

MICHELA, Miroslav – LOMÍČEK, Jan – ŠIMA, Karel: DĚLEJ NĚCO! ČESKÉ A SLOVENSKÉ FANZINY A BUDOVÁNÍ ALTERNATIVNÍCH SCÉN. Praha: Grada, 2021. 232 s.

Jozefa Pevčíková

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.2.9>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7311-7205>

Výskum subkultúr, ich vývinu, pôsobenia, intra- a interkomunitných aktivít predstavuje v rámci československého akademického priestoru – napriek početným odborným textom a úspešným projektom venovaným danej problematike – ešte stále relatívne málo preskúmané pole; tempo a rozsah bádania v tejto oblasti je však možné odvodiť aj od akademického záujmu, ktorý je vlastný skôr menšiemu než väčšiemu počtu vedeckých pracovníkov. To isté, snád s dôrazom na nepočtetnosť dostupných publikácií, by bolo možné tvrdiť aj o kultúre „DIY“ („do it yourself“), to jest o kultúre svojpomoci. O to cennejšia sa javí snaha trojice autorov recenzovanej monografie o hĺbkovú analýzu fanzinovej produkcie v rámci alternatívnych scén pred rokom 1989 a po ňom v československom kultúrnom priestore. Zvolená téma, podložená niekoľkoročným výskumom týchto tlačovín i priamym kontaktom s príslušníkmi skúmaných subkultúr, totiž predstavuje existenciu fanzinov ako nevyhnutný prienik oboch mikrooblastí v makrovesmíre humanitných a spoločenských vied.

Už v úvode publikácie sa autori museli vyrovnáť s dvomi kľúčovými pojmami – subkultúra a fanzin –, ktorých problematika uchopiteľnosť sa vyjavuje nielen v terminologickom zmysle (v pluralite viac-menej synonymic-

kých označení využívaných rôznymi bádateľmi i príslušníkmi konkrétnych subkultúr), ale aj v zmysle hľadania výstižnej a zároveň aktuálnej definície (vzhľadom na množstvo a rôznorodosť konotácií, ktoré sa na oba pojmy v ich kultúrnohistorickej géneze naviazali). Pri vymedzení ich významu zvolili autori rozdielne prístupy. Definícia subkultúry ako pojmu, konceptu, žitej skutočnosti sa kryštalizuje postupne a vychádza z kultúrnohistorického prístupu. Ide o reflexiu nielen v oblasti akademického výskumu, vo vývine a v obmenách vedeckých prístupov k subkultúram a v náraste poznania o nich, ale aj v kontexte skúmania premien subkultúr v čase. Za východiskový bod vo výskume subkultúr sú označené dvadsiate roky 20. storočia, „kdy se představitelé tzv. chicagské školy začali v rámci sociologie města zabývat i analýzou sociálně patologických jevů spojených s kriminálními živly, outsidersy a „zkaženou“ mládeží“ (strana 13). Krátky, no informačne nasýtený prehľad najdôležitejších osobností, inštitúcií a prístupov spojených s výskumom subkultúr ponúka ucelený, logicky štruktúrovaný obraz významovej siete, ktorá sa okolo pojmu subkultúra vytvorila. Odkrýva základné, všeobecne platné aspekty existencie subkultúr a zároveň legitimizuje potrebu výskumu fanzinov ako jedného z kľúčových pro-

striedkov subkultúrnej komunikácie (v rámci komunit i smerom k verejnosti).

Autori v krátkosti reflektujú aj problematiku použitej terminológie a rôznorodosti názvoslovia spojeného so subkultúrami. Sami však k nej pristupujú z metodologického hľadiska vcelku pragmaticky. V súvislosti s výskumom fanzinov odôvodňujú nahradenie pojmu subkultúra termínom scéna, argumentujúc, že ide o pojem prítomný v mediálnom diskurze i bežnom vyjadrovaní jednotlivých subkultúr, ktorý im však zároveň umožňuje „obsáhnout jak poměrně odlišná prostředí, tak i prostorovou dimenzi tvorby a distribuce fanzinů“ (strana 17).

Iný prístup využili pri charakteristike a vymedzení pojmu fanzin, keď začali od etymológie slova a odkazom na synonymicky používané pojmy: „Kromě slova fanzin se setkáváme s více či méně používaným pojmem zin [...]. Mezi tvůrci fanzinů se dodnes objevuje i označení samizdat“ (strana 11). Nasleduje definícia v podobe najvýraznejších a univerzálne platných charakteristík tejto amatérskej tlačoviny a až následne umiestnenie do kultúrnohistorického kontextu.

Erudíciu autorov a ich hĺbkovú znalosť problematiky potvrdzuje aj skutočnosť, že rámcovanie teoretických východísk k samotnej analýze fanzinov zahŕňa rovnako kľúčové zahraničné teoretické koncepty, ako aj zásadné práce českých a slovenských autorov zamerané špecificky na československý kultúrnohistorický kontext. Ciele textu, stanovené v úvode, je potom možné vnímať ako sympatické spojenie viacerých zdanlivo si odporujúcich metodologických prístupov, ktoré sa však ukazujú ako špecifické a nadmieru funkčné. V prvom rade ide o prístup reprezentujúci „propojení akademické a aktérské perspektivy“ (strana 7), teda o dichotómiu vonkajší pozorovateľ – „insider“, v druhom rade aj o cieľ úzko súvisiaci s týmto prístupom, totiž vytvorenie takeého textu, ktorý nájde a aspoň do istej miery uspokojí čitateľa rovnako z akademického prostredia, ako i zo skupiny ľudí, „kteří ziny tvořili, četli a mají k nim osobní vztah“ (strana 7). Tretím cieľom, ktorý sa týka konkrétnejšie zamýšľaného obsa-

hu monografie, je vytvorenie základného kultúrnohistorického prehľadu vývinu jednotlivých fanzinov a scén a zároveň všeobecnejšia analýza zinov ako materiálnych artefaktov, komunikačného prostriedku subkultúr a subkultúrneho kapitálu špecifickej hodnoty. Autori zo svojho výskumu vylučujú, vzhľadom na rozsah publikácie, trampské a sci-fi fanziny a avizujú zameranie na alternatívne scény a hudobné fanziny.

Po vstupe do problematiky nasleduje kapitola s názvom *Svépomocné vydávání, státní kontrola a subkultury před rokem 1989* (označená číslom dva). Je to sonda do histórie svojpomocnej tlače – autori uvádzajú vzostup alternatívnych tlačovín (pamflety, časopisy a iné) v kontexte rozvoja moderných masových médií v polovici 19. storočia. Poukazujú na to, že zatiaľ čo v 19. storočí v českom prostredí dominovali politicky zamerané periodiká, vo všeobecnosti už v tomto období existovali i početné ďalšie, zamerané na „okultismus, umění, literaturu aj.“ (strana 36). Medzníkom je však až rok 1944 a vznik „prvního doloženého hudebního fanouškovského časopisu v českém prostředí, kterým byl ilegální jazzový časopis *Okružní korespondence*“ (strana 39). Autori následne ponúkajú dva prístupy k historickej periodizácii neoficiálnej tlače v československom prostredí: prvý z nich sa týka samizdatu, teda tlačovín, ktoré sa konštituujú primárne v opozičnom vzťahu k politickému režimu, a vychádza zo sedemstupňovej klasifikácie Martina Machovca pokrývajúcej roky 1939 – 1989 (strana 39). Druhý prístup vychádza z „periodizace české alternativní kultury v letech 1969 – 1989, kterou navrhl Josef Vlček“ (strana 47), a uvádza štyri generačné vlny: underground, alternatívnu scénu, generáciu novej vlny a punku a overground. Práve druhá periodizácia poslúžila autorom ako východisko pri tvorbe ďalšej štruktúry kapitoly. Naviazali na ňu už len poslednou pridanou staťou, ktorá pokrýva obdobie druhej polovice osemdesiatych rokov a začiatku deväťdesiatych rokov 20. storočia a zachytáva obdobie zmeny režimu a spôsoby, akými na spoločenské procesy reagovali alternatívne scény v kontexte fanzinovej tvorby.

Okrem konceptu alternatívnej kultúry, ktorá nemusí nutne stáť v priamej opozícii k aktuálnemu politickému režimu, autori pracujú ešte s pojmom šedá zóna, „ktorá fungovala na bázi vynálezavého obchádzaní pravidiel a vytvárení nesytemových výjimek“ (strana 43), respektíve ktorej obsah bol politickým aparátom tolerovaný. „Vedle publikací Jazzové sekce sem lze zařadit například tiskoviny, které vycházeli v komunitách příznivců sci-fi, ale [...] i trampské a skautské časopisy, studentské a školní časopisy, popřípadě závodní časopisy“ (strana 44). Práve v kontexte šedej zóny potom autori vytvárajú prierez vývinom sci-fi subkultúry a fanzinov (najmä s ohľadom na to, že práve táto komunita sa zaslúžila o rozšírenie fanzinovej kultúry v československom i vo svetovom meradle) a trampsých časopisov, ktoré síce „zcela zapadajú do rámce svépomocné subkulturní literární produkce“ (strana 47), ale nezodpovedajú tematickému zameraniu a plánovanému rozsahu monografie. Kapitola v jednotlivých častiach poskytuje informácie o najvýraznejších amatérsky vydávaných tlačovinách v jednotlivých obdobiach (napríklad *Vokno*, *Revolver Revue*, neskôr *Rocknoviny*, *Oslí uši*, *Šot* a iné), informuje o ich vydavateľoch, spoločenských okolnostiach i materiálnych podmienkach, v ktorých vznikali, periodicite vydávania, počte jednotlivých výtlačkov, štruktúre obsahu, ako aj o reflexii subkultúr a ich tlačovín politickým aparátom, ktorého vnímanie odklonou od „normy“ sa len málo líšilo od charakteristiky subkultúr zo začiatku 20. storočia. Všetky informácie sú doplnené (sub)kulturným kontextom – genézou jednotlivých hnutí, charakteristickou symbolikou, filozofiou či lokalizáciou jednotlivých komunít na československom území.

Úzky vzťah medzi kultúrohistorickým vývinom, politickou situáciou a reakciou subkultúr na tieto skutočnosti priamo vplýval aj na tvorbu fanzinov. Zatiaľ čo druhá kapitola pokrývala predovšetkým scény a fanziny týkajúce sa undergroundu, džezu, rocku a punku, tretia kapitola – *Postsocialistická transformace od rozmachu po útlum zínové produkce* – prináša pohľad na štýly ako hardcore, metal, ska či

oi!, ale aj hnutí ako napríklad feminizmus, riot grrrl, ekológia, ochrana práv zvierat, zdravý životný štýl, anarchizmus, návrat nacionalizmu či skinheadske hnutie.

Autori identifikujú dve „základní strategie transformace samizdatové a fanzinové produkce socialistického období do postsocialismu“ (strana 70). Vydavatelia sa buď snažili pretransformovať svoj titul do oficiálnej podoby (čo bolo umožnené zmenou politického režimu, nastolením slobody slova a prechodom na tržné hospodárstvo), alebo pokračovali v „podzemnej“, undergroundovej tradícii a zotrvali pri svojpomocnom vydávaní a šírení svojich tlačovín. Podobne ako v predošlej kapitole aj tu sa v podobe rozsiahleho registra detailných informácií a poznatkov o kontexte jednotlivých scén od ráža precízna znalosť skúmanej látky; zároveň – pokiaľ o tom čitateľa nepresvedčil numerický údaj či pohľad do internetového archívu českých a slovenských fanzinov, ktorý je neoddeliteľnou súčasťou celého výskumu – do popredia vystupuje poznanie o skutočnom rozsahu pôsobnosti jednotlivých scén, obraz ich vzájomnej prepojenosti a bohatej siete vzťahov. Hodnotu textu zvyšujú citované výpovede príslušníkov jednotlivých scén, či už vychádzajúce zo zdokumentovaných rozhovorov s aktérmi, čiže s vydavateľmi fanzinov, alebo prevzaté z úvodníkov konkrétnych periodík, ktoré mali často osobnejší charakter.

Monografia nereflektuje jednotlivé scény a ich početné fanziny ako paušálne (tematicky i formálne) homogénne, ale poukazuje aj na divergentné tendencie a štiepenie v ich vnútri, vychádzajúce či už z napätia medzi snahou otvoriť sa väčšinouj oficiálnej kultúre a tradíciou opozičného, respektíve alternatívneho prúdu (napríklad v prípade hardcore a punkovej scény), alebo aj zo snahy vymedziť sa voči určitým filozofickým, politickým a názorovým hnutiam (napríklad skinheadska scéna – antifašizmus, antirasizmus verus nacionalizmus: „Politika se stala sama o sobě subkulturním atributem a spolu s rasistickým image nebyla od skinheadství jako takového oddělitelná“; strana 93).

Značný priestor je venovaný metalovej scéne, pre ktorú sa stala typickou, najmä v zlatom veku metalu v druhej polovici deväťdesiatych rokov, vysoká kvalita grafického a materiálneho spracovania fanzinov, výraznejšie prelinanie medzi „undergroundovým“ a „komerčným“ charakterom týchto periodík, no taktiež výrazná vnútorná reflexia žurnalistického aspektu a spätne negatívne reflektovaný posun k „názorové publicistice“ (strana 103), ktorá mala vplyv na medziludské vzťahy i konflikty medzi príslušníkmi scény. Špecifickou témou, ktorej sa venuje tretia kapitola, je materiálno-technická stránka tvorby fanzinov a vplyv technologického pokroku na ich vydávanie na prelome tisícročí. Druhá aj tretia kapitola sa často vyslovujú k problematike materiálnej podstaty fanzinu, najmä v prepojení s kultúrohistorickým kontextom. Poskytujú tak adekvátne množstvo poznatkov o grafickej podobe fanzinu a metódach jeho tvorby, technikách rozmnožovania a spôsoboch distribúcie.

Dlhoročná tradícia vydávania fanzinov pokračovala bez zásadnejších zmien aj po roku 1989, keď dokázala spoločenské pohyby a technologický pokrok do určitej miery vstrebať a prispôbiť svojmu fungovaniu. Skutočným zlomom sa stal až nástup digitálnej éry a internetu: „Po rozšírení internetu zinú výrazne ubýlo a čiastočne sa zmenili i vydavateľské stratégie“ (strana 112). Zo zinov a z fanzinov sa vo väčšej miere stávali buď e-ziny a webové stránky, alebo ich tvorcovia virtuálnu existenciu odmietli a usilovali sa zvýšiť kvalitu tlačeného fanzinu, respektíve upriamiť pozornosť na jeho materialitu. Zmenami prešla tiež obsahová náplň fanzinov. Politický apel, aktivistické tendencie a komunikácia medzi príslušníkmi scény sa presunuli na internet a „ziny se tak stávajú více konceptuálními díly, živými subkulturními archivy, ale zůstávají stále ještě i platformami prezentujícími aktivity a hodnotový svět dané komunity“ (strana 115).

Kým úvodné kapitoly monografie sa sústredili na konkrétne fungovanie jednotlivých scén a prezentovali fanziny predovšetkým cez prizmu ich statusu špecifického subkulturálneho

artefaktu, nositeľa informácií, materiálneho i ideového výrazu revolty, prípadne odklonu od väčšinovej kultúry, štvrtá až šiesta kapitola analyzuje rôzne aspekty fanzinov ako hmotných artefaktov špecifickej kultúrnej komunity. Namiesto kultúrohistorického aspektu vystupuje do popredia kultúrno-antropologické a sociologické hľadisko. V úvode štvrtej kapitoly *Tvůrci a scény* sú pripomínané koncepty subkulturálneho kapitálu Sarah Thorntonovej a Pierra Bourdieuho, a to dve jeho podoby, objektifikovaný a inkorporovaný kapitál. K nim je doplnený koncept podľa Ondřeja Slačálka: „institucionální kapitál (umístění v hierarchii subkulturní scény, případně jiných uskupení)“ (strana 117). Autori ho funkčne využívajú ako teoretické východisko pri analýze aktivít tvorcov fanzinov (zinsterov), pričom poukazujú na skutočnosť, že okrem ochoty „udělat něco, pro věc, pro scénu, subkulturní styl, ale také uspokojení vlastní potřeby“ (strana 117) je práve subkulturálny kapitál druhou kľúčovou zložkou vedúcou k tvorbe fanzinu či tvorivej sebarealizácii v rámci scény alebo subkultúry. Následne je analyzované aj postavenie vydavateľa fanzinu v konkrétnej komunite a je načrtnutá základná mocenská štruktúra, ktorá jeho pôsobením vzniká. Autori poukazujú na rozdiel medzi tradičným, kapitalistickým prístupom k slobode slova, respektíve medzi tendenciou využívať tlačené médiá predovšetkým ako prostriedky zisku a kontroly, a subverzívnou alternatívou v podobe fanzinov, v ktorých prevažuje komunitný, „otevřený přístup k diskuzi“ (strana 119), precíznejšia reflexia spätnej väzby od čitateľov a aktivizačná tendencia vyzývať ich k spolupráci na tvorbe obsahu či takúto spoluprácu prijímať.

Štvrtá kapitola postupne analyzuje aj ďalšie aspekty zinsterstva, pričom práve ich vymedzenie a formulácia potvrdzujú správnosť zvolenej metodológie a dôležitosť prepojenia „čisto“ akademického a „insiderského“ prístupu. Ich spojením sa vychádza v ústrety obom skupinám čitateľov, ktoré autori označili v úvode za cieľové. Akademickému čitateľovi ponúka hlbší, osobnejší pohľad na fanziny a subkulturáry a autentické „hlasy“ zaangažovaných jed-

notlivcov a informácie dokladá teoretickými východiskami. Subkultúrnemu čitateľovi zase môže okrem nostalgie a rozšírenia inkorporovaného subkultúrneho kapitálu poskytnúť teoretické poznatky nadväzujúce na jeho žitú skutočnosť. Týka sa to vymedzenia troch hlavných druhov motivácie k tvorbe zinu (politika, žurnalizmus, scéna; strana 124), analýzy vzťahov v neformálnej sieti zinsterskej scény, metód komunitnej práce na tvorbe fanzinu a jeho distribúcií, ako aj vzťahu medzi undergroundom a mainstreamom v zmysle úpravy formálnej a estetickej stránky fanzinu.

V piatej kapitole *Obsah zínů* autori opäť pripomínajú problematickosť hľadania jedinej správnej definície, v danom prípade všeobecne platnej taxonómie fanzinov na základe ich obsahu. Hoci uvádzajú niekoľko najznámejších zahraničných i domácich konceptov, nakoniec ponúkajú prehľadnú tabuľku, ktorá analyzuje obsah fanzinov na základe prienikov dvoch kategórií: „príslušnosti k subkultúrnemu prostredí/scéně a vlastního obsahu z pohledu politické a společenské angažovanosti“ (strana 141). Značný priestor je venovaný analýze názvov fanzinov, z ktorej vystupujú aj kľúčové rozdiely a nuansy v tematicko-ideovom vymedzení obsahu jednotlivých fanzinov. Je to však viac iba ilustratívny a vyčerpávajúci výpočet jednotlivých názvov, nie rozvitý text v štýle predchádzajúcich kapitol. Samotnému obsahu fanzinov je potom venovaná relatívne krátka pasáž, v ktorej autori prostredníctvom opisov jednotlivých rubriík (často a pravidelne sa objavujúcich i príležitostných) približujú obsahovú náplň fanzinov charakteristickú pre jednotlivé scény. Týmto rubrikám je možné prisúdiť dve hlavné funkcie: informačnú (zhromažďovanie a distribúcia informácií, rozširovanie subkultúrneho kapitálu čitateľov) a komunikačnú (platforma na komunikáciu vydavateľa a čitateľov, čitateľov navzájom, na názorovú polemiku, vytváranie kontaktov).

Pri otázke estetickej stránky fanzinu autori pripomínajú časté využívanie subkultúrneho slangu a nespisovného jazyka, ktoré na jednej strane odráža subverzívny charakter fanzinov

a predstavuje moment „rezistence vůči mainstreamu“ (strana 158), na strane druhej však nemusí byť vôbec zámerné a viac vypovedá o vzdelaní a spoločenskom pozadí jednotlivých autorov. Pri analýze vizuálnej stránky fanzinov autori vytyčujú tri línie (strany 167-171), ktoré fanzin charakterizujú: grafická stránka aspoň čiastočne koreluje so zvlhľadom bežných, mainstreamových periodík alebo grafika svojou podobou odkazuje na umelecký štýl, filozofiu či symboliku typickú pre jednotlivé subkultúry alebo scény, vizuálna stránka zinu nachádza výraz v antiestetike, čiže obsahuje výjavy násilného, sexuálneho a fekálneho charakteru, nadvávky, zámerné neproporčné, deformované či iným spôsobom nekonformné prvky. Je žiaduce poznamenať, že téma vizuálneho spracovania fanzinov priam volá po samostatnej obrazovej prílohe – táto potreba je v publikácii našťastie aspoň čiastočne saturovaná celostranovými kolážami umiestnenými na začiatku jednotlivých kapitol a občas aj v ich jadre.

Ak v predchádzajúcich kapitolách autori analyzovali fanziny ako prostriedok subkultúrnej komunikácie, tvorivý prejav členov subkultúr, špecifický typ subkultúrneho kapitálu a jeho nosič, šiesta kapitola *Technologie, materialita, distribuce* upriamuje pozornosť na fanzin ako fyzický predmet, ktorý je ručne vyrábaný, často osobne šírený, môže byť predmetom výmeny či obchodu, zároveň však predstavuje aj hmotný artefakt, objekt emocionálneho záujmu, ritualizovanej manipulácie až fetišizácie. Hoci vymedzenie témy tejto kapitoly nenaznačuje spojenie s emocionalitou, opak je pravdou. I keď ide o erudovaný odborný text, táto kapitola azda najvýraznejšie poukazuje na vysokú mieru osobnej angažovanosti a citovej zainteresovanosti jednak tvorcov fanzinov, jednak ich čitateľov: „Výtisk fanzinu může představovat celý komplex vztahů a pocitů spjatých s lidmi kolem něj, ať už jde o zcela intimní vztahy, vášeň pro nějakou hudbu nebo přesvědčení o životním stylu a politické myšlence“ (strana 173). Zmyslové vnemy (vizuálne, dotykové, čuchové) spolu s osobným kontaktom s ďalšími členmi scény teda predstavujú zásadné prvky

v pochopení materiálneho významu fanzinov. Ako naznačujú aj citované výpovede zinstero, emočné a sociálne väzby sa netýkali len samotnej existencie fanzinov. Proces výroby i čítania nadobúdala rituálny charakter, pretože oba procesy napĺňajú výsledný artefakt rôznymi významami. Na jednej strane môže byť fyzická existencia fanzinov „trvalým svědecstvom o samotných tvůrcích“ (strana 174), v rámci ktorej si zinsteri „utvářeli materiální vztah k fanzinu, který každý prošel jejich vlastníma rukama v různých fázích procesu výroby a potom i v rámci distribuce“ (strana 181), na strane druhej zohrával dôležitú úlohu aj komunitný charakter ich tvorby, šírenia a čítania, ktorý fanziny odlišuje od oficiálnych periodik: „Profesionalizace a „anonymizace“ jejich materiální povahy vede také ke ztrátě intimity a autenticity, která je s takovým vydáváním spojená“ (strana 186). Na tieto tvrdenia neskôr nadväzuje aj argumentácia odôvodňujúca revival fanzinov po roku 2010, keďže práve strata autenticity a intimity, ktorú spôsobila internetová komunikácia a práca s fanzinmi, privádza novú generáciu ich čitateľov k vnímaniu tradičných, tlačených fanzinov ako „médiá blízkosti“ (strana 197). V závere knihy sú zhrnuté kľúčové zistenia a sformulované tézy pre ďalšiu diskusiu.

Metodológia vychádzajúca z vyváženej kombinácie akademického a „insiderského“ prístupu ku skúmanej problematike dokázala priniesť výsledky vo forme komplexného a kohezneho náhľadu na problematiku subkultúr, alternatívnych scén a fanzinov v československom kultúrnom priestore. Publikácia ponúka precízne formulovaný teoretický rámec aj od-

borné zistenia vychádzajúce z priamej skúsenosti so skúmanými komunitami a ich tlačovými výstupmi. Predstavuje rozsiahly výskum fanzinov, pričom na ne nenazerá len ako na historické informačné zdroje, ale vníma ich predovšetkým ako svojbytné kultúrne artefakty naplnené rôznorodými významami, umiestnené v bohatej sieti asociácií naprieč rôznymi komunitami. Úctyhodné množstvo spracovaného materiálu (autori uvádzajú „asi 1100 titulů různých fanzinů, bulletinů a alternativních periodik“; strana 139) je tak možno považovať za záruku potvrdzujúcu platnosť všeobecnejšie poňatých tvrdení, definícií a charakteristík.

Rozhodnutie autorov sústrediť sa predovšetkým na fanziny vychádzajúce v prostredí alternatívnych scén, hudobných subkultúr a spoločensky alebo politicky angažovaných hnutí a vynechať periodiká takzvanej šedej zóny (trampské časopisy, sci-fi fanziny a iné), je primerane odôvodnené možnosťami a schopnosťami bádateľského kolektívu, ako aj rozsahom predloženej monografie. Ostáva už len vyjadriť nádej, že aj tejto problematike bude v budúcnosti venovaná podobne sústredená hĺbková pozornosť.

Na záver už len dve poznámky. Prvá sa viaže k použitej terminológii, ktorá môže byť (aj vzhľadom na svoju problematickosť) mierne mätúca pre čitateľa, ktorý nie je bližšie oboznámený s problematikou – krátky slovníček základných pojmov (zin, fanzin, perzin, distro a podobne) by preto mohol napomôcť zrozumiteľnosti textu. Druhá poznámka sa viaže ku grafickej úprave publikácie, konkrétne k formátu číslovania strán – zvolená kombinácia fontu, veľkosti písma a farebnosti (biele písmo na čiernom pozadí) je pomerne zle čitateľná, čo mierne komplikuje orientáciu v texte. Tieto drobné výhrady však nijako neznižujú fakt, že monografia *Dělej něco!* autorov Miroslava Michela, Jana Lomíčka a Karla Šimu je precízne spracovaným a dôležitým príspevkom v oblasti československého výskumu subkultúr a pre bádateľov v tejto oblasti bude predstavovať zásadný titul.

Mgr. Jozefa Pevčíková
Ústav literárnej a umeleckej
komunikácie
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
E-mail: jozefa.pevcikova@ukf.sk