hudební publicista pro magazín *HIS Voice*, díky čemuž mám celkový přehled o vydávání nahrávek nezávislé hudby a o principu pořádání koncertů a festivalů. Provozují rovněž malé nezávislé hudební vydavatelství, jež je sice zaměřené především na hudební alternativu jako noise či industrial, ovšem mezi jeho hlavní zásady patří nekomerčnost a „do it yourself“, což má názorově velice blízko k hc-punku (viz dále). Se svou noisovou kapelou navíc nezávazně vystupují po boku punkerů. Mohu se tedy považovat za insidera na základě sdílení důležité hodnoty, díky relativní znalosti produktů mnou zkoumaného vzorku a také podobným jazykem v rámci umělecké tvorby a společenského působení [Hodkinson 2005: 136, 141].

Za nejužitečnější zdroje pro tuto práci a především pro v příloze uvedené řazení hc-punkových tiskovin považuji bakalářské práce Miroslava Blažka (poměrně rozsáhlá bibliografie) a Ondřeje Lukáše, jehož příspěvek je skromnější [Archiv českých punkových a hardcorových zínů]. V rámci samotných fanzinů měl pro mě velký význam článek nedávno zesnulého Filipa Fuchse (pod pseudonymem Phil Hell) o historii těchto tiskovin [Trhavina 2013], dále fanzin *Hlasatel*, internetové stránky *Punkgen*, na nichž se nachází archiv fanzinů, a *Garfield Records*, konkrétně rubrika *Fanzináríum*. Důležitý počín přinesla i Československá anarchistická federace v podobě rozsáhlé bibliografie *Anarchistická publicistika 1990–2013*.

Hardcore-punk a subkultury

Pro mě punk znamená schopnost samostatně myslet, alternativní subkulturu, která se snaží žít sama pro sebe, ale má co říci i většinové společnosti.
Pawel, vydavatel zinu Papagájův *Hlasatel* [Kontrakultura 2000: 26]

Subkultury samy o sobě, třebaže se od tohoto pojmu v současnosti upouští, považují Andy Bennet a Keith Kahn-Harris za pomyslný odrazový můstek pro bližší výzkum nejen životního stylu mladých lidí [Bennet – Kahn-Harris 2004: 15]. Punk se přitom může zdát jako typický příklad, nebo spíše asociace toho, co tento pojem znamená [Pixová 2011: 45]. Dle mého soudu skutečně nese rysy typické pro subkulturu [srov. Kolářová 2011: 14–18]. Ty vztahujeme obvykle k mládeži, což je minimálně v prostředí českého a slovenského porevolučního hc-punku problematické. „Mladé lidi“ Josef Smolík definuje jako věkovou skupinu 16–21 let [Smolík 2010: 20–23; Dufková – Urban – Dubský 2008: 58], ovšem jak poznáme na stránkách fanzinů, většina aktivních hc-punkerů míří spíše ke třicítce, nebo je ještě starší [Trhavina 2006: 42].

Pro své interpretace punku se budu držet pojmu scéna. Pod ním si představuji (subkulturní) prostor, čas i produkty spojené s kulturními aktivitami, v tomto případě převážně hudebními [Bennet – Kahn-Harris 2004: 13]. Dle Willa Strawa scéna představuje vytvoření společenského vztahu mezi různými stálými částmi populace (sociálními skupinami) na základě hudebního stylu [Straw 2005: 469; Bennet – Kahn-Harris 2004: 13–14]. Může ji

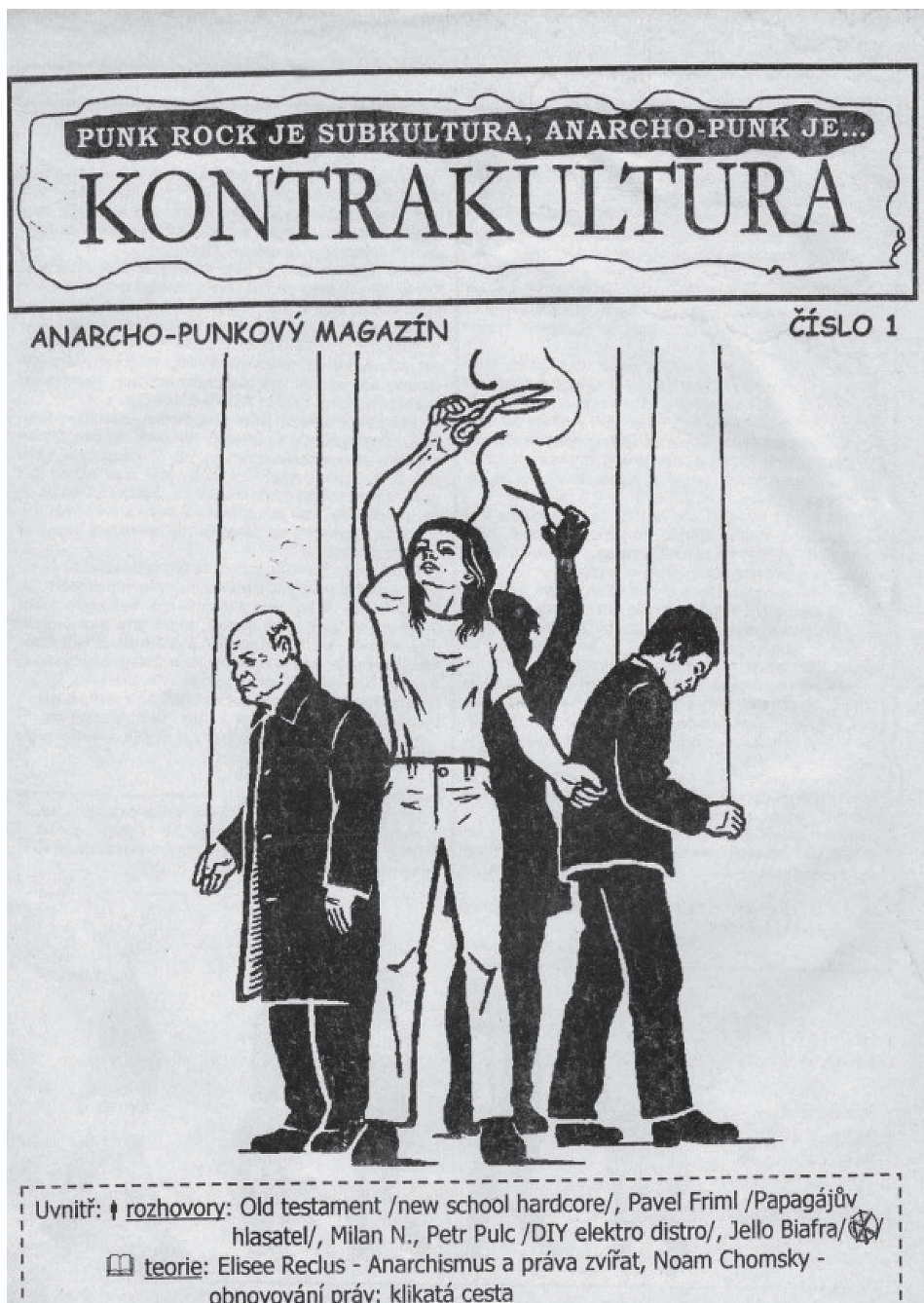
představovat také regionální kulturní hnutí či prostor, jež bývá zpravidla součástí „velké“ scény dle hudebního (či společenského) směru [Stahl 2004: 51–52; Straw 2005: 469; Baulch 2007: 2–4]. Sebastian Haunss a Darcy K. Leach tyto definice dále obohacují o síť sociálních kontaktů, fyzický prostor, volnočasové aktivity a nezbytnou hierarchii [Haunss – Leach 2004: 3–5]. Řekneme-li subkulturní scéna, máme tedy na mysli aktivitu a určité kulturní produkty, což je viditelný rozdíl oproti „pouhému“ obutí těžkých bot.

V této souvislosti musím zmínit pojem subkulturní kapitál dle Sarah Thornton. Ten se nevztahuje jen k samotnému produktu, ale znamená především hodnotu, u níž subkulturně angažovaný jedinec slibuje, že ji nikdy nezaprodá. Definuje se tak navíc hierarchie mezi tvůrcem takové hodnoty, jež má vyšší subkulturní kapitál, než běžný posluchač v rámci oné scény [Thornton 1997: 191]. Geraldine Bloustien a Margaret Peters hledí na tento pojem spíše jako na prostředky ke kulturní produkci [Bloustien – Peters 2011: 48], takové know-how se však dá považovat za hodnotný subkulturní kapitál [Thornton 1997: 191].

Z teoretického hlediska je důležitý vztah subkultury a kontrakultury, tedy nezávislé, případně antagonistické sféry vymezující se proti tzv. mainstreamové kulturní produkci. V důsledku to znamená mimo jiné ptát se, zda existuje oficiální (vládnoucí či hegemonní) kultura [Hebdige 2012: 42–43]. Při kladení této otázky je však vymezení ze strany subkultury na první pohled relativní [Muggleton 2000: 48–49]. I v rámci určité scény může vzniknout jakýsi hegemonní proud [Smolík 2010: 182–183]. Ostré vyhranění proti mainstreamu je ale v hc-punku velmi výrazné, nelze jej tedy brát úplně na lehkou váhu [Clark 2003: 224]. Vydavatel *Papagájova Hlasatele* Pawel tvrdí, že smysl DIY etiky (viz dále) „bych viděl spíš v tom, být co nejmíň závislej na oficiální kultuře a opírat se co nejvíc o kontrakulturu“ [Rozhovor s Pawlem, *Komunikace* 2000]. Subkultura tedy sama sebe může nazývat kontrakulturou a její produkty se mohou od „oficiální“ kultury lišit [Smolík 2010: 30; Huq 2006: 21].

Lze tedy hc-punk považovat za kontrakulturu? Ačkoli jej tak mohou příslušníci scény prezentovat, nemusí to korespondovat ani s názory a pohledy jejich čtenářů nebo příslušníků subkultury. Protože se to nedá ověřit, úspěch či neúspěch určitého produktu scény můžeme mimo jiné vysledovat na základě prodaných desek či výtisků. Pro doplnění anarchistická *A-Kontra* byla na začátku devadesátých let k dostání v „mainstreamových“ knihkupectvích a obchodech. Neznamená to ale v podstatě potvrzení nutnosti být součástí (kapitalistického) systému?

Pro zodpovězení otázky o vztahu média a jeho sociálního prostředí se nám nabízí ještě další možnosti. Při prvním pohledu na politicky angažovaný obsah fanzinů se totiž může zdát, že stojí mimo subkulturní roviny. Nejsou autoři zínů v podstatě političtí aktivisté, kteří využívají subkultur jako prostředí k šíření svých názorů? Existuje pomyslná čára mezi subkulturní scénou a politickou skupinou [Huq 2006: 21]? Podívejme se však nyní na scénu samotnou.



Titulní stránka fanzinu Kontrakultura

Hardcore-punker = politický punker?

Pokud by punk nebyl angažovaný, tak ani nemusí být.
Šoty, Zeměžluč [For the Punx 2006]

Hc-punk má být odpovědí na komerční punk, který se odcizil a zaprodal svým kořenům, případně i na pronikání neonacistických a rasistických tendencí do subkultury [Daniel 2013: 266–268]. Dá se tedy na jednu stranu uvažovat o návratu k „pravému“ punku z osmdesátých let (tzv. druhá vlna punku či punk 82'), zároveň i o důrazu na společenská a politická sdělení, což má nahrazovat „prázdné“ a do jisté míry povrchní rebelství kapel typu *Sex Pistols* [srov. Nečas 2006: 6, 9]. Nalezneme však více charakteristik, například anarcho-punk, raw-punk, extreme punk nebo DIY punk. Kromě anarcho-punk, který obvykle znamená ztotožnění se s anarchistickým světonázorem, se tato označení v praxi liší velice málo. Tyto charakteristiky se pak objevují také u fanzinů.

Hlavním názorovým pilířem žánru i scény je tzv. princip „do it yourself“. V překladu znamená „udělej si sám“, což pro punkery znamená co nejmenší zapojení do kapitalistického systému a mainstreamu v rámci hudební produkce. Nejvíce se promítá do praxe vydávání desek a fanzinů, případně pořádání koncertů (viz dále).

Hudební ukotvení nalézáme v původní punkové hudbě s tím, že jde obvykle o projev tvrdší, rychlejší a agresivnější. Skladby bývají svižnější a kratší, vokální projev od (punkového) zpěvu postupuje k různým technikám řevu, kde se některé pasáže textu (případně text celý) prakticky ztrácí. Jako zakladatelé anarcho či hc-punk, se často uvádějí američtí *Dead Kennedys*, které následovali například *Black Flag* [Nečas 2006: 10]. Na evropské scéně se objevily průkopnické kapely *Conflict*, *Crass*, *Oi Polloi*, či *Chaos UK*, z Velké Británie, velmi známí jsou rovněž švédští *Mob-47* a *Anti Cimex*.

Postupně se punk 82' či hc-punk vyvinul v ještě extrémnější hudební odnože jako crust a grindcore. Crust je spojován s punkovým základem, extrémním metalem a tzv. D-beatem (dis-beatem), což je technika související s typickou rytmickou linkou na bicích. Mezi skupiny, u nichž hc-punk přechází do crustu, patří například *Antisect*, *Disorder*, *Dis-Fear*, *Doom*, *Extreme Noise Terror*, *Hellbastard*, *Nausea*, *Wolfbrigade*, *Skit System*, či *Discharge*. Za grindcorové ikony a zakladatele stylu jsou považováni hlavně *Napalm Death*, *Agathocles*, *Carcass* (raná tvorba), *Rotten Sound*, *Anal Cunt*, či *Brutal Truth*. Třebaže se u některých výše uvedených kapel dá diskutovat o míře jejich zakotvení v punku, nedají se nespojit s vyhraněným politickým obsahem.

O vývoji českého a slovenského punku před listopadem 1989 již bylo napsáno poměrně mnoho. Otázka spíše je, kam tento fenomén zahrnout, zda do přímo protirežimního zaměření, nebo do spíše hudebního pozadí, které protestním vytvořil až konzervativní a totalitní establishment [srov. Vaněk 2002: 9–10; Pixová 2011: 58–61]. Komerzializace této scény po revoluci spíše potvrzuje druhou teorii. Extrémní punk z devadesátých let však scénu opět radikalizoval, štěpení na komerční punk a DIY/hc/anarcho scénu se stalo skutečností [Nečas 2006: 10; Pixová 2011: 62]. Podobně jako před revolucí platilo prolnutí českých a slovenských kapel. Mnohé kapely předlistopadového punku měly hudebně blízko k hardcoru (*Michael's Uncle*, *Už jsme doma*), ovšem kvůli rasistickým projevům některých z nich (např. *HNF*, *Šanov 1*) můžeme o hc-punku jako celku v tomto období těžko mluvit [Fuchs 2002: 122–123]. Diskontinuitu s obdobím normalizace potvrzují i respondenti výzkumu Ondřeje



Obal desky Napalm Death „Scum“ z roku 1987



Obal split desky Whoresnation a Doomsisters z roku 2013

Císaře a Martina Koubka, jeden z nich například prohlašuje, že hc scéna začínala po revoluci takřka od začátku, přičemž hledala inspiraci v Německu [Císař – Koubek 2012: 10–11].

Mezi kapely, které jako první začaly převážně v devadesátých letech hrát hc-punk a crust, patří *Telex*, *Kritická Situace* (jedny z mála českých kapel hrající „pravý“ hardcore za socialismu [Rozhovor s kapelou *Telex*, *Medvěd 09 1996*]), *Malignant Tumour*, *Močovní Khameni*, *Gride*, *Hibakusha*, *Mrtvá Budoucnost* (později *See You in Hell*), *Demarche* či *Thema Eleven*. Scénu doplňují i měkčí, však otevřeně anarchistické kapely jako *Edelweiss Piraten*, *Thalidomide* či *Spots*. Za představitele tuzemského grindcore patří *Škoda 120*, *Ingrowing*, *Sheeva Yoga*, *Abortion* či *Needfull Things*.

Vizuální sdělení a texty kapel se pak objevují na albech, kde se to obvykle jen hemží protiválečnými (mnohdy doslova apokalyptickými) motivy, kde se nešetří explicitní brutalitou k vyjádření děsu a opovržení nad systémem. Artwork alb se nikterak výrazně nemění.

Desky se vydávají výhradně u nezávislých DIY labelů a šíří se v jejich distribucích, tzv. distech. Velice rozšířený je „klasický“ hudební nosič, LP deska, a to jak dlouhohrající, tak i singl. Kapely jsou zvyklé vydávat desky společně, tzv. splitka, časté jsou i kompilace. Nezávislých hc-punkových, grindových, případně noisových labelů působí mnoho, mezi významné patří *Papagájův Hlasatel Records*, *Insane Society Records*, *Day After Records*, *Cecek Records*, *Garfield Records*, *Gasmask Records*, *Samuel Records*, *Aback Distro Records* a mnoho dalších. Hc-punkerů jsou velice hrdí na své produkty a umělecká díla, silně inklinují k formátu desek LP, na kapely, které tento způsob nevyužívají, se často nahlíží z patra. Vydavatelé fanzinů na tom mají velkou zásluhu.

Koncerty a festivaly se často spojují s benefičními akcemi, mimo jiné pro vězněné aktivisty, sdružení na ochranu zvířat, útulky či *Food not Bombs*.¹ V zahraničí se koncerty často

¹ Nezávislá anarchistická iniciativa, která specifickým způsobem upozorňuje na stále rostoucí zbrojení (především v USA), jež se promítá ve stále zhoršující se chudobě a bezdomovectví. Snaží se využít jídla, kterým je konzumní kapitalistickou společností plýtváno, a zdarma ho poskytnou potřebným. Funguje na zásadách vegetariánství/veganství [srov. <http://food-not-bombs.cz>].

konají ve squatech, které jsou však v České republice terčem represe. Hledají se proto spřízněné kluby, jichž ovšem postupně ubývá. Příslušníci hc-punkové scény drtivou většinou odmítají komerční festivaly, mnozí pořádají vlastní DIY festy, které obvykle cílí spíše na pomyslnou elitu scény.

Při současném výzkumu subkultur nelze pominout genderový aspekt, v práci se proto zmíním i o roli žen v tvorbě hc-punkových fanzinů. Dunja Brill v souvislosti s výzkumem gotické subkultury přisuzuje subkulturním mužům image rebela proti konvencím, zatímco u žen klade důraz na co největší sexuální přitažlivost [Brill 2007: 118]. V punkovém prostředí známe tzv. Riot Grrrl punk, jenž má být feministickou odpovědí na sexismus v rámci subkultury. Hc-punku se jako scéně obvykle přisuzuje odsuzování sexismu a v mnohých případech i artikulace feminismu jako důležitému společenskému problému.

Estetika a etika DIY – co je to hardcore-punkový fanzin?

Za samotným slovem „fanzin“ či zkráceninou „zin“, se skrývá výraz „fan magazine“ [Bartel 2004: 5], což již naznačuje zárodek definice. „Řekl bych, že takovým jasným vodítkem je, že fanzin je dělaný fanouškovským, tedy neplaceným způsobem, chceš-li tak podle principu DIY. Pokud někdo vydává časopis a nebere za to žádný plat, pouze takzvané pokrývá náklady, dá se o jeho výplodu hovořit jako o fanzinu“ [Rozhovor s Inym, Hlasatel 2011: 50]. Pro materiálové určení zinu však již dnes neplatí pravidla panující před nástupem internetu, tedy nutnost tištěné formy [Bartel 2004: 5; Duncombe 1997: 7–8] a naprostá nezávislost na oficiálních vydavatelstvích (tzv. šedá literatura [Blažek 2009; Národní úložiště šedé literatury]).

Důležité v rámci definování zinu je tak účel a praktický dopad jeho existence. Stephen Duncombe jej automaticky považuje za výplod undergroundové kultury [Duncombe 1997: 8], zdůrazňuje amatérismus autorů, tzv. zinesterů. „Ono vlastní vydávání zinu je politický akt, který zpochybňuje klasický kapitalistický model, že dělání časopisu náleží jen odborníkům a laik je jen konzument, na nějž je nutné zaměřit reklamní kampaň“ [Rozhovor s Inym, Hlasatel 2011: 51]. Ondřej Lukáš v nadsázce tyto tiskoviny nazývá „nepopulární kulturou“ [Lukáš 2010: 9], Teal Triggs pak považuje politická vyjádření za přímo spjatá s punkovými ziny [Triggs 2006: 73].

K tomu je třeba zamyslet se nad vztahem nezávislých tiskovin k subkulturnímu prostředí. Výše zmíněný badatel mediálních studií Duncombe rozdělil ziny na tyto hlavní kategorie – science fiction (vůbec první fanziny), hudební ziny, sportovní ziny (fotbaloví fanoušci), fanziny o televizi a filmu, politické, tzv. perzines (osobní pohled autora na každodenní život, jeho zkušenosti, myšlenky, postřehy atd.) a fringe culture ziny (okrajová tematika, například nejrůznější konspirační teorie, UFO apod.) [Blažek 2009, cit. dle Duncombe 1997: 15–17].

Za první, z nekomerčního prostředí pocházející punkový fanzin v dějinách, se považuje *Sniffin' Glue* (Velká Británie), na jehož základě vznikl nový trend nezávislých tiskovin, který pak naplno spustila druhá vlna punku v osmdesátých letech [Triggs 2006: 72]. Z období vzniku *Sniffin' Glue* pochází další významné ziny jako *Panache* či *Ripped and Torn*. Původní a přelomový počín, kde se již otevřeně mluví o hc-punku, pak představuje *Maximum Rock'and'roll*, vycházející od roku 1982 [Fuchs jako Phill Hell, Trhavina 2013] a dodnes považovaný za nejlepší fanzin v dějinách scény.

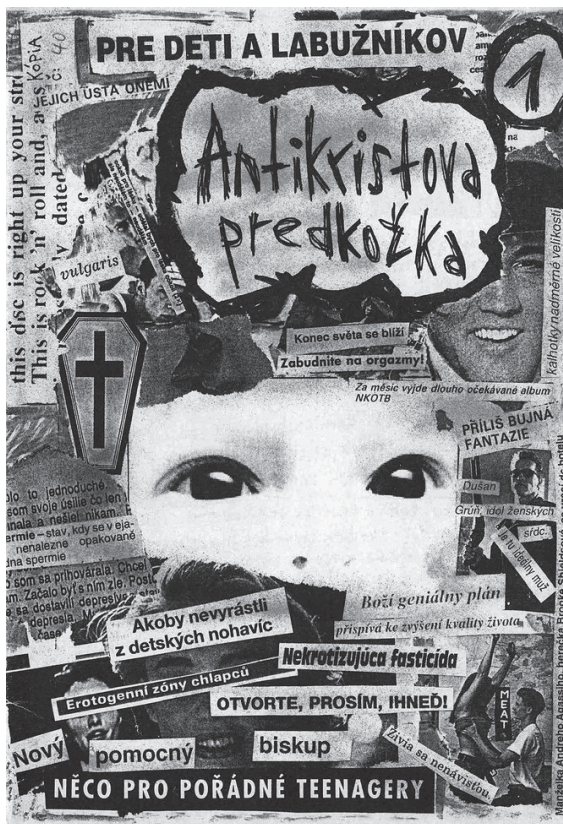
Pro postsocialistické země používají západní badatelé v souvislosti s nezávislými tiskovinami termín samizdat [Bartel 2004: 6]. Právě v českém undergroundovém hnutí za normalizace se obvykle hledá základ pro práci budoucích zinesterů [Blažek 2009]. Za prapůvodní český zin se považuje *Vokno* Františka „Čuňase“ Stárka, které se v roce 1987 rozšířilo o dceřinou tiskovinu *Voknoviny*, do níž přispívali kromě Čuňase i Magor Jirous a Egon Bondy [Fuchs 2002: 259] a od které se po revoluci oddělila nově vzniklá *A-kontra* [Anarchistická publicistika 2014: 19–20]. Jako první regulérní punkový počín se pak zpravidla uvádí *Punk Maglajz* [Fuchs 2002: 94; *Kristova léta českého punku 2012*: 28], následně *Attack*, posléze například *Sračka*, *Oslí Uši*, *Šot*, *In Flagranti* nebo *Brněnská vrtule* (předchůdce *Hluboké Orby*) [Rozhovor s Filipem Fuchsem, *Choroba Mysli 2004*: 3]. Jak však uvádí Popmuzeum, většina těchto tiskovin informovala převážně o zahraničních kapelách a scénách [Popmuzeum: *Kristova léta českého punku 2012*: 28]. Na ně ovšem navazovaly již „regulérní“ hc-punkové časopisy, rapidní vzrůst jejich produkce však začal být znát až po revoluci. Na počátku devadesátých let také začaly vznikat první významné skinheadské a neonacistické tiskoviny.

Na rozdíl od postsocialistického a postkoloniálního prostředí (například Indonésie) [Baulch 2007: 4–7], kde mnozí badatelé spojovali ziny s odporem proti režimu, na Západě se mělo jednat spíše o fanouškovské prezentování nezávislých myšlenek „individuálního sebevyjádření“ [Bartel 2004: 7–8]. Smolík vidí jako cíl zinu idolizaci tvůrce samotného [Smolík 2010: 83–84], k podobnému tvrzení se dostává i Duncombe [Duncombe 1997: 25]. Také Julie Bartel považuje za základ zinu individualismus. Přesto se zdá, že právě hc-punková scéna a jí produkované tiskoviny v sobě zahrnuje oba elementy a smazává se jejich rozdílnost.

Praktická nemožnost provozovat nezávisle DIY kultury byla spojována s totalitním státem, ovšem ani v současnosti taková legální možnost *de facto* neexistuje. Zákonem je totiž vydávání publikace ztotožněno s vyvíjením komerční a podnikatelské činnosti [Zákon autorský 2000; Zákon o neperiodických publikacích 1995]. Zinestři proto spíše spoléhají na přímý kontakt autora a zájemce [Lukáš 2010: 10]. Šakal, vydavatel *Noise Masteru*, svůj zin charakterizuje takto – „xeroxovaný fanzin psaný v češtině. Černobílý tisk s obyčejnou grafikou. Průměrně pět až šest rozhovorů v každém čísle, doplněných o spoustu recenzí reportů. K dostání u provařených distributorů. Vychází nepravidelně, a to 1–3× do roka. (...) Náklad je pohyblivý, v průměru 70–80 ks“ [Rozhovor se Šakalem, *Hluboká Orba 2012*: 133].

V rámci „vedení DIY do praxe“ se vyvinula specifická punková estetika, jež se stala poznávacím znamením celé zinové tvorby, označované Teal Triggs jako grafický jazyk odporu [Triggs 2006: 72]. Týká se vystřihování textů (stříhaná technika je velmi dobře patrná), jež se lepí do grafických podkladů, tvořených zpravidla fotkami (hudebníci, kapely, koncerty), obrazy z novin (například karikaturami) nebo jinými motivy (koláže, spojování či rozdělování fotek, plakáty koncertů apod.). Původ této techniky se dá najít v dílech francouzských situationistů, neboli dadaistů z období 50. let 20. století, především pak u tvůrců z okruhu Guye Deborda. Ti jsou známí kolážemi z původních materiálů, jimž dodávali jiné významy, často se jednalo o zesměšňování politiků [Lievrou 2011: 37–38].

V případě punku se nabízí podobnost například s karikaturami Margaret Thatcherové, o níž se mluví jako o svým způsobem punkové múze [Gais, *US News 2013*]. Jednotlivé ziny se samozřejmě liší mírou této „DIY estetiky“, některé jsou na obyčejném bílém podkladu. Grafickou stránku ovšem nelze pominout při zkoumání proměn tiskovin během nástupu



Titulní stránka fanzinu Antikristova předkožka

pokročilejších počítačových technologií, kdy metodu „cut and paste“ částečně nahrazují sazečské programy.

Svou metodologii navážu na F. Fuchse [*Fuchs jako Phill Hell, Trhavina 2013*], který tuzemské undergroundové (DIY) ziny dělí následovně: hardcore-aktivistické, straight edge/positive hardcore/emo, ortodoxně punkové,² nepolitické grindcore/noisecore, alternativně-undergroundové a literární, ekologické a právozvírečí, feministické a riot girls a anarchistické magazíny a fanziny. Ve své práci se budu plně zabývat prvními třemi kategoriemi a částečně čtvrtou. Do této kategorie patří ty, jež kombinují hudbu s politikou, což je základem teze o hc-punku.

S ohledem Fuchsovo vymezení je však nutné zmínit další důležité ziny, příp. jejich tematické zaměření, které v této práci analyzovat nebudu. Předně se jedná o otevřeně anarchistické tiskoviny jako *A-Kontra*, *Existence*, či *Akce*, u nichž je směřování zřejmé. To samé platí pro počiny, které fungují spíš jako politická satira (*Strašidlo*). Podobně vypouštím

² Při poněkud volné definici bychom za ortodoxní punk označili kapely, které se hudebním projevem i stylem oblékání drží počátků tzv. druhé vlny punku. V československém prostředí je pak nezanedbatelný důraz na předlistopadovou minulost. Známí čeští zástupci mohou být například *N.V.Ú.*, *Vision Days* či *TASS*.

i výhradně ekologické tiskoviny jako *Zelený Provazníček* či *10 000 Nových stromů*. Feministické fanziny (*Wicca, Luna*) či jsou též výhradně politické, na scéně známý Riot Grrrl fanzin *Bloody Mary* hudební obsah také většinou ustupoval do pozadí.

Dále se vyhýbám tiskovinám sice spjatým s hc-punkovým prostředím, ale drasticky odlišným svou formou. Typickým příkladem je čistě komiksový *Your Mistake*. Ovšem některé tiskoviny, jež nejsou formou typický fanzin, do mého řazení patří. Jedná se například o tzv. newsletters některých DIY labelů, jako například *Slap it Down, Killed By Noise* či *Insane Society*. Jde zpravidla o výpisy nových desek a koncertů, zřídka obohacené o nějaký rozhovor.

Podobně jako mnozí zinesteři se nevěnují některým streetpunkovým, skinheadským, ska či reggae zaměřeným fanzinům (např. *Propaganda* nebo *Anti-Hero*), třebaže mají svým způsobem politický obsah. Chuligánské či „alkopunkové“³ tiskoviny se na hardcore akcích nepropagují, podobně ani čistě metalové jako *Metal Storm* či *Bazina*. Pro mnohé příslušníky hc-punkové scény totiž tyto žánry propagují sexismus, machismus, nebo jsou považovány za nadmíru apolitické či povrchní. Nutno ovšem dodat, že na počátku devadesátých let tyto rozdíly nebyly ještě tak výrazné. To můžeme brát jako výrazný náznak proměn.

Ve své práci se zaměřuji výhradně na tištěnou produkci, třebaže některá zmíněná díla se časem přenesla na internet. Mnozí zinesteři vydávají jednak na internetu, tak i tištěnou formou (např. *Garfweek*). Na čistě E-ZINY [Lukáš 2010: 20–21] jako například *Muzika-komunika* se má práce rovněž zaměřovat nebude. Konkrétní seznam fanzinů a metoda jejich dělení jsou uvedeny v příloze.

Pro doplnění je nutné podrobně zmínit i zahraniční fanziny, neboť nejsou pro domácí scénu žádnou neznámou a jejich hodnota jako pramene bývá poměrně vysoká. Jako nástupce nejslavnějšího *Maximum Rock'and'rollu* se do jisté míry považuje *Profane Existence* [Fuchs, Hluboká Orba 1997]. Mezi další známé ziny z USA patří například *Short, Fast + Loud, Heartattack* nebo dnes již zaniklý *Warning*. Velkou Británii zastupují tiskoviny jako *Aversion, Hell and Damnation* či *Agitate*.

Na českou a slovenskou scénu výrazně pronikají ziny polské (*Drop Out, Chaos w Mojej Glowie, Plus Ultra*) a německé (*Eye Witness, Dogprints, Fuze Magazine*). V zemích, kde má silnou pozici extrémní punk nalezneme například belgický *Tilt* [Fuchs, Hluboká Orba 1997], dánský *Deathmarch*, švédský *Distortion Faith* nebo francouzské *Violent Attack* či *We're gonna Fight*. Z dalších zemí s poměrně rozvinutou scénou zmíním australský *Mindless Commodity*, italské *Perro Maldito* a *Noise Mattanza*, řecký *Mountza zin*, japonský *Crust war* [Kejkla, For the Punx 2006]. Ceněné fanziny bývají z relativně problémových oblastí, kde kvetou neonacistické aktivity, například maďarský *Arch Vile* (psaný anglicky [Bagi, Putrid Emental Cheese 2014]), srbský *Shaved Women*, obzvlášť ceněný [Paaja, *Drunk Nach Osten* 2010], podobně i běloruský *Don't Panic* [Fuchs, Hluboká Orba 2001]. Čeští a slovenští fanoušci a sběratelé mají možnost sehnat i třeba brazilský *Abducamo Extrema*, mexický *Cryptas* či dle mého soudu velmi kvalitní turecký *Impact Drill*. Tento fanzin sice již nejspíš zanikl, svým rozsahem a informovaností však byl takřka světového formátu, jeho

³ Jako alkopunk se označují kapely, které se v textech zabývají především konzumací alkoholu, večírky a podobně. To však u některých kapela nemusí znamenat politickou pasivitu. Za nejznámější český alkopunk se považují *Tři Sestry*, mezi politicky aktivnější pak můžeme zařadit kapely *Vyčůrat* a *Spát* či *Insemináční Stanice*.



Grafický motiv z fanzinu Cheers!

vydavatel Semih mapoval mimo jiné extrémní hudební scénu v Alžírsku či recenzoval ziny ze Singapuru (*Abysmal Sculptures*) či Filipín (*Noise Attack*) [Semih, *Impact Drill zine* 2007].

Metoda „cut and paste“ nikdy nebyla zcela normativní. Liší se v míře „chaotičnosti“, grafické schopnosti jednotlivých tvůrců, případně i jejich zaměřením. Pozadí tvoří posprejované zdi, stage-diving fanoušků, tanec mosh pit, squaty, různá komunitní centra, kluby, jednoduchá i složitější grafika podobná obalům desek hc-punkových kapel. Najdeme často až drastická pozadí, třeba záběry z koncentračních táborů či bombardování, především v případě článků s antifašistickým či protiválečným obsahem.

Skladba časopisu je na první pohled podobná. Zinesteři obvykle začínají úvodníkem, v němž vyjadřují motivaci k tvorbě či vysvětlují dlouhé prodlevy vydání. Sloupky pravidelných příspěvatelů, určené právě pro prezentaci společensky kritických či politických názorů a připomínek ke scéně, nemusí být v každém zinu. Bez rozhovorů s kapelami si však fanzin již představit nemůžeme. Hudebně zaměřené počiny (*Buryzone*) se skládají výhradně z nich. Témata se točí kromě hudby většinou kolem společenskopolitického dění. V některých tiskovinách se věnují spíše „ortodoxním“ kapelám, jinde se snaží být víc multizánroví. Rozhovory často doplňují tzv. tour reporty, kdy obvykle domácí kapely popisují svá turné, nejčastěji z Evropy, Spojených států, ale i z Mexika [*Spasm v Mexiku, Buryzone* 2014: 108–115].

Recenze rovněž platí za nezbytnou součást zinu. Týkají se výhradně desek kapel, ovšem často fanzinů, knih, nebo i filmů [*Iny, Trhavina* 2010]. Zaměření si většinou určuje každý zinester sám. Toto činí ziny významným zdrojem informací o undergroundových tiskovinách. Recenze jsou případně rozvedeny i na novinky ve spřízněných distrech. Ovšem při propagování akcí či projektů (i když nekomerčních) není výjimkou zpoplatnění [*Redakční úvodník, Underground Harmony* 2005]. Zinesteři to obhajují zpravidla vysokými náklady na výrobu tiskoviny nebo jejím benefičním zaměřením.

Častým doplňkem fanzinu bývají vegetariánské (nebo spíše veganské) recepty. Jejich hodnota se více cenila v devadesátých letech, kdy tato kuchyně nebyla tak snadno dostupná. Ovšem na stránkách dnešních zínů najdeme recept na podobný, ne-li stejný veganský guláš jako před dvaceti lety. Další návody a rady se týkají mimo jiné pořádání koncertů [*Organizování koncertu: <http://chyba.a-punk.cz>*] či vyrábění zínů [*Jana, How Can Limo Kid Kill Your Dreams 2012: 103*], což reaguje na hc-punkovou premisu, že nezávislé DIY médium může vydávat každý.

Důležitým příspěvkem jsou tzv. scene reporty. Jedná se o jakési reportáže či cestopisy rozvíjející zážitky při setkáních s punkery z jiných zemí, často velmi vzdálených. Liší se však od běžných zápisků z turné kapel svým rozsahem i hloubkou. Týkají se jednak evropských zemí, kde někteří punkeři tráví dlouhý čas [*Péťa, Chyba 2008*], ale i vzdálených až exotických koutů světa jako Malajsie či Írán [*Punk v Íránu, Hluboká Orba 1997*]. Ziny jako *Noise Master*, *V Prach cest* či *Drunk Nach Osten* se na scene reporty přímo specializují. Jako svým způsobem nejlepší a nehodnotnější počiny na tuzemské scéně se uvádějí *Hluboká Orba*, *Trhavina*, *Noise Master*, (*Papagájův*) *Hlasatel* a *Buryzone*. Není však zvykem jejich protěžování v distrech a na koncertech. Mnozí majitelé dister a labelů se specializují právě na nové či menší ziny, s jejichž vydavateli mají úzké vazby. Často to může být dáno regionálně, což ale není pravidlem.

Autoři výše uvedených počínů cíleně pracují na formě i obsahu, aby ještě překonali lety vysoko nastavenou laťku. Scene reporty se zaměřují často na do té doby neznámá prostředí. Články, sloupky a studie mívají vyšší literární či žurnalistickou kvalitu. Zde se nabízí srovnání s profesionální hudební žurnalistikou, třebaže se stále pohybujeme v ryze fanouškovském prostředí. Forma regulérní knižní vazby pak zvyšuje cenu výtisku nad sto korun, což se již blíží regulérní publikaci na trhu.

Podobné příklady opět přinášejí otázku funkce alternativního média a jeho začlenění či vyvázání z „normálního“ života scéně. Dlouhodobě vyšší ambice se dají vysledovat v *Trhavině*, obzvláště v článku o jaderném zbrojení a protiválečném hnutí [*Iny, Trhavina 2013: 38–47, 97–104*]. Její vydavatel Iny ve starším textu o hardcore „veteránech“ nad 30 let dokonce používá pojem oral history [*Iny, Trhavina 2006*]. Scéna je ovlivněna i vysokoškolsky vzdělanými lidmi, často v humanitních oborech, například Skulda z kapely *Sheeva Yoga*, vydavatel *Napalmanach no. 666* a celkově aktivní a uznávaná osobnost na scéně, je vystudovaný historik. V *How Can Limo Kid Kill Your Dreams* pak působí podobně profesionálně i příspěvek o zneužívání psů během světových válek [*Roman „Jesus“ Láriš, How Can Limo Kid Kill Your Dreams 2012: 14–19*]. Tyto úvahy již vedou k politickému pozadí fanzinů.

Nejen kytary a řev, ale politická sdělení

Boj za práva zvířat a životní styl vegetariánství či veganství můžeme považovat za skutečné leitmotivy hc-punkových scén, podobně i antifasismus a antirasismus. V devadesátých letech byla anarchistická scéna či jiné aktivistické skupiny téměř zcela spojeny s hc-punkovým prostředím, Filip Fuchs to nazývá „zdivočelým undergroundovým extrémem lidskoprávních a ekologických aktivit, nezakládající se však na hlouběji promyšlené filosofii“ [*Fuchs jako Phill Hell, Trhavina 2013*].

Další témata můžeme do jisté míry pokládat za rozvoj výše uvedeného buďto do teorií, nebo do přímé akce. Takto se dá nahlížet jak na polemiky o anarchismu, tak i na přímé

obsazování domů za účelem vytvoření autonomního centra. Antifašismus má spíše povahu aktivního boje proti neonacistům, kdežto otázka práv zvířat bývá záležitostí osobního přístupu. V tomto případě se domnívám, že došlo k jisté změně, neboť otázka práv zvířat skutečně ve veřejném diskurzu „povyšila“ a přichází postupně zlepšení jak z hlediska zákonů, tak i v lepší dostupnosti veganské stravy. Za klíčový problém považuje většina zinesterů konzumní způsob života, který způsobuje mimo jiné týrání zvířat ve velkochovech. Tomu se však snaží čelit výhradně „ghándiovským“ přístupem, nikoli násilným osvobozeními zvířat.

V rámci boje proti konzumu a komerci se v minulosti stala symbolem zavrhaného kapitalismu Coca Cola a především McDonalds jakožto symboly vykořisťování zaměstnanců a týrání zvířat [Wojtek, *Zhluk* 1995], což v umírněnější formě přetrvává dodnes. Podobně jako v případě konzumace masa se jim čelí spíše osobním příkladem a bojkotováním zmíněných společností, což se ostatně týká i problematiky komercializace scény a punku [Chroust, *Über Alles* 2005; Fuchs, *Hluboká Orba* 1999: 33–35]. Jako řešení komerce každodenního života se nabízejí různé formy alternativních životních stylů [Dufková – Urban – Dubský 2008: 122–123] jako například freeganismus,⁴ pěstování vlastních potravin, plánování nových forem samozásobitelství [Churchyl, *Cháron, Chyba* 2013] a pocho-pitelně autonomní centra, o nichž se dočteme v nespočtu zinů.

Tato témata se prolínají v reportech z demonstrací či jiných akcí, kdy byli příslušníci scény vystaveni represí. Jako nejviditelnější příklad toho můžeme považovat napadení koncertu či klubu. Mnoho zinesterů jednotlivě reflektuje drsný policejní zásah proti návštěvníkům koncertu skupiny *Doom* 26. 7. 1994 v Brně, který se konal jako afterparty demonstrace proti McDonalds [Epidemiolog, *Epidemia* 1994]. Jeden z nejznámějších a nejostřejších útoků proti hc-punkové scéně se odehrál dne 4. 5. 1996 v klubu *Propast* na pražském Žižkově [Řeřicha 2011: 75–77]. Tento brutální policejní zásah měl výraznou mediální odezvu, ovšem na stránkách zinů nevyvolal tolik pozornosti. Mezi další postupy proti scéně můžeme zmínit tlak represivních složek na majitele klubů, aby rušili koncerty skupin údajně spojovaných s extremismem. Toto zmiňuje například Marek ze skupiny *Thema 11* při příležitosti tímto způsobem zmařeného benefičního koncertu pro sdružení *Svoboda Zvířat* [Marek, *Anketa czscene, Dischacha* 1999?].

Co se týče demonstrací či protestů v souvislosti s právy zvířat, mezi hc-punkery rezonovaly například blokády Velké Pardubické. Ta nejznámější z nich ze dne 11. 10. 1992 skončila ostrým policejním zásahem [Fuchs, *Hluboká Orba* 2012: 26–35]. Filip Fuchs píše, že právě tehdejší policejní chování mu otevřelo oči a nastínilo povahu následného režimu. Fuchsem dotazovaní pamětníci pamětníci ovšem v souvislosti s celou událostí tvrdí, že od té doby došlo k citelnému zlepšení v jednání se zvířaty (viz výše).

Z nespočtu antifašistických aktivit vypichují někteří zinestři známý útok na demonstraci proti rasismu v Prievidzi 7. 2. 1997, kdy jednak policie nechala na protestující útočit neonacisty, v závěru pak zatkla několik aktivistů [ma.d., *Hluk Přírody* 1997]. Tehdejší útočící naziskinheadi měli mít příbuzné v místní policii [ma.d., *Hluk Přírody* 1997]. Výrazně reflektováno je i rozeznání anarchistické blokády fašistického pochodu z Prvního máje

⁴ Freegani jsou lidé, kteří se snaží co nejméně zapojit do ekonomického (tržního) systému a nepodporovat chod peněz. Využívají odpad, stravují se výhradně vegansky (méně vegetariánsky), často využívají tzv. dumping – vybirání popelnic a využívání odpadků.

1999 [Riot News 1999: 8]. Z nedávné doby jsme se mohli dočíst o pokusech o neonacistické pogromy na Šluknovsku [Recenze fanzinů, Marast zine 2011 cit. dle GRF Records 2011] či v Českých Budějovicích.

Článek v *Komunikaci* „Antifašismus není legrace“ prezentuje názor, že jak násilný, tak i nenásilný boj proti fašismu a neonacismu má smysl [Roman – H.V., *Komunikace 2001; /peaceorπισs/, Chyba 2006*]. Příklady pouliční agresivity pravicových radikálů se na stránkách zinů objevovaly především v devadesátých letech. Převažují spíše případy menšího rozsahu, někdy osobní zkušenosti zinesterů či sloupkařů s napadením neonacisty, často za naprostého nezájmu policie [*Demonstrace proti rasismu, Impregnate 1999*]. Nežřídka kdy dochází k přetiskování materiálů Antifašistické akce, například v otázce vražedných útoků s rasistickým podtextem [*Vrazi nesmí zůstat nepotrestáni, Paradise 1996*]. Mnohdy vydavatelé přicházeli s vlastní iniciativou, jako nevybíravé otisknutí adres lokálních neonacistů [*Zhluk kolektiv, Zhluk 1996*].

Lidskoprávní a společenská problematika kromě rasismu rezonuje v rámci mnoha dalších témat. Mnozí hc-punkeři se snaží zvýšit zájem o tematiku sexismu a homofobie v prostředí scény, což minimálně mezi zinestery rezonuje. Homosexualita je předmětem zájmu kromě *Hluboké Orby* v také v *Dooms's Day* [*Homo asi „fobie“ anketa, Doom's Day 2003/04: 9*]. Tolerance má být základním pravidlem i na stránkách tiskovin. Odlišný je však pohled na osoby konzumující tvrdší drogy, jež se často stávají terčem opovržení [*Borlík, Cabaret Voltaire 2004*].

Odpor proti kapitalismu se odráží v široké podpoře antiglobalizačních protestů, vrcholících zasedáním MMF a Světové banky v Praze v roce 2000. Přesvědčivým způsobem o „politice mocných“⁵ polemizovali v zinu *Komunikace* [*Luděk, Komunikace 2000*]. Vzpomínky legendární punkové kapely *The Restarts*, která měla právě během oněch událostí v Praze koncert, můžeme považovat za skutečnou perličku [*Rozhovor s kapelou The Restart, Buryzone 2014: 9*]. Krátce po těchto událostech bylo vyklizeno pražské autonomní centrum *Ladronka*, aktivita zinesterů kolem squatingu pak zesílila při vyklizení squatu *Milada*, k němuž došlo v roce 2009 [*Záškodník, Byt Blöja 2010*]. V posledních deseti letech však v této problematice také dominuje spíše individuální přístup. Mobilizační články k různým akcím či happeningům (například „dortová internacionála“ [*Makovec, Choroba Mysli 2004*]⁶) však nejsou výjimkou.

Značná část zahraničněpolitických témat se pojí s antimilitarismem, z nichž nejnosnějšími byly protesty proti NATO [*NATO, Choroba Mysli 2003; Tomáš, V.A.P., Slzy na Rtech 1996*], případně i EU. Mezi lety 2006 a 2009 probíhaly demonstrace proti umístění amerického radaru v Brdech. V této otázce se objevovaly, podobně jako v případě Antifašistické akce, přímo přetištěné texty iniciativy *Nezákladnám* [*Garfweek 2008*]. Ikonografická spojování amerického prezidenta Bushe s fašistickými/nacistickými symboly měla v té době důležité místo v grafice zinů. Tematiku jako mučení politických vězňů (Abú Ghrajb [*Bambi, Chyba 2004/5*], vymývání mozků ze strany CIA [*Babáček, Papagájův Hlasatel 1997*]) většinou zinesteři přejímají z anarchistických článků. Konspirační problematika, neznámější v souvislosti s událostmi 11. září 2001, se však téměř neobjevuje. Důvodem může být to, že čeští anarchisté podobné teorie většinou odmítají.

⁵ Název písně anarchopunkové kapely *Spots*.

⁶ Protest formou házení jídla na politiky (vajička, dorty).



Grafický motiv zadní strany obálky fanzinu Ihmsia Kuolee

Kromě výše uvedeného nalezneme zprávy z boje zapatistů v Mexiku [*Společnost se má chopit moci, Rudé právo* 1998: 7], tematiku svobody Tibetu [*Bury, Buryzone* 2002], reportáže o hnutí Occupy Wall Street [*Recenze fanzinů, Marast zine* 2011 cit. dle GRF Records 2011], úvahy o terorismu, a to jak o islámském [*Bečan, Defender* 1999], tak i o radikálně levicovém (RAF) [*Iny, Trhavina* 2013; *Rozhovor s kapelou Recharge, Papagájův Hlasatel* 1997]. V případě palestinské otázky je scéna spíše na straně Palestinců, na stánkách zinů se objevil i rozhovor s Evou Novákovou z české pobočky hnutí ISM⁷ [*Rozhovor s Evou Novákovou, Marast (zine)* 2014]. *Hlasatel* dále otiskl rozhovor s izraelskou punkovou kapelou *Alert*, v němž její členové tvrdí, že Palestinci nemají šanci být puštěni z pásma Gazy za účelem koncertu [*Rozhovor s kapelou Alert, Hlasatel* 2014].

Shrneme-li politickou stránku zinů, nabízejí se nám dva pohledy. Dle prvního působí zinesteři jako nevázaní „levičáci“, ovšem při druhém a bližším pohledu zjistíme, že mnozí považují principy anarchismu, případně komunismu, za neaktuální či překonané [*Sucháč, Go and Kill* 2013]. Například Filip Fuchs je znám jako kritik anarchismu a spíše příznivec grassroots organizací [*Rozhovor s Filipem Fuchsem, Choroba Mysli* 2004: 18–19]. Impulzivní aktivismus známý z doby 90. let často příliš neocenují ani samotné politické organizace, které po zkušenostech z protestů proti MMF začaly spíše sázet na profesionalizaci své práce.

⁷ ISM sebe charakterizují jako hnutí bojující nenásilnou přímou akcí proti izraelské okupaci palestinské půdy.

Proměna scény a jejích fanzinů

Zinesteři se staví do pozice jakýchsi hlasatelů undergroundové části scény, přičemž reflektují proměnu punku do módního artiklu [Chroust, *Über Alles* 2005]. Komerční punk si spojuje i s buranstvím a nejen textovou vyprázdňeností [Radim, *Oh no!* 1993]. Největší český punkový festival *Pod Parou* je poměrně přijímán v roce 2005 [Chroust, *Über Alles* 2005], v současnosti se na něj sype tvrdá kritika [Petr, *label Aback distro records* 2014]. V tomto ohledu jsou proměny scény zřetelné, dříve se do angažovaných zínů dostávaly i pop-punkové kapely jako *Totální Nasazení* [Rozhovor s kapelou *Totální Nasazení, Komunikace* 2000], k čemuž by dnes těžko došlo. V poslední době se symbolem mainstreamového punku stali *Pipes and Pints*, jejichž ostrakizace dospěla vrcholu po trapném výstupu bubeníka skupiny Lukáše Vincoura v pořadu *Snídaně s Novou* [Punková *Snídaně, Manželé Hejdovi obrátili studio vzhůru nohama!, Snidane.nova.cz*; srovnej s Lukáš Vincour *vyjádření, Czechcore.cz* 2014].

Mezi zinestery se nejvíc mluví o „depolitizaci“ hardcore scény, k níž mělo dojít někdy na počátku nultých let [Fuchs jako *Phill Hell, Trhavina* 2013]. Mnozí k tomu dodávají únavu, letargii a jakousi rutinu koncertů, kterých i přes údajně se zmenšující zájem stále přibývá [Ondra *Fastcore, Go and Kill* 2007]. Někteří členové zaběhlých kapel však cítí jakousi malou, ale pomalu sílící obrodu [Rozhovor s *Kozlem, Trhavina* 2013: 74–75]. I Filip Fuchs uvádí, že se situace scény mírně lepší [Fuchs jako *Phill Hell, Trhavina* 2013]. Podobně i Slávek z *Mörkhimmel* – „V žádném případě si nemyslím, že HC/punk scéna upadá. V dnešní době vychází tolik nahrávek a je tolik koncertů, až mě to připadá, že kvantita jde hodně na úkor kvality“ [Rozhovor s kapelou *Mörkhimmel, Byt Blöja* 2010].

Trvalý a možná největší problém scény je obava z prorůstání rasismu a neonacismu, což mnohdy vede i k přehnaným cenzurujícím a ostrakizujícím tendencím uvnitř ní samé. Existence neonacistického punku není již dávno novinkou, propojení části této subkultur ní mládeže s krajně pravicovým hnutím v devadesátých letech vrhá stín na české punkery [Rozhovor s *Honzou Trantou, Hluboká Orba* 2014: 8–9]. Na stránkách fanzinů tak dochází k logickému ostrému vymezení proti punkovým kapelám napojených na krajní pravici (např. *Zóna A* [Bojkot *Zóna A, Hluk Přírody* 1997]). Neonacistické či rasistické kapely se dají nalézt i v extrémním punku, jako například grindová kapela *Fecal Body Incorporated*, jež byla kvůli osobě zpěváka, sympatizanta krajní pravice, vyhozena z festivalu *Obscene Extreme* [Baran, *Abysszine.cz* 2014].

Vymezování se však netýká jen rasismu a neonacismu. Americký hardcore představovaný skupinami jako *Agnostic Front*, *Hatebreed* či *Madball* se též netěší na stránkách zínů dobré pověsti. Příslušníci této subkultury se někdy označují i jako hardcore skinheads. Kromě jejich „machistické image“ a násilnickým postojům jim hc-punkeři vyčítají náchylnost ke komerci,⁸ a celkovému „pozérství“ prázdných gest, čehož důsledkem má být právě depolitizace scény.

Podobně nebo ještě odmítavěji přistupují zinesteři k velké části metalu. Lepra (vydavatel *Death Fist*) uvádí, že mnohé slovenské metalové kapely mají silně rasistické postoje [Dopis(y) *aneb komunikační kolaps, Hluboká Orba* 2000]. Kritika se sype i na provozovatele metalových dister, pokud v nich šíří tak provařené nazi-metalové kapely jako ukrajinské

⁸ Například zpěvák skupiny *Hatebreed* J. Jansta propaguje energetický nápoj Monster, vyráběný Coca-Colou.

Nokturnal Mortuum [Honza, *Zmáčkni spoušť* 2005]. Někteří vydavatelé se vymezují i proti poměrně neškodnému stylu gore-grind,⁹ ať už z důvodů hudebních, nebo kvůli jeho údajné obsahové vyprázdněnosti či propagaci sexismu [Lepra, *deathfistzine.blogspot.cz* 2014]. Do politicky angažovanějších počinů se tak v současné době většinou dostávají pouze ti, kteří jsou ideově a hudebně spřízněni [Paaaja: *Drunk Nach Osten* 2010].

Výše uvedené příklady vymezování se mohou naznačovat silnou uzavřenost scény. Její relativní odolnost vůči mainstreamu se tak zdá být vykoupena právě tím. Dle mých vlastních zkušeností však zmíněná vyhranění platí především pro vydávání subkulturní produkce, hc-punkové koncerty běžně navštěvují metalisté či hardcore skinheadi.

Uzavřenost se svým způsobem dotýká i otázky genderové. Mezi zinestery je silná převaha mužů, rozhodně nenajdeme tolik vydavatelek jako členek kapel. Když pomineme *Bloody Mary*, výraznější ženské kolektivy jsem našel v případech zinů *Cerelitida*, *Hlučál*, *Zhluk* a částečně *Výmel*. Pronikání žen do tvorby tiskovin scény tedy není příliš časté. Ovšem jak jsem výše uvedl, sexismus je v zinech stále důležitým tématem a podle celkových reakcí počin, na němž se podílí ženský kolektiv, bývá velmi propagován. Marta Kolářová tvrdí, že buď si ženy vytvoří ještě alternativnější média, nebo se budou snažit změnit ty existující zevnitř a účastnit se redakčních kolektivů [Kolářová 2009: 193]. V případě hc-punkových zinů se tato cesta nabízí.

Pro zachycení proměny fanzinů hc-punkové scény se nabízí slova Tima Yohannana, vydavatele Maximum Rock'and'roll: „Když jsme s Maximumrockandrollem začínali, měl jsem vizi, že kontrakultura dokáže měnit svět k lepšímu, že na něj bude mít pozitivní dopad. Teď už si to až tak moc nemyslím a nevěřím v to, že by mohla být nějakým zásadním hybatelem společenské změny. Spíš ji vidím jako útočiště pro lidi odstrčené od společnosti, kteří díky ní mohou tvořit něco vlastního“ [Fuchs jako Phill Hell, *Trhavina* 2013]. K podobným závěrům dochází veterán scény a historik Skulda, který tvrdí, že hardcore svět nevidí jako protipól kapitalistickému způsobu žití, ale jako jeho etičtější a smysluplnější variantu [Rozhovor se Skuldou, *Trhavina* 2013: 135].

Filip Fuchs při desetiletém výročí *Hluboké Orby* v roce 2003 prohlašuje, že se za tu dobu jeho médium nijak radikálně nezměnilo [Fuchs, *Hluboká Orba* 2003]. Dále si přeje, aby si ziny uchovaly „lidovou tvořivost“ oproti multimediálním technologiím [Fuchs, *Hluboká Orba* 2006]. „Ziny jsou potřebné. Internet bez energie nefunguje, svět se blíží k hranici, kedy to celé padne a ľudia budú prinútení ísť k späť prírode. Technológia nás nespasí“ [Roman „Jesus“ Láriš, *How Can Limo Kid Kill Your Dreams* 2012: 106–107]. I když tyto vymoženosti přinášejí podstatná usnadnění, fanziny na papíře zůstaly a jako médium jsou i přes slábnoucí scénu stabilní. Důkazem pro to může být, že se i po desetiletích stále užívá klasický cut and paste styl, třebaže ke střihání a lepení již většinou dochází na počítačových monitorech. „Opravdu neexistuje něco jako virtuální ekvivalent zinů“ [Mirus, *Smrt* 2012]. Navíc, jak Fuchs připomíná, ziny rostou jak houby po dešti a vydávají je mladí lidé, jiní, než staří mazáci [Fuchs, *Hluboká Orba* 2014: 42]. Podobně se vyjadřuje i Iny, který má „pocit, že se poslední dobou spustila druhá fanzinová revoluce“ [Rozhovor s Inym, *Hlasatel*

⁹ Subžánr grindcore, který je typický jednoduchými, mnohdy cíleně primitivními skladbami. V textech se objevuje provokativní, obscénní, pornografický či sexuálně zvrácený humor. Mezi nejznámější kapely žánru patří *Cock and Ball Torture*, *Torsofuck*, *Rompeprop*, silné zastoupení má v České republice, kde jsou nejznámější představitelé – *Ahumado Granujo*, *Gutalax*, *Spasm* či *Carnal Diafragma* – považováni za světové.



Grafický motiv z fanzinu Krizis Kommunikació

Závěrem

Zjednodušeně řečeno, příslušník okrajové hc-punkové subkulturní scény se dá označit jako uvědomělý punker, který zároveň nepodléhá žádnému politickému zařazování či ideologizaci. Dle Filipa Fuchse kapely celkově spíše kriticky reagují na své okolí [*Fuchs, Hluboká Orba 2003*]. „Lidi se sdružují podle toho, co je baví, nebo podle toho, co si myslí. V hardcore/punku se tohle obojí často spojí a to mě na tom fascinuje“ [*Rozhovor s Mírou Pátým, How Can Limo Kid Kill Your Dreams 2012: 33*]. Politická sdělení tedy nemusí být klíčová, ale zároveň se od nich neupouští.

Alespoň na stránkách zinů se neprojevuje depolitizace hc-punkové scény a třebaže nemá (politický) program, zůstává uvědomělá. S ohledem na produkci tak můžeme o této subkultuře mluvit jako o kontrakultuře. Hc-punk se výrazně liší od čehokoli, co bývá spojováno s mainstreamem, ten se navíc dává do souvislosti s pronikáním rasistických či jinak šovinistických tendencí do subkultury. Tento kontrakulturní aspekt se však promítá v uzavřenosti scény jako společenské skupiny. Tato uzavřenost se ovšem alespoň při tvorbě produkce neprojevuje příliš konfrontačně, o to víc tak může docházet k zakonzervování určitých názorů a hodnot. Taková kontrakultura tak ztrácí část své dynamiky, kterou měla v devadesátých letech částečně díky přímé represi. Zákonem definovaná možnost provozovat DIY fanzin sice nadále není, ale vydavatelé nemají strach ze zásahů proti „nelegálnímu podnikání“ [*Pawel, Hlasatel 2014*].

Současní zinestři tedy nejsou politickými aktivisty, kteří svými médii aktivizují subkulturní prostředí, tak jako v období „ztreštěného aktivismu“ devadesátých let (F. Fuchs, viz výše). Kontrakulturní postoje scény se projevují spíše v komplexním přístupu k životnímu stylu, než otevřeným politickým aktivismem. Ten se také přesouvá od masovosti spíše k menším, uzavřenějším a profesionálnějším skupinám, například k aktivistickým platformám, jež se snaží řešit jednotlivé problémy (zákony ACTA, Monsanto, legalizace marihuany). Ovšem politické tiskoviny různých organizací, například anarchistická *Existence* či trockistická *Solidarita*, podobně jako hc-punkové fanziny, přetrvávají jako důležitý produkt té určité skupiny.

Vzhledem k výše uvedenému docházím k závěru, že se hc-punkové scény od začátku devadesátých let do současnosti ve své podstatě proměnily ze společensky aktivních na uzavřenější skupiny, zároveň však jejich hodnotový rámec zůstal zachován. O fanzinech scény však můžeme říci, že se proměnily málo, v některých případech možná i „ustrunuly“ v minulosti, přičemž se na nich nástup internetu a nových počítačových technologií nijak drasticky nepodepsal. Každopádně ať by ziny prošly proměnou sebevzájemnější, budou důležitým pramenem pro výzkum událostí jako blokáda Velké Pardubické či vyklizení sčatu Milada, na které se v současné době „reálného kapitalismu“ zapomíná. V tomto ohledu nelze nedat zapravdu těm, kteří říkají, že punk může přinést něco dobrého i ostatním.

Bibliografie

Fanziny a ostatní vydané DIY tiskoviny

- jk- [2014]. Recenze. *Existence, Anarchistická Revue* (4).
- /peaceorpiss/ [2006]. Pacifismem proti fašismu, neboli pravý pacifismus není jen alibistický schovávání se za ideou, ale nenásilný druh boje. *Chyba* (3).
- Anarchistická publicistika 1990–2013* [2014]. Nakladatelství Afed.
- Anketa czscene [1999?]. *Dischaha* (2).
- Babáček, Mojmír [1997]. Světové tajné služby jsou schopny ovládat lidské jednání. *Papagájův Hlasatel* (14–15).
- Bagi, Tomáš [2014]. *Putrid Emental Cheese* (9).
- Bambi [2004/5]. Mučení vězňů. *Chyba* (2).
- Bečan, Vláďa [1999]. *Šaríja – víra v dlouhé plnovousy. Defender* (2).
- Bojkot Zóna A [1997]. *Hluk Přírody* (3).
- Bury [2002]. Svobodu Tibetu. *Buryzone* (10).
- Borlík [2004]. Drogy nejsou řešení...! *Cabaret Voltaire* (23).
- Demonstrace proti rasismu (převzato z deníku Slovo) [1999]. *Impregnate* (5).
- Doom's Day [?]. (5).
- Dopis(y) aneb komunikační kolaps [2000]. *Hluboká Orba* (21).
- Epidemiolog [1994]. 26. 7. 94 v Brně. *Epidemia* (9, 10, 11).
- Fuchs, Filip [2014]. Hardcore, Live it or leave it. *Hluboká Orba* (30).
- Fuchs, Filip [2001]. *Hluboká Orba* (22).
- Fuchs, Filip [2003]. *Hluboká Orba* (24).
- Fuchs, Filip [2012]. *Hluboká Orba* (29).
- Fuchs, Filip [2013]. Jako Phill Hell. *Trhavina* (4).
- Fuchs, Filip [2002]. *Kytary a řev aneb co bylo za zdi: Punk rock a hardcore v Československu před rokem 1989*. Brno: vlastní náklad.
- Fuchs, Filip [1997]. Letem světem fanzinovým. *Hluboká Orba* (14).
- Fuchs, Filip [1999]. Supermarkety, poslové nové doby. *Hluboká Orba* (17).
- Fuchs, Filip [2003]. Úvodník. *Hluboká Orba* (24).
- Fuchs, Filip [2006]. Úvodník. *Hluboká Orba* (26).
- Homo asi „fobie“ anketa [2003/04].
- Honza [2005]. Metal a fašismus. *Zmáčkni spoušť* (1).
- Chroust [2005]. Punk a prachy?! *Über Alles* (3).
- Chroust [2005]. Úvodník. *Über Alles* (3).
- Churchyl, Cháron [2013]. Permakultura. *Chyba* (9).
- Iny [2013]. Boj s Přízrakem Jaderné apokalypsy. *Trhavina* (4).
- Iny [2006]. Článek o příslušnících hardcore-punkové scény nad 30 let. *Trhavina* (1).
- Iny [2013]. Knihy recenze. *Trhavina* (4).
- Iny [2010]. Recenze. *Trhavina* (3).
- Jana, provozovatelka veganské kuchařky boo.cz [2012]. *How Can Limo Kid Kill Your Dreams* (5).
- Kejkla [2006]. Scene report, Tokyo. *For the Punx* (2).
- Luděk [2000]. *Komunikace* (3).
- Makovec [2004]. Chtějí vám vzít jídlo? Hodte jim ho sami! Dortová internacionála útočí. *Choroba myslí* (3).
- Miruuus [2012]. Kde si to můžu stáhnout?: Nové Ziny!! *Smrt* (6).
- ma.d. [1997]. *Hluk Přírody* (3).
- NATO [2003]. Převzato ze *Svobodné Práce*, Federace sociálních anarchistů. *Choroba Mysli* (2).
- Garfweek* [2008]. (26)
- Ondra Fastcore [2007]. *Go and Kill* (2).
- Paaja [2010]. Beograd punx. *Drunk Nach Osten* (3).

- Paaja [2014]. Scene report z Vídně. *Hluboká Orba* (30).
- Paaja [2010]. Úvodník. *Drunk Nach Osten* (3).
- Pawel [2011]. *Hlasatel* (1).
- Pawel [2014]. *Hlasatel* (2).
- Péťa, provozovatel Aback distro records [2008]. Scene report Španělsko. *Chyba* (5).
- Punk je Underground, rozhovor s kapelou Zeměluč [2006]. *For the Punx* (2).
- Punk v Iránu [1997]. *Hluboká Orba* (14).
- Radim [1993]. Koncert v Tešíně. *Oh no!* (1).
- Redakční úvodník [2005]. *Underground Harmony* (1).
- Riot News* [1999]. (5)
- Roman – H. V. [2001]. Antifašismus není legrace. *Komunikace* (5).
- Roman „Jesus“ Láriš [2012]. How Can Limo Kid Kill Your Dreams (5).
- Rozhovor s Evou Novákovou z International Solidarity Movement [2014]. *Marast zine* (2).
- Rozhovor s Filipem Fuchsem [2004]. *Choroba mysli* (3).
- Rozhovor s Honzou Trantou [2014]. *Hluboká Orba* (30).
- Rozhovor s Inym [2011]. *Hlasatel* (1).
- Rozhovor s kapelou Alert [2014]. *Hlasatel* (2).
- Rozhovor s kapelou Mörkhimmel [2010]. *Byt Blöja* (1).
- Rozhovor s kapelou Recharge [1997]. *Papagájův Hlasatel* (18).
- Rozhovor s kapelou Telex [1996]. *Medvěd 09* (8).
- Rozhovor s kapelou The Restarts [2014]. *Buryzone* (27).
- Rozhovor s kapelou Totální Nasazení [2000]. *Komunikace* (3).
- Rozhovor s Kozlem z kapely Thalidomide [2013]. *Trhavina* (4).
- Rozhovor s Mírou Pátým [2012]. *How Can Limo Kid Kill Your Dreams* (5).
- Rozhovor s Papagájem (Pawlem) [2000]. *Kontrakultura* (1).
- Rozhovor s Pawlem [2000]. *Komunikace* (3).
- Rozhovor s Péťou z *Aback distro records* [2014]. 29. 7.
- Rozhovor se Skuldou [2013]. *Trhavina* (4).
- Rozhovor se Šakalem [2012]. *Hluboká Orba* (29).
- Semih [2007]. *Impact Drill zine* (3).
- Spasm v Mexiku [2014]. *Buryzone* (27).
- Spoločnosť se má chopiť moci [1998]. Přetištěné Interview so Subcomandante Marcos z EZLN 28. 2. 1994. *Rudé Právo* (3).
- Sucháč [2013]. Jak dál??? Po více než dvaceti letech od „revoluce“ a 45 let od osmašedesátého. *Go and Kill* (7).
- Tomáš, V. A. P. [1996]. Boj proti NATO. *Slzy na Rtech* (0).
- Vrazi nesmí zůstat nepotrestáni [1996]. *Paradise* (9).
- Wojtek [1995]. *Zhluk* (7).
- Záškodník [2010]. *Byt Blöja* (1).
- Zhluk kolektiv [1996]. Recept ako zničthnutia skinheads. *Zhluk* (10).

Publikace a články

- Bartel, Julie [2004]. *From A to Zine, Building a Winning Zine Collection in Your Library*. Chicago: Amer Library Assn Editions.
- Baulch, Emma [2007]. *Making Scenes; Reggae, Punk and Death Metal in 1990s Bali*. London: Duke University Press.
- Bennet, Andy – Kahn-Harris, Keith [2004]. Introduction. In. Bennet, Andy – Kahn-Harris, Keith (ed.). *After Subculture: Critical Studies Contemporary Young Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Blažek, Miroslav [2006]. *Tvorba bibliografie českých punkových fanzinů mezi lety 1976 a 2007*. Brno: Masarykova Univerzita. Filozofická fakulta. Katedra informačních studií a knihovnictví.
- Bloustien, Geraldine – Peters, Margaret [2011]. *Youth, Music and Creative Cultures*. London: Palgrave Macmillan.

- Brill, Dunja [2007]. Gender, status and subcultural capital in goth scene. In: Hodkinson, P. – Deicke, W. (ed.). *Youth Culture: Scenes, Subcultures and Tribes*. London: Routledge, Taylor & Francis.
- Císař, Ondřej – Koubek, Martin [2012]. Include 'em all?: Culture, politics and a local hardcore/punk scene in the Czech Republic. *Poetics: journal of empirical research on literature, the media and the arts* 40 (1): 1–21.
- Clark, Dylan [2003]. – The Death and Life of Punk, the Last Subculture. In: Muggleton, David – Weinzierl, Rupert (ed.). *The post subcultures Reader*. Oxford: Berg
- Daniel, Ondřej [2013]. Kánon a alibi: anticiganismus postsocialistických subkultur. *Slovo a smysl* X (20): 260–271.
- Dufková, Jana – Urban, Lukáš – Dubský, Josef [2008]. *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Aleš Čeněk.
- Duncombe, Stephen [1997]. *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. London, New York: Verso.
- Haunss, Sebastian – Leach, Darcy K. [2004]. *Scenes and Social Movements. European Consortium for Political Research. Joint Sessions of Workshops*. 13th–18th April. Workshop (8) *The Changing Structure of Civil Society*. Uppsala.
- Hebdige, Dick [2012]. *Subkultura a Styl*. Praha: Dauphin, Volvox Globator.
- Hodkinson, Paul [2005]. „Insider Research“ in the Study of Youth Cultures. *Journal of Youth Studies* 8 (2): 131–149.
- Huq, Rupa [2006]. *Beyond Subculture: Pop, Youth and Identity in a Postcolonial World*. London: Routledge.
- Kolářová, Marta [2009]. *Protest proti globalizaci: Gender a feministická kritika*. Praha: SLON.
- Kolářová, Marta [2011]. Úvodem: Zkoumání subkultur od stolu i v terénu. In: Kolářová, Marta. (ed.). *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON.
- Laughy, Dan [2006]. *Music and Youth Culture*. Edinburgh University Press.
- Lievrou, Leah A. [2011]. *Digital media and society: Alternative and activist new media*. Cambridge: Polity.
- Lukáš, Ondřej [2010]. *Zinové knihovnictví a tvorba knihovního fondu českých punkových a HC/punkových zínů: Sběr alternativních tiskovin*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova Univerzita. Filozofická fakulta Katedra informačních studií a knihovnictví.
- Muggleton, David [2000]. *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg.
- Nečas, Michal [2006]. *Česká punková a HC/punková kultura po roce 1989*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova Univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy.
- Pixová, Michaela [2011]. Český Punk za oponou i před oponou. In: Kolářová, Marta (ed.). *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON.
- Popmuzeum [2012]. Text k výstavě: Kristova léta českého punku. 33 let průšvihů i výher tuzemského punk rocku. 33 let od prvního punkového koncertu v Praze. Praha.
- Řeřicha, David [2010]. *Kořeny a vývojové trendy hnutí Skinheads v 80. a 90. letech 20. století*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav hospodářských a sociálních dějin.
- Smolík, Josef [2010]. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada.
- Stahl, Geoff [2004]. 'It's Like Canada Reduced': Setting the Scene in Montreal. In: Bennet, Andy – Kahn-Harris, Keith (ed.). *After Subculture: Critical Studies Contemporary Young Culture*. London: Palgrave MacMillan.
- Straw, Will [2005]. Communities and Scenes in Popular Music. In: Gelder, Ken (ed.). *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Thornton, Sarah [1997]. The Social Logic of Subcultural Capital. In: Gelder, Ken – Thornton, Sarah (ed.). *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Triggs, Teal [2006]. Scissors and Glue: Punk Fanzines and The Creation of a DIY Aesthetic. *Journal of Design History* 19 (1): 69–83.
- Vaněk, Miroslav (ed.) [2002]. *Ostrůvky Svobody: kulturní aktivity mladé generace v Československu v 80. letech*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR.
- Zákon autorský* [2000]. (č. 121/2000 Sb.)
- Zákon o neperiodických publikacích* [1996]. (č. 37/1995 Sb.)

Internetové stránky

- Baran, Tomáš [2014]. *FECAL BODY INCORPORATED – Pathogenesis/Origin Of The Grinding Flesh*. In. Abysszine [online]. Dostupné z: <http://www.abyszzine.com/recenze/2014090011-fecal-body-incorporated-pathogenesisorigin-of-the-grinding-flesh> [cit. 25. 2. 2016].
- Czechcore.cz. [2014]. Lukáš Vincour vyjádření [online]. Dostupné z: <http://czechcore.cz/redakce/Lukas-Vincour-vyjadreni-P7023783.html> [cit. 21. 8. 2014].
- Gais, Hannah [2014]. The Iron Lady's Legacy; Thatcher left many marks, including one on the British music scene. In. *US News* [online]. Dostupné z: <http://www.usnews.com/opinion/blogs/world-report/2013/04/19/three-ways-margaret-thatcher-changed-britain-music> [cit. 19. 4. 2013].
- Fanzináríum Gfrrecords.estranky.cz [2007–2008]. [online]. Dostupné z: <http://www.gfrrecords.estranky.cz/clanky/fanzinarium> [cit. 12. 10. 2014].
- Gfrrecords.estranky.cz [2011]. *Recenze fanzinů* [online]. Dostupné z: <http://www.gfrrecords.estranky.cz/clanky/recenze-fanzinu/marast-c.2-z-listopadu-2011.html> [cit. listopad 2011].
- Chyba.a-punk.cz [2014]. *Organizování koncertu* [online]. Dostupné z: <http://chyba.a-punk.cz/diy/organizovani-koncertu> [cit. 24. 10. 2014].
- Lepra, Deathfistzine.blogspot.cz [2014]. *Report z Obscene Extreme 2014* [online]. Dostupné z: <http://deathfistzine.blogspot.cz/2014/07/obscene-extreme-fest-2014-lepra-jan-ip.html> [cit. 31. 7. 2014].
- Lukáš, Ondřej [2010]. *Archiv českých punkových a hardcorových zinů* [online]. Dostupné z: <http://oldpunkzines.webnode.cz> [cit. 20. 11. 2010].
- Národní úložiště šedé literatury definice [2012]. *Definice* [online]. Dostupné z: <http://nusl.techlib.cz/index.php/Definice> [cit. 23. 3. 2012].
- Snidane.nova.cz [2014]. *Punková Snídaně: Manželé Hejdovi obrátili studio vzhůru nohama!* [online]. Dostupné z: <http://snidane.nova.cz/clanek/novinky/punkova-snidane-manzele-hejdovi-obratili-studio-vzhuru-nohama.html> [cit. 14. 8. 2014].

Jiří Almer působí jako doktorand v Ústavu hospodářských a sociálních dějin na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Je členem Centra pro studium populární kultury, publikuje v magazínech HIS Voice, Lógr či H_aluze. Pod pseudonymem se věnuje experimentální poezii a noisu, působí rovněž jako zpěvák v grindcorové kapele

Příloha

DIY hc-punkové tiskoviny dělím dle doby vzniku na tři období. První ohraničuji počátkem devadesátých let a přelomem nového tisíciletí, tedy roky 2000/01. Tam patří mnoho dnes již zaniklých, ale zároveň těch nejznámějších a nejoceňovanějších počínů ovlivněných oním „ztržštěným aktivismem“. Druhé období zahrnuje roky 2002–2007, tedy jakýsi pomyslný generační střed, zároveň se v té době začal projevovat nástup nových PC technologií a internetu. Třetí kategorií jsou ziny vycházející od roku 2008 do současnosti, mezi nimiž se nacházejí noví mladí tvůrci.

V rámci jednotlivých skupin zavádím ještě dělení na dosud vycházející a zaniklé tiskoviny. Obzvláště v rámci třetí kategorie se mnohdy nedá jednoznačně určit, zda určitý zin již definitivně zanikl. Stává se, že nová čísla již údajně zaniklého magazínu vyjdou až po několika letech. Uvádím proto původ, dobu vzniku, případně autora a zaměření, pokud je to důležité. Níže uvedený seznam samozřejmě neobsahuje všechny fanziny, je však důležitý pro pochopení souvislostí, o nichž práce pojednává.

Fanziny vznikající od 90. let do přelomu tisíciletí

Aktivní: *Hluboká orba* (CZ, Filip Fuchs a kol., *Nesehnutí*, kapela *See You in Hell*, 1993), *Buryzone* (CZ, Bury a kol., 1997, převážně hudební), *Noise Master* (CZ, Šakal z kapely *Rabies*, 1997, nyní postupně uveřejňován na internetu), *Death Fist* (SK, Lepra z kapely *Abortion*, 1991, nyní již pouze na internetu, převážně hudební), *Papačájův Hlasatel* (CZ, poč. 90. let, na delší dobu zanikl, nyní znovu vychází pod názvem *Hlasatel*, label *PHR*), *Putrid Emental Cheese* (SK, vycházel 1999–2002 [*Fanzinárium: GRF Records 2011*]), obnoven v roce 2010, převážně hudební – noise/grindcore), *Dischacha* (CZ, 1998, dlouho nevycházel, návrat v roce 2011 [*Pawel: Hlasatel 2011*]), *Marast Newsletter* (CZ, 2001, HAvran z kapely *Gomora*)

Zaniklé: *Nauzea* (SK, 1995, skončil nejspíš na konci 90. let), *Malárie* (CZ, 1991), *Über Alles* (CZ, přelom tisíciletí, Petr z kapely *Průmyslová Smrt*), *Psychotherapy* (CZ, 1995, Otto z kapely *Needfull Things*, převážně hudební), *Zhluk* (SK, 1994, spíše politický, zanikl nejspíš na konci 90. let), *Cabaret Voltaire* (CZ, druhá pol. 90. let, končí kolem roku 2005), *Epidemie* (CZ, poč. nejspíš 1992), *Rudé Právo* (SK, 1997, spíše politický), *Šílená Společnost* (CZ, Barvák, vyšla jen 2 čísla, *Insane Society Records*), *Morbid Reality* (CZ, Čurby, pořadatel *Obscene Extreme* festivalu, vycházel pouze zač. 90. let), *Euthanasia* (CZ, 1994, zaměřený spíše na fašismus/neonacismus), *Mentally Parasites Journal* (SK, 1991, kapela stejného názvu), *Medvěd 09* (CZ, poč. 90. let, kromě hudby důraz na ekologii), *Splinter* (CZ, krátce před 2000, později jako *Cheers*), *Defender* (CZ, konec 90. let), *Hluk Přírody* (SK, 1996, punk/hc/noisecore/grind), *Impregnate* (CZ, od poloviny 90. let), *Brak* (SK, 1995), *Tlukot Srdca* (SK, 1994, spíše politický), *Komunikace* (CZ, krátce před rokem 2000), *Doom's Day* (CZ, konec 90. let), *Hrdina Daniel* (CZ, 1993), *Marast* (CZ, koncem 90. let, neplést s *Marast Newsletter*), *Žurnál Abnormál* (SK, 2001, nejspíš skončil 2003 [*GRF Records 2011*]), *Finashka DIY Kurwa* (CZ, konec 90. let, spíše politický), *Stage Diving Journal* (SK, 1992, převážně klasický hardcore), *Kaz* (SK, 1998, poslední z roku 2008), *Omnicida* (CZ, polovina 90. let), *Ohníček* (CZ, nejspíš 2000, anarchopunkový), *No Zbohom* (SK, nejspíš polovina 90. let), *Klec* (CZ, 2001, údajně jen jedno číslo)

Fanziny vzniklé mezi lety 2002–2007

Aktivní: *Trhavina* (CZ, 2006, Iny z kapel *Gríde*, *Radiolokátor* a *Lahar*), *Smrt* (CZ, 2006, Miruus z kapely *Brunner Todesmarch*), *Drunk Nach Osten* (CZ, 2007, výhradně prostředří východní a jihovýchodní Evropy), *Move Your Ass* (CZ, 2003, Houdy z kapely *Choroba Mysli*, zvaný „hudebně politický“, zaměřen i na ska a oi, od roku 2007 vychází pod názvem *Firestorm*), *Choroba Mysli* (CZ, 2002), *Garfweek* (CZ, 2002, promo tiskovina *Garfield records*, pův. Newsletter), *Bakteria* (CZ, 2003, *Gasmask records*, nyní již pouze na internetu), *Předčasná Vzburá* (SK, před rokem 2007, Adrik, spravující web punkgen.sk, někdy jako *Vzburá*), *Chyba* (CZ, 2005, Mazi z kapely *Gatacca*, zaměřen i na alternativu a Hip-Hop, na internetu celý ke stažení), *Cerelitida* (CZ, 2005, dlouho nevycházel, nyní návrat [-jk-: *Existence 2014*: 38–39]), *Go and Kill* (CZ, 2002, Ondra z kapely *Lycantrophy*, převážně hudební, ale pouze tři čísla)

Zaniklé: *Disbullterier* (CZ, 2004, údajně pouze jedno číslo), *Ihmisia Kuolee* (CZ, 2004, předchůdce *Smrti*), *Cheers!* (CZ, 2005, Standa z kapely *Demarche* + HA vran z kapely *Gomora*), *Revoltár* (SK, 2003, lehce street zaměření), *Underground Harmony* (CZ, 2005, zaměřený na „celou undergroundovou kulturu“), *Odvracená Tvář* (CZ, 2004), *Just DIY* (CZ/SK, 2003), *For The Punx* (CZ, 2003), *Zmáčkni spoušť* (CZ, 2005, údajně jen jedno číslo), *Koprkingl* (CZ, 2006, jen jedno číslo)

Fanziny vznikající od roku 2008 do současnosti

Aktivní: *Kazimír* (CZ, 2008, Martin z kapely *Scapl*), *Byt Blöja* (CZ, 2010), *Středověk* (CZ, nejspíš 2012, Lapy z kapely *Poltergeist*), *Communal Grave* (CZ, 2013, v anglickém jazyce), *Kill Ju Ol* (CZ, první 2008), *Black and Pure zine* (CZ, 2013), *Raw Zine* (CZ, 2013), *Napalmanach no. 666* (CZ, 2010, Skulda z kapely *Sheeva Yoga*), *Vyděrač* (CZ, 2013, Michal z kapely *Třetí Stupeň Tortury*), *Revenge of the Nerds* (CZ, 2008, *Coffe Nerds for Liberation* label), *Disfrosen* (CZ, 2010, Krafas z kapely *Midnatt Död*), *Spálená Ramena* (CZ, 2009, Erik z kapely *Bombatólcser*, psaný v angličtině), *V prach cest* (CZ, 2008, „cestovatelský fanzin“), *Herbivore* (CZ, 2015)

Zaniklé: *Krkavec* (CZ, 2009), *Bizygel* (CZ, 2008), „cyklistická alternativa“, o dalších číslech žádné stopy), *Hlučál* (CZ, 2011, více alternativní, o dalším pokračování nejsou stopy)