



oliwia kopcik
uniwersytet jagielloński

„mam na imię punk”.

obraz świata w punkowych fanzinach „trzeciego obiegu” (1979–1989)

„Ziny [...] to bardzo ważny dokument lat 70. i 80. w Polsce. Pisma te znakomicie odzwierciedlają klimat i nastroje młodego pokolenia” – pisał Remigiusz Kasprzycki w książce *Dekada Buntu. Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989* (2013: 14). Nie sposób nie zgodzić się z tymi słowami. Analiza zinów punkowych wydanych w latach 80. pozwala na odwzorowanie obrazu świata członków subkultury w odniesieniu do ideologii grupy oraz

kontekstów politycznego, historycznego i społecznego. Wyraźnie zaznacza się również podział na dwa nurty polskiego punka, o którym wspominał Włodzimierz Chorążki. Wyróżnił on zaangażowany, upolityczniony anarcho-punk oraz punk, w którego centrum zainteresowań znajdowała się muzyka (1996: 13).

Lata 80. to dla subkultury punkowej w Polsce okres zdobywania coraz większej popularności, ale również czas wielu problemów. Sytuacja polityczna w kraju, szczególnie w drugiej połowie dekady, była niestabilna, a działalność cenzury i panująca bieda skutecznie utrudniały organizowanie koncertów, publikowanie wydawnictw płytowych oraz czerpanie informacji na temat subkultury i muzyki z zagranicznych źródeł. Dodatkowo członkowie subkultury punkowej byli stale inwigilowani przez służby – funkcjonariusze odbierali prowokacje punkowców¹ dosłownie, dlatego przynależność do subkultury punkowej była dla nich równoznaczna z propagowaniem ideologii antykomunistycznej i faszystowskiej². Wtedy narodziły się też stereotypy dotyczące punkowców, które twórcy zinów i utworów często wyśmiewali w swoich tekstach. Jak w jednej z piosenek podsumował zespół Azotox:

*Moje marzenia to dla innych kiepski żart,
mówią wciąż o mnie „pierdolnięty”.
Jestem punkowcem, mam swój zwariowany świat,
który jest dla was niepojęty³.*

↪ 1 Polscy punkowcy w latach 80. często używali np. symbolu swastyki, jednoznacznie kojarzonego z nazizmem. Była to jednak tylko jedna z wielu prowokacji, zaczerpnięta od basisty zespołu Sex Pistols, Sida Viciousa, który pojawił się na wywiadzie telewizyjnym w koszulce ze swastyką wyłącznie po to, by wzbudzić kontrowersje (Kasprzycki 2013: 75).

↪ 2 Zakwalifikowanie subkultury punkowców jako „zagrożenia politycznego” prowadziło do często absurdalnych sytuacji. Wśród odłamów nurtu punk wymieniano m.in. killersów („tj. malujący usta na czarno zwolennicy śmierci”), gitowców, hipisów i faszystów. Sprawdzano również powiązania grup punkowych z Ukraińską Powstańczą Armią lub Konfederacją Polski Niepodległej (Kasprzycki 2013: 259–325).

↪ 3 Cytat z refrenu utworu *Punkowiec* zespołu Azotox.

co to jest zin?

Ziny zalicza się do segmentu prasy alternatywnej, czyli, podając za Chorążkim,

grupy czasopism [...] [w których – O.K.] publikowane treści często pozostają w konflikcie z powszechnie akceptowanymi zasadami etyki, w tym dziennikarskimi. [...] zazwyczaj ukazuje się nieregularnie, jest kolportowana kanałami nieoficjalnymi i wyróżnia się niekonwencjonalną szatą graficzną

(1996: 23).

Wojciech Kajtoch definiuje zin jako

czasopismo wydawane przez i dla ludzi, którzy ze względu na szczególne zainteresowania lub poglądy (niekojarzone jednak bezpośrednio z religią lub poważnie uprawianą polityką) nie mogą zaspokoić potrzeb komunikacyjnych, korzystając z mediów oficjalnych. [...] Zin zwykle jest: 1) produktem jednego człowieka lub grupki przyjaciół, a nie zespołu połączonych więzami formalnymi, 2) integralny (jego idea przewija się w treści, grafice [...]), 3) kontestatorski – epatuje i gorszy, 4) niekomercyjny. Zwykle wychodzi nieregularnie, jego dystrybucja kierowana jest do określonych osób, a nie anonimowych mas

(2006: 55–56).

Definicja, choć stworzona w czasach, gdy dostęp do urządzeń elektronicznych i internetu nie był tak powszechny jak dziś, wciąż jest aktualna. Jedyne zastrzeżenie może budzić podpunkt 3, ponieważ

autorzy zinów skupiają się na przekazywaniu wiadomości, które nie mogłyby zaistnieć w prasie oficjalnej, nie zaś na gorszeniu odbiorcy⁴.

Chorążki stworzył podział zinów ze względu na ich zawartość, podkreślając, że „jeżeli tym terminem [zin – O.K.] [...] określimy »produkcję« wydawniczą większości [...] nieformalnych grup młodzieżowych, to przedrostki przed tym słowem uściślają zakres tematyczny, treść i główne funkcje takiego zina” (1996: 23). Wyróżnił: ziny, zawierające teksty opiniotwórcze, poruszające przede wszystkim tematy polityczne i społeczne⁵; fanziny, czyli pisma publicystyczne, kierowane do odbiorców zainteresowanych konkretną tematyką; oraz artziny, związane z szeroko pojętą sztuką (1996: 23–24).

Naczelną cechą pism niezależnych jest metoda „do it yourself” („zrób to sam”). Oznacza to, że są one tworzone przez amatorów, niewykształconych w kierunku dziennikarstwa. W wyniku tego wykorzystywane gatunki dziennikarskie często znacząco różnią się od klasycznych schematów, pisma nie mają również jasno określonej linii programowej, co pozwala im na pełną niezależność i dowolność w wyborze tematów oraz form wyrażania.

Niektórzy badacze początków zinów poszukują kilka wieków wcześniej. Michał Schneck wskazał na wiek XVIII, czyli okres rozwoju prasy drukarskiej, który umożliwił ludziom tworzenie i wydawanie wielu kopii pisma (Schneck 2010: 14), natomiast Seth Friedman,

↪ 4 Wspominałam o tym temacie w poprzednich pracach, m.in. *Ewolucja zina Chaos w mojej głowie w latach 1997–2018. Tematy, gatunki, autorzy – próba monografii*, przytaczając wypowiedź współtwórcy pisma „Chaos w mojej głowie”, Pawła „Pabla” Prystupy: „Poruszaliśmy w zinie różne treści, prezentowaliśmy nasze ulubione zespoły, zachęcaliśmy ludzi do tworzenia na naszych łamach, pokazania, że można robić coś ciekawego [...] bez udziału jakichś elementów nadzoru” (Kopcik 2019: 43).

↪ 5 Pojęcie „zin” często używane jest również na określenie segmentu prasy alternatywnej jako całości.

wydawca „Factsheet Five” oraz autor książki *The Factsheet Five Zine Reader*, za prazin uważa gazetę wydawaną przez Benjaminą Franklina dla pacjentów i personelu szpitala psychiatrycznego w Pensylwanii (Friedman 1997: 3). Fred Wright początków upatruje w rosyjskich samizdatach (ros. „sam wydał”). Na estetykę współczesnych zinów wpływ miały również *cheapbooks*, czyli tomiki poezji wydawane przez beatników, a także wydawnictwa dadaistów i futurystów (Wright 1997).

Początek „prawdziwych” zinów to lata 20. i 30. XX wieku. W tym czasie zaczęły pojawiać się czasopisma tworzone przez społeczność fanów science fiction, a za najbardziej znany uważa się „Comet”. Pierwszy numer został opublikowany w 1930 roku. Pismo ukazywało się przez trzy lata, wielokrotnie zmieniało też nazwę. Ostatni numer został wydany pod nazwą „Cosmology” (Nowakowski 2017: 178–186).

Pierwsze niezależne pisma punkowe datuje się na lata 70., a rokiem przełomowym był 1976, kiedy na nowojorskiej podziemnej scenie ukazał się „Punk”, stworzony przez Johna Holmstroma, Geda Dunna i Legsa McNeila. Zin promował lokalne zespoły, przez co zyskał miano „papierowej wersji Ramones”. Za oceanem, w Wielkiej Brytanii, w tym samym czasie rozpoczęła się historia fanzina „Sniffin’ Glue” (Flont 2016b: 35). Według szacunków w latach 1957–1970 w Europie Zachodniej wydawano ponad 50 000 pism alternatywnych, natomiast do Europy Środkowowschodniej moda dotarła w latach 80. (Jawłowska 1975: 195–199).

W Polsce można wyróżnić dwa główne okresy pism niezależnych. Pierwszy z nich – etap trzeciego obiegu – rozpoczął się w 1978 roku, gdy zaczęto publikować pierwsze pisma alternatywne (m.in. wydawany przez Janusza Waluszkę „Nietoperz”, później występujący pod nazwą „Nierząd”, czy „Pasażer” tworzony przez członków zespołów Tilt i Deadlock⁶). W kolejnych trzech latach pojawiły się również

↪ 6 Zin wydawany w Gdańsku. Inny zin o tym samym tytule powstał w Dębicy w 1980 roku i ukazuje się do dziś.

m.in. „Post”, „Szmata” czy „Kanał Revue”. Rozwój punkowych pism niezależnych przerwało wprowadzenie stanu wojennego. Kolejne tytuły pojawiły się w 1984 roku, były to m.in. „Rewolwer”, „Homek” i „QQRVQ”⁷.

Drugi etap – obiegu alternatywnego⁸ – rozpoczyna się wraz z datą 30 kwietnia 1990 roku, kiedy oficjalnie zniesiono instytucję cenzury. W tym okresie nastąpiły zmiany prawne, które nakazywały rejestrację pism oraz odprowadzanie podatków⁹. Niektóre tytuły (przykładami mogą być „QQRVQ”, „Garaż” i „Pasażer”) zalegalizowały działalność, pojawiły się również nowe wydawnictwa, takie jak „Mać Pariadka” i „Inny Świat”. W latach 90. tworzeniem zinów zainteresowały się inne grupy, m.in. skinheadzi, grupy feministyczne i ekologiczne.

W dobie powszechnego dostępu do internetu drukowane ziny straciły na popularności. Warto zauważyć jednak, że pisma niezależne pełniły i nadal pełnią istotną funkcję propagowania muzyki

- ↪ 7 Twórca „QQRVQ” Piotr „Pietia” Wierzbicki w jednym z wywiadów wskazał, że wydawnictwa niezależne borykały się z różnymi problemami, m.in. z brakiem podstawowych materiałów: „Problem był również z papierem, więc ściągałiśmy go, skąd było można [...]. Przy 10. numerze dorwaliśmy ryżę papieru kancelaryjnego, takiego kratkowanego jak w zeszytach, i część tego nakładu wyszła na nim, a kilka egzemplarzy było robionych nawet na jakimś pomarańczowym papierze” (Flont 2016a). Wydawnictwami niezależnymi interesowały się również służby. Krzysztof Skiba wspominał: „Prowadzący sprawę oficer SB rzekomo rozszyfrował skrót »Homek« i uznał, że czytany wspak oznacza – uwaga – »Konspiracyjną Elitarną Młodzieżową Organizację Harcerską« [...]. Taka była paranoja władzy z PRL-u” (Skiba, Janiszewski, Konnak 2018: 159).
- ↪ 8 Po zniesieniu cenzury i zaniku prasy drugiego obiegu termin „prasa trzeciego obiegu” stracił rację bytu.
- ↪ 9 „Teoretycznie każdy wydawca, który nawet po kosztach własnych sprzedaże kilkadziesiąt egzemplarzy swojego pisma, może być ścigany na mocy prawa karno-skarbowego [...]. Śmieszne byłoby jednak ściganie przez fiskusa wydawnictw, których budżet można samemu z łatwością przepić jednego wieczora we wcale nie najdroższej knajpie na warszawskiej Starówce” – komentował Paweł Dunin-Wąsowicz w artykule *Inny obieg* (1991).

z tzw. undergroundu¹⁰. W Polsce próżno szukać obecnie oficjalnych pism skupionych na muzyce innej niż ta zaliczana do głównego nurtu, co może być jednym z powodów, dla których ziny muzyczne wciąż mają swoich odbiorców.

„jestem inny”, czyli o subkulturze punkowców

Podając za definicją Bogdana Prejsa, subkultura to

podkreślająca swoją odrębność grupa społeczna, w której obowiązują zasady i wzorce odmienne dla wyznawanych powszechnie, dlatego niekiedy stosuje się zamiennie termin: kultura alternatywna. Jej podstawowym wyznacznikami są: ideologia, symbolika oraz charakterystyczny wygląd (image) jej członków, a w wielu przypadkach również – lub przede wszystkim – muzyka

(Prejs 2010: 9).

Warto zaznaczyć, że osoby związane z nurtem punka często wskazują, że nazwa „subkultura” jest w tym przypadku nieadekwatna¹¹. Krzysztof Varga komentował, że „mówimy tutaj o kulturze punkowej. Bo słowo »subkultura« jest czymś pejoratywnym, czymś, co pasuje na przykład do subkultury motocyklistów. A jaką oni mają ideologię? Jeździć na motorach” (Kasprzycki 2013: 18). Z kolei Robert Brylewski, znany z polskich zespołów Kryzys, Brygada

↪ 10 Dunin-Wąsowicz wskazywał, że „w Polsce nie istniał autentyczny rynek pism muzycznych. Siłą rzeczy polskie fanziny wypełniały lukę informacyjną, zajmując się tematyką ignorowaną przez oficjalne pisma muzyczne jak »Non Stop« czy »Magazyn Muzyczny«” (2002: 4).

↪ 11 Przedrostek „sub-” oznacza coś „podporządkowanego, zależnego, wtórne-go” (Kopaliński 2000: 476).

Kryzys i Izrael, twierdził, że „wcześniej mówili o nas »subkultura«, czyli podkultura, co w ogóle było żenujące, brzmiało pejoratywnie i złośliwie” (Brylewski 2012: 515).

Punk zaczął rozwijać się w latach 70. XX wieku, równolegle w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Według teorii Craiga O’Hary w USA narodził się styl muzyczny, natomiast zasługą Brytyjczyków są punkowy styl (*image*) oraz związanie ruchu z polityką (Kasprzycki 2013: 81).

Siódma dekada XX wieku to w Wielkiej Brytanii czas kryzysu – młodzież z klas niższych borykała się z problemem bezrobocia, rosła inflacja, dodatkowo sytuację destabilizował konflikt w Irlandii Północnej. To doprowadziło do buntu młodego pokolenia, który początkowo przejawiał się w niechlujnym wyglądzie. Obowiązkowym arsenałem punkowców¹² stały się glany lub buty wojskowe, mocny makijaż oraz irokez, a symbolami rozpoznawczymi były żyletki, agrafki oraz litera „A” w okręgu, oznaczająca anarchię (Prejs 2010: 67–68, 116). Ruch rozpropagował również nową formę koncertów, podczas których tańczono pogo, czyli chaotyczny taniec, polegający na odbijaniu się od siebie nawzajem.

Symbolem brytyjskiego punk rocka stał się zespół Sex Pistols i ich odnoszący się do hymnu utwór *God Save the Queen*¹³. Z tej piosenki pochodzi również slogan wykorzystywany później przez punków – „No future” („Nie ma przyszłości”). Działalność zespołu nastawiona była na wzbudzanie kontrowersji, jednak muzycy nie prezentowali żadnej konkretnej ideologii. Z tekstów odnoszących się do problemów społecznych i polityki zasłynął zespół

↪ 12 Geneza nazwy „punk” jest trudna do ustalenia, jednak określenie to miało jednoznacznie negatywny wydźwięk. W XVI wieku w Anglii tym słowem nazywano prostytutki. Popularne było również miano „dzieci śmieci”, co podkreślało odcięcie się od ruchu hipisów, nazywanych „dzieci kwiaty”.

↪ 13 „Niech bóg chroni królową / Nie ma w sobie nic z człowieka / Nie ma przyszłości / W angielskiej rzeczywistości”.

The Clash¹⁴. Scenę punkową w Stanach Zjednoczonych tworzyli m.in. Talking Heads, New York Dolls, Ramones, Patti Smith, Dead Kennedys czy Blondie. Amerykański punk miał być odpowiedzią na „moralny upadek kraju”, czyli wydarzenia związane z wojną w Wietnamie i aferą Watergate.

Niedbały wygląd i szokujące zachowania doprowadziły do wytworzenia stereotypu punków jako osób niewykształconych, agresywnych, często sięgających po alkohol lub narkotyki. Zaprzecza temu historia tworzenia się nurtu – można przytoczyć tutaj życiorysy Joego Strummera (The Clash) czy Patti Smith, pochodzących z elitarnych rodzin, również z punka wywodzi się ruch Straight Edge, którego założeniem stało się odrzucenie wszelkich używek, a często także z zaprzestanie spożywania mięsa i produktów zwierzęcych¹⁵.

W Polsce kultura punkowa również wywodziła się z muzyki rockowej. Młodzi ludzie mieli jednak problem z dotarciem do interesujących ich dźwięków. Władza, zaniepokojona popularnością „buntowniczego” nurtu¹⁶, promowała muzykę dyskotekową. Kasprzycki wspominał: „Zwiększenie liczby dyskotek miało konkretny cel – ogłupienie oraz pogrążenie w konformizmie i bierności kolejnych młodych pokoleń” (2013: 97). Popularny był również nurt Muzyki Młodej Generacji¹⁷, który jednak według młodzieży „młody” był wyłącznie w nazwie.

↪ 14 Można wymienić tutaj takie tytuły piosenek jak: *The Guns of Brixton*, *Spanish Bombs*, *Police on My Back* czy *English Civil War*. Zespół nie stronił jednak od wywoływania oburzenia. Duże kontrowersje pojawiły się m.in. przy wydaniu płyty *London Calling*, której grafika nawiązywała do debiutanckiej płyty Elvisa Presleya. Obecnie okładka *London Calling* uznawana jest za jedną z najważniejszych grafik w historii rocka.

↪ 15 Symbolem ruchu Straight Edge są trzy „X”, a sloganem fragment utworu *Out of Step* zespołu Minor Threat: „Don’t drink, don’t smoke, don’t fuck”.

16 Władza uświadomiła sobie istotną rolę rocka wśród polskiej młodzieży m.in. po koncercie zespołu The Rolling Stones w warszawskim Pałacu Kultury i Nauki, który zgromadził znaczne grono oddanych fanów.

↪ 17 Do nurtu Muzyki Młodej Generacji zaliczano takie zespoły jak Exodus, Kombi czy Krzak.

Pierwsze informacje o punku w polskiej prasie pojawiły się w drugiej połowie lat 70. Początkowo bagatelizowane zjawisko, nazywane „przejawem prastarego konfliktu pokoleń” (Kasprzycki 2013: 123), szybko zyskało zainteresowanie młodzieży. Nowy nurt muzyczny mogła ona poznawać z zagranicznych czasopism i audycji Radia Wolna Europa, coraz częściej zdarzały się również wzmianki w Programie III Polskiego Radia, w pasmach takich jak *Mini-max*, czyli *minimum słów, maksimum muzyki*, *Muzyczna poczta UKF* oraz *W tonacji Trójki*. Nie mniejsze znaczenie miały giełdy płytowe, gdzie młodzi mogli nie tylko nabyć płyty „z Zachodu”, ale również poznać innych członków subkultury. Powstawały też pierwsze zespoły punkowe – gdański Deadlock, warszawskie The Boors (później Kryzys), Tilt i Poland oraz grupa KSU z Ustrzyk Dolnych.

Wciąż jednak „odmieńcy” nie byli tolerowani przez społeczeństwo, interesowała się nimi również Służba Bezpieczeństwa, a cenzura zatrzymywała teksty powstających utworów. Doskonałym przykładem podejścia SB do punkowców są notatki sporządzone podczas festiwalu w Jarocinie: według funkcjonariuszy członkowie nurtu punk w Polsce dzielili się na: „zniszczonych”, którzy nadużywali alkoholu i narkotyków; „szkolonych”, głoszących ideologię anarchistyczną; oraz „przywódców”, opisywanych jako „najinteligentniejsi i sterujący ruchem z ukrycia” (Kasprzycki 2013: 286). W latach 90. Chorążki stworzył podział na zaangażowany anarcho-punk oraz punk skupiony na działalności muzycznej¹⁸ (1996: 18).

↳ 18 Ten podział doskonale widać przy okazji analizy teksty utworów punkowych. Przykładem pierwszej grupy może być zespół Brudne Dzieci Sida (nawiązanie do Sida Viciousa, basisty Sex Pistols), często nawiązujący do nihilizmu oraz używek: „Jestem pijany – życie piękniejszy ma smak / Jestem pijany – ogólnie fajnie i luz / [...] Jestem pijany – następne piwo mi lej / Jestem pijany – no czuję się świetnie tak, że hej!”, „Nienawidzę świata, wszyscy mnie wkurwiają / Kiedy chcę coś zrobić, to mi zabraniają / Chciałbym żyć jak człowiek, ale mi nie dają”. Reprezentantem drugiego odłamu jest m.in. zespół ADHD Syndrom: „A ja zapytam ciebie, wielki buntowniku / Chlejący tanie wina na obszczanym krawężniku / Co w życiu zrobiłeś, co reprezentujesz? / Oddałeś życie znaczkom, których nie rozumiesz [...] Nie muszę nosić znaczków, by coś reprezentować / Więzić siebie w klatce poglądów i zachowań [...] Bo w pierwszej kolejności jestem człowiekiem / Chcę żyć tak, jak potrafię, jak umiem najlepiej”.

metodologia i materiał badawczy

Do badań wykorzystane zostały dwie metody badawcze: analiza zawartości (w dwóch odmianach: statystycznej i opartej na analizie dyskursu) oraz analiza obrazu. Najdokładniejszą definicję analizy zawartości stworzył Walery Pisarek. Według niego jest to

zespół różnych technik systematycznego badania strumieni lub zbiorów przekazów, polegający na możliwie obiektywnym (w praktyce zwykle: intersubiektywnie zgodnym) wyróżnianiu i identyfikowaniu ich możliwie jednoznacznie skonkretyzowanych, formalnych lub treściowych, elementów oraz na możliwie precyzyjnym (w praktyce zwykle: ilościowym) szacowaniu rozkładu występowania tych elementów i na głównie porównawczym wnioskowaniu, a zmierzającego przez poznanie zawartości przekazów do poznania innych elementów i uwarunkowań procesu komunikacyjnego
(1983: 45).

Model statystyczny analizy zawartości posłużył do wyodrębnienia materiału badawczego – klucz kategoryzacyjny został szczegółowo opisany w dalszej części artykułu. Krytyczna analiza dyskursu to metoda pomocna w badaniu odniesień tematów poruszanych przez członków wybranej grupy do sytuacji społecznej. Małgorzata Lisowska-Magdziarz zdefiniowała dyskurs jako

zespół zachowań językowych, których treść i forma uwarunkowane są koncepcjami poznawczymi, charakterystycznymi dla danej epoki, danego typu komunikacji, danego rodzaju działalności, a także praktycznymi warunkami formułowania wypowiedzi (kto mówi, do kogo, w jakim celu i w jakiej sytuacji)
(2004: 53).

Jest to niezwykle istotne podczas analizy materiałów zawartych w zinach, ponieważ pisma punkowe są związane z określonymi ideologiami, co oznacza, że niezbędna jest znajomość kontekstu, by prawidłowo odczytać przesłanie.

Analiza obrazu wywodzi się z analizy treści, czyli, według Klaus Krippendorffa, „techniki badawczej pozwalającej wyciągnąć na podstawie danych powtarzalne i trafne wnioski dotyczące ich kontekstu” (Rose 2010: 84). Początkowo ta metoda była wykorzystywana do badania przekazów mówionych i pisanych, jednak z powodzeniem została zaadaptowana do analizy materiałów graficznych. Dyscypliną pomocniczą była semiotyka, czyli nauka o znakach. Znaczenie znaków jest kształtowane przez kulturę i historię, co oznacza, że zrozumienie symboli jest możliwe wyłącznie dzięki przyjętej konwencji (Taylor, Willis 2006: 19–20).

Przedmiotem badawczym były opublikowane w zinach fotografie, komiksy i grafiki. Pod uwagę nie były brane ozdobniki oraz tło. Każdy materiał został przyporządkowany do grupy materiałów zależnych, czyli stanowiących wyłącznie ilustrację tekstu, lub niezależnych, przekazujących własną treść. W wynikach ilościowych podane zostały oba rodzaje, z kolei we właściwych badaniach jakościowych wykorzystano materiały niezależne. Każda ilustracja została przydzielona do jednej z siedmiu kategorii:

- subkultury – materiały poruszające tematykę ideologii subkultur oraz ich wzajemnych relacji;
- muzyka – ilustracje związane z szeroko pojętą muzyką (m.in. koncerty, zespoły, wydawnictwa muzyczne);
- polityka – teksty traktujące o systemach politycznych oraz komentarze odnośnie do sytuacji politycznej;
- styl życia – materiały odnoszące się do zachowań grup i jednostek (np. wegetarianizm);
- społeczeństwo – elementy poruszające kwestie związane ze wszystkimi problemami życia społecznego (np. bieda, bezdomność);

- wiara – ilustracje nawiązujące do różnych wierzeń i religii;
- inne – do tej kategorii trafiły wszystkie materiały, które nie mogły zostać przyporządkowane do żadnej z powyższych grup.

Materiał do analizy został wybrany przy użyciu losowego doboru próby. Metoda ta została uznana za najwłaściwszą ze względu na specyficzny charakter badanych elementów – ziny można zaliczyć do materiałów ulotnych, czyli

materiałów drukowanych lub powielanych innymi technikami, rzadziej rękopiśmiennych, o charakterze politycznym, społecznym, religijnym, gospodarczym lub kulturalnym, odzwierciedlających różnorodne aspekty życia społecznego, powstających doraźnie na zlecenie różnych podmiotów np. partii politycznych, organizacji społecznych, podmiotów gospodarczych, także osób prywatnych, lub wytwarzanych przez nie same, najczęściej o krótkiej aktualności¹⁹.

Badaniu zostało poddanych 20 numerów zinów punkowych wydanych w latach 80. XX wieku²⁰, w których łącznie pojawiło się 300 materiałów graficznych, w tym 161 zależnych oraz 139 niezależnych. W analizowanym materiale znalazło się 129 grafik (37 zależnych i 92 niezależne), 164 zdjęcia (124 zależne, 40 niezależnych) i 7 komiksów (wszystkie niezależne).

↪ 19 Decyzja Nr 12 Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych z dnia 9 marca 2007 r., s. 2. https://archiwa.gov.pl/images/docs/akty_normatywne/dec_12_2007.pdf (23.11.2021).

↪ 20 Wykaz przebadanych tytułów znajduje się w bibliografii.

Tabela 1. Podział materiałów ze względu na rodzaj oraz zależność od tekstu pisanego

	grafiki	zdjęcia	komiksy	łącznie
zależne	37	124	0	161
niezależne	92	40	7	139
łącznie	129	164	7	300

Podział ze względu na tematykę prezentuje się następująco: w kategorii „Subkultury” znalazło się 9 materiałów zależnych oraz 22 niezależne, grupa „Muzyka” obejmuje 120 zależnych i 20 niezależnych, do „Polityki” trafiły 2 materiały zależne i 39 niezależnych, do „Styl życia” zostały przyporządkowane 4 materiały niezależne, do „Społeczeństwa” – 4 zależne i 17 niezależnych, a do „Wiary” – 6 elementów niezależnych. W kategorii „Inne” znalazło się 26 ilustracji zależnych i 31 niezależnych.

Tabela 2. Podział materiałów ze względu na tematykę oraz zależność od tekstu pisanego

	zależne	niezależne	łącznie
subkultury	9	22	31
muzyka	120	20	140
polityka	2	39	41
styl życia	0	4	4
społeczeństwo	4	17	21

wiara	0	6	6
inne	26	31	57
łącznie	161	139	300

Jak można wnioskować z przytoczonych danych, najpopularniejszym tematem była muzyka, jednak dysproporcja pomiędzy liczbą materiałów zależnych i niezależnych w tej kategorii pokazuje, że były to w większości ilustracje obrazujące teksty pisane. Wśród materiałów niezależnych najczęściej poruszonymi kwestiami były: polityka, subkultury, muzyka oraz tematy społeczne.

„mam swój zwariowany świat” – o rzeczywistości punkowców

Najwięcej elementów – 39 – z analizowanego materiału trafiło do kategorii „Polityka”. 22 ilustracje traktowały o tematach związanych z subkulturami, 20 nawiązywało do muzyki, a 17 – do kwestii społecznych. Najmniej licznymi kategoriami są „Wiara” (6 materiałów) i „Styl życia” (4 materiały). Grupa „Inne” składa się z 31 elementów.

W ilustracjach dotyczących polityki bardzo często pojawiały się komentarze odnośnie do polityki zagranicznej, a przede wszystkim elity politycznej ZSRR. Na jednej z grafik z zina „Kanal Review” widoczny jest polityk na mównicy – prawdopodobnie Jurij Andropow, pełniący niegdyś funkcję sekretarza generalnego Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego. Grafika jest opatrzona komentarzem: „Kto będzie naszym nowym guru?”. Twórcy pisma „Zgnilizna” w numerze 5 przywołali z kolei postać Michaiła Gorbaczowa²¹.

↳ 21 Gorbaczow zajmował stanowiska sekretarza generalnego Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego i przewodniczącego Prezydium Rady Najwyższej ZSRR.

Na grafice dorysowana jest strzałka, która wskazuje na charakterystyczne znamię na czole polityka, a dopisek brzmi: „Tu całować”. Pod ilustracją znajduje się natomiast komentarz: „Nasz idol”.



↑ →

Grafiki 1 i 2.

Na ilustracji po lewej prawdopodobnie Jurij Andropow,

po prawej – Michaił Gorbaczow

Źródło: grafika 1 – „Kanal Review” 1981, nr 4, s. 4;

grafika 2 – „Zgnilizna” 1989, nr 5, s. 6.

Autorzy zinów punkowych wykazywali zainteresowanie wydarzeniami politycznymi zarówno polskimi, jak i zagranicznymi. W odniesieniach do polityki najczęściej posługiwali się sarkastycznymi komentarzami, a graczy polityczny pokazywali w sposób karykaturalny.

Drugim popularnym tematem wiążącym się z polityką była wojskowość. Autorzy propagowali idee pacyfistyczne i deprecjonowali instytucję armii. Najczęściej pojawiającym się sloganem było bezpośrednie hasło: „Fuck army”. Tego typu grafika znalazła się m.in. na okładce numeru 5 zina „Zgnilizna”. Istotną kwestią dla twórców grafik było także zagrożenie rakietowe i jądrowe. W piśmie

„Łeplep” znalazła się ilustracja przedstawiająca człowieka leżącego na łóżku, pod którym widać bombę z napisem „USRR”²². Na tej samej stronie została umieszczona czaszka ze znakiem symbolizującym energię jądrową. Pod grafiką widnieje napis „Uśmiechnij się”. W tym przypadku mogło być to odniesienie nie tylko do zagrożenia ze strony innych państw, ale również do budowy pierwszej w Polsce elektrowni jądrowej w Żarnowcu²³.



← ↶ ↑

Grafiki 3, 4 i 5.

Ilustracje komentujące sytuacje związane z wojskowością i zagrożeniem jądrowym

Źródło: grafika 3 – „Zgnilizna” 1989, nr 5, s. 6;

grafiki 4 i 5 – „Łeblep” 1986, nr 1, s. 3.

↪ 22 USRR – Ukraińska Socjalistyczna Republika Radziecka. Można przypuszczać, że jest to odniesienie do umieszczenia rakiet balistycznych ZSRR na terytorium ukraińskim.

↪ 23 Budowa trwała w latach 1982–1989 i nigdy nie została ukończona ze względu na stanowczy sprzeciw społeczeństwa.

W grupie „Subkultury” najczęściej poruszonymi tematami były relacje pomiędzy punkami a skinheadami, krytyka subkultury punkowej oraz ironiczne komentowanie obowiązujących stereotypów. W piśmie „Penis”, w komiksie zatytułowanym Kącik humoru, pokazane zostały dwie sytuacje – w pierwszej matka nakazuje młodemu człowiekowi z irokezem²⁴ „ściąć to gówno”, a gdy on odmawia, kobieta zakrada się nocą do jego pokoju i obcina mu włosy, natomiast w drugiej części bohater, już z ogoloną głową, zostaje napadnięty i pobity przez grupę punkowców, którzy ze względu na fryzurę utożsamili go z subkulturą skinheadów.



↑

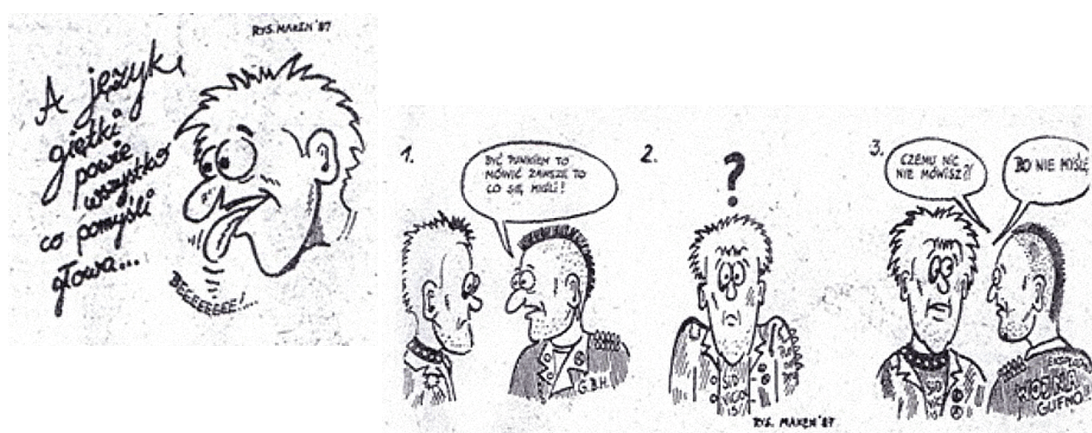
Grafiki 6 i 7.

Komiks obrazujący podejście punkowców do subkultury skinheadów

Źródło: „Penis” 1988, nr 2, s. 7, 17.

- ↳ 24 Przynależność bohatera do nurtu punku zaznacza nie tylko jego ubiór i fryzura, ale również widoczne na ścianie pokoju plakaty zespołów Black Flag oraz Dead Kennedys. Komiks dobrze obrazuje również konflikt młodego i starszego pokolenia.

Punkowcy cechowali się również dużym poczuciem humoru, najczęściej autoironicznym. W numerze 10 „QQRVQ” znalazł się komiks przedstawiający dwóch członków opisywanego nurtu. Pierwszy mówi: „Być punkiem to mówić zawsze to, co się myśli”, a drugi z nich, zapytany, dlaczego nic nie mówi, odpowiada: „Bo nie myślę”. Podobne przesłanie ma grafika tego samego autora, na której widnieje parafraza słów Juliusza Słowackiego: „A język giętki powie wszystko, co pomyśli głowa”, natomiast z ust bohatera wydobywa się onomatopeja: „Beeee!”.



↑ →

Grafiki 8 i 9.

Autoironiczne komentarze na temat punkowców;

autor: Mirosław „Maken” Dzieciołowski

Źródło: „QQRVQ” 1987, nr 10, s. 17.

Z jednej strony grafiki są sarkastycznymi komentarzami na temat braku wykształcenia punkowców, z drugiej jednak autor obala ten stereotyp, odnosząc się do polskiego wieszca, który „wielkim poetą był”.

Najważniejszymi tematami w grupie materiałów muzycznych były: krytyka komercjalizacji muzyki oraz kpiny z muzyki dyskotekowej. W numerze 1 pisma „Łeblep” autorzy umieścili przerobiony znak dolara amerykańskiego – kreski przecinające literę „S” zastąpiły gryfy gitar, a cały symbol jest przekreślony. Dodatkowo jest napis: „Anti Commercial”. W „Radiu Złote Kłosa” znalazły się natomiast zdjęcia z dyskotek oraz wizerunek Krzysztofa Krawczyka.



↑ →

Grafiki 10 i 11.

Symbol obrazujący sprzeciw wobec komercjalizacji muzyki oraz wizerunek Krzysztofa Krawczyka

Źródło: grafika 10 – „Łeblep” 1986, nr 1, s. 4;
grafika 11 – „Radio Złote Kłosa” 1980, nr 1, s. 2.

Grupa „Społeczeństwo” to przede wszystkim tematy dotyczące relacji z Milicją Obywatelską. Problem doskonale przedstawia komiks Jeździec Apokalipsy (z głową) zamieszczony w piśmie „Łeblep”. Za pomocą absurdalnej historii autor wykił funkcjonariuszy wierzących w swoją „misję” i pokazał mechanizm działania służb. W komiksie człowiek jadący na świni powoduje wypadek na ulicy i oboje – zarówno mężczyzna, jak i zwierzę – trafiają do więzienia. Na twierdzenie, że są niewinni, funkcjonariusz odpowiada: „My już wiemy najlepiej, kto jest winny, a kto nie. W ten sposób dzięki ofiarnej pomocy społeczeństwa zakończyła się akcja »Jeździec Apokalipsy«”.



↑

Grafika 12.

Komiks Jeździec Apokalipsy (z głową)

Źródło: „Łeblep” 1986, nr 1, s. 6.

Punkowcy w zinach poruszali również poważniejsze tematy, takie jak depresja czy problem samobójstw. W gazecie „Penis” umieszczona została grafika z wizerunkiem samobójcy i podpisem „Nie bądź słaby”. Obok widnieje tekst: „Zbyt łatwo jest umrzeć / w tym całym głównie łatwo jest utonąć / zbyt łatwo jest umrzeć / tutaj, gdzie nie ma miejsca dla ciebie”.

Pojawiały się również kwestie uniformizacji społeczeństwa. W „Zgniliźnie” znalazła się ilustracja człowieka, wyróżniającego się z „szarego tłumu”. Całość dopełniają zdania: „Czy to ty do mnie wołasz / nie mogę cię zobaczyć / między nami stoi tłum, miazga powielonych twarzy / nie wchodź między nich, bo się staniesz tłumem / nigdy cię nie rozpoznam, ty mnie nie zrozumiesz”.



↑ ↗

Grafiki 13 i 14.

Ilustracja nawiązująca do problemu samobójstw oraz plakat propagujący sprzeciw wobec uniformizacji

Źródło: grafika 13 – „Penis” 1988, nr 2, s. 12; grafika 14 – „Zgnilizna” 1989, nr 5, s. 8–9.

Tego typu ilustracje pokazują, że punkowcy byli zainteresowani problemami społecznymi. Podkreślali również potrzebę bycia „odmiennym”, co zyskiwało dodatkowe znaczenie w czasach socjalizmu.

Do kwestii religii autorzy zinów podchodzili dwojako. Pierwsza grupa materiałów dotyczyła krytyki kleru i instytucji Kościoła. W piśmie „Łeblep” pojawiła się grafika z napisem „Bóg Bogiem, a Kościół Kościołem”.



↑

Grafika 15.

Ilustracja obrazująca podejście punkowców do instytucji Kościoła

Źródło: „Łeblep” 1986, nr 1, s. 3.

Oprócz tego w sposób ironiczny komentowali samo podejście do wiary. W wymienionym wyżej tytule opublikowany został również komiks *Nowa alternatywa! Czarna msza*. Podtytuł brzmi: *Nudzisz się – szatan zapewni ci rozrywkę i wiele emocji*. Rysunkowa historia przedstawia grupę spersonifikowanych świń, odprawiających rytuał na cmentarzu. Na ich strojach widoczne są symbole satanistyczne oraz nazwy zespołów metalowych. Szatan odpowiada na ich wezwania okrzykiem: „Stulcie pyski, chamy! Nie mam czasu na pierdoły! Idźcie do jasnej cholery, bo zawolałam Tojfla! I nie kopać mi, bo się sypie i może przemakać! Co za wstyd przynosicie!”.



↑

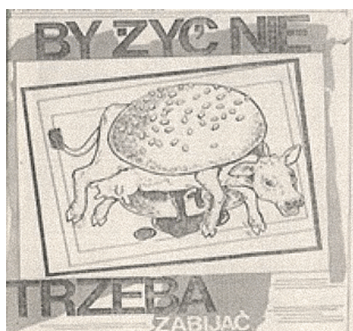
Grafika 16.

Komiks *Nowa alternatywa! Czarna msza*

Źródło: „Łeblep” 1986, nr 1, s. 7.

Stosunek do przedstawicieli i instytucji Kościoła może być wynikiem ideologicznego buntu wobec organizacji formalnych. Dodatkowo w tamtym czasie Kościół pełnił istotną rolę na polskiej scenie politycznej.

Nieliczna grupa materiałów zaliczonych do kategorii „Styl życia” dotyczyła tematu wegetarianizmu. Doskonałym przykładem prezentowanego przez punków podejścia jest grafika zamieszczona w numerze 4 „Anteny Krzyku”. Ilustracja przedstawia krwawiącą krowę pomiędzy bułkami hamburgera. Na grafice widnieje również napis: „By żyć, nie trzeba zabijać”. Z ochroną praw zwierząt związany jest przede wszystkim ruch Straight Edge.



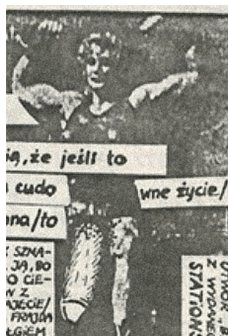
←

Grafika 17.

Wielu członków nurtu punk sprzeciwia się spożywaniu mięsa

Źródło: „Antena Krzyku” 1988, nr 4, s. 6.

Kategoria „Inne” jest obszerna – do tej grupy trafiło aż 31 materiałów niezależnych. Są to przede wszystkim zdjęcia nagich osób (najczęściej kobiet), na przykład w zinie „Penis” zamieszczone zostało zdjęcie kulturysty z dorysowanym nienaturalnej wielkości członkiem.



←

Grafika 18.

Ilustracja kulturysty w zinie „Penis”

Źródło: „Penis” 1988, nr 2, s. 13.

Z zinów wydawanych w latach 80. najczęściej można się dowiedzieć o stosunku środowiska punkowego do wydarzeń politycznych w Polsce i za granicą, a także o podejściu do subkultur. Często stosowanym środkiem był sarkazm. W sposób prześmiewczy autorzy prezentowali stereotypy dotyczące ich grupy, pokazując, że wiedzą o ich istnieniu i nie przejmują się opinią społeczeństwa. Jednocześnie były to złośliwości kierowane do tego odłamu nurtu, który wzorował się na Sex Pistols i za główny cel obrał szokowanie środowiska. Ten podział widoczny jest również w symbolach wykorzystywanych przez autorów grafik. W komiksie stworzonym przez Makena (grafika 8) pierwszy z bohaterów ma na kurtce przypinkę ze znakiem anarchii i logo zespołu G.B.H., zaliczanego do nurtu punka zaangażowanego. Drugi na koszulce ma natomiast napis „Sid Vicious”, co pozwala przyporządkować go do odłamu skupionego na wywoływaniu kontrowersji. Pośrednio autorzy obalili też stereotyp o braku wykształcenia, używając nawiązań do cytatów z największych dzieł polskiej literatury. Za pomocą karykaturalnych żartów pokazywali również swój stosunek do innych subkultur – przede wszystkim skinheadów.

Jeśli chodzi o kwestie muzyczne, nie dominowało promowanie własnej muzyki, ale raczej krytyka popularnych wtedy dyskotek oraz komercjalizacji muzyki rockowej pod szyldem Muzyki Młodej Generacji. Temat muzyki nie był jednak zbyt popularny, co może wynikać z faktu, że w latach 80. muzyka punkowa w Polsce dopiero się kształtowała, a zespoły powstawały spontanicznie i równie szybko znikwały ze sceny.

Zdecydowanie więcej uwagi ilustratorzy zinów poświęcali polityce. Taka sytuacja nie może dziwić, zważywszy na dynamiczne przemiany sceny politycznej – lata 80. to czas odwilży po rządach Władysława Gomułki i zmian proponowanych przez Edwarda Gierka. Jednocześnie przez Polskę przechodziła fala protestów związanych z działalnością „Solidarności”. Punkowcy często żartowali z komunistycznych haseł i odważnie krytykowali politycznych graczy.

Widoczny był również sprzeciw wobec instytucji wojska²⁵. Tego typu grafiki nie tylko stanowiły formę sprzeciwu, ale były też sposobem na relacjonowanie bieżących wydarzeń.

Punkowcy często komentowali także działalność Milicji Obywatelskiej i Służby Bezpieczeństwa. Ilustracje dotyczące tego tematu były przesmiewcze i ostro krytykowały funkcjonariuszy. Członkowie nurtu byli uważani za zagrożenie dla władzy, dlatego też podlegali stałej inwigilacji. Dodatkowo służby w tamtym okresie były bezkarne, co mogło pogłębiać niechęć młodzieży. Autorzy grafik manifestowali także bunt przeciwko Kościołowi katolickiemu. Warto zauważyć, że nie negowali samej wiary, ale krytykowali kler. Taka postawa wynikała prawdopodobnie z faktu, że w tamtym czasie Kościół w znacznym stopniu miał wpływ na funkcjonowanie całego kraju, a księża zajmowali się częściej polityką niż propagowaniem wiary.

Środowisko punkowe angażowało się również w walkę o prawa zwierząt, a także wskazywało na problemy społeczne związane z depresją. W pismach autorzy zamieszczali ilustracje, które miały wspierać osoby zmagające się z myślami samobójczymi. Problem alienacji był wśród członków grupy dobrze znany, ponieważ punkowcy przez środowisko byli uważani za „wyrzutków”. Jednocześnie sprzeciwiali się uniformizacji społeczeństwa, do której dążył system socjalistyczny.

↳ 25 Takie podejście potwierdzają liczne wspomnienia. Paweł „Kelner” Rozwadowski, znany z zespołów Fornit, Deuter i Izrael, pisał: „Czuję na plecach oddech Ludowego Wojska Polskiego. Wszyscy kumple zaczynają czuć to samo, niektórzy już walczą, albo unikają, nie mieszkają, nie odbierają [...]. Jasio studiuje książkę o chorobach psychicznych, wymieniamy zasłyszane historie, sposoby na komisję” (2012: 45–46).

podsumowanie

Analiza materiałów graficznych zamieszczanych w zinach pozwala zaobserwować, jak członkowie subkultury punkowej postrzegali otaczającą ich rzeczywistość oraz które tematy były dla nich najważniejsze. Ziny były tworzone przez „zwykłych ludzi”, a nie profesjonalne redakcje, dzięki czemu treści doskonale odzwierciedlają nastroje panujące w społeczeństwie. Ta „amatorskość” sprawiała, że pisma zawierały materiały odpowiadające na realne potrzeby odbiorców, a nie były dobierane ze względu na komercyjną atrakcyjność.

Obecnie wydawanie zinów nie jest tak popularne jak w ostatnich dekadach XX wieku, co jest spowodowane przede wszystkim powszechnym dostępem do internetu, który umożliwia wymienianie się informacjami w czasie rzeczywistym i bez dużego nakładu pracy. Rolę zinów przejęły blogi oraz media społecznościowe. Dodatkowo zniesienie cenzury sprawiło, że każdy może wypowiadać swoje przekonania bez obaw o możliwe represje, dlatego też autorzy nie potrzebują już niezależnego miejsca do wygłaszania opinii.

Rynek zinów, choć nie tak obfity jak kilka dekad temu, wciąż funkcjonuje. Współczesne pisma niezależne śmiało można by zaliczyć do profesjonalnych czasopism, a przykładami mogą być „Pasażer” czy „Chaos w mojej głowie”. W pismach nadal poruszane są tematy, które nie miałyby szansy zaistnieć w mediach oficjalnych. Bez wątpienia można stwierdzić zatem, że choć stopień profesjonalizacji zinów bardzo się zmienił, pisma pełnią tę samą funkcję co kiedyś i odzwierciedlają życie muzyczne i społeczne środowiska punkowego w Polsce.

bibliografia

a) podmiotowa:

1. „Antena Krzyku” 1988, nr 4.
2. „Antena Krzyku” 1989, nr 6.
3. „Antena Krzyku” 1989, nr 7.
4. „Azotox” 1985, nr 1.
5. „Garaż” 1986, nr 1.
6. „Kanal Review” 1980, nr 2.
7. „Kanal Review” 1980, nr 3.
8. „Kanal Review” 1981, nr 4.
9. „Łeblep” 1986, nr 1.
10. „Penis” 1988, nr 2.
11. „Post” 1981, nr 6.
12. „QQRVQ” 1986, nr 4.
13. „QQRVQ” 1987, nr 10.
14. „Radio Złote Kłosa” 1980, nr 1.
15. „Rdzeń” 1988, nr 5.
16. „Szmata” 1979, nr 1.
17. „Szmata” 1979, nr 2.
18. „Zgnilizna” 1989, nr 4.
19. „Zgnilizna” 1989, nr 5.
20. „Zjadacz Radia” 1984, nr 87692.

b) przedmiotowa:

1. Bartel J. (2004). *From A to Zine. Building a Winning Zine Collection in Your Library*. Chicago: American Library Association.
2. Brylewski R. (2012). *Kryzys w Babilonie. Autobiografia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
3. Chorążki W. (1996). *Polska prasa alternatywna*. <https://pm.media.uj.edu.pl/documents/19112558/o/Polska+prasa+alternatywna.pdf> (23.11.2021).
4. Dunin-Wąsowicz P. (1991). Inny obieg. *Polityka*, 47, 8.

5. Dunin-Wąsowicz P. (2002). *Xeroferria 2.0: antologia artzinów: polskie alternatywne pisma literackie 1980–2000: wersja beta*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
6. Flont M. (2016a). *DJ Bigos na czad giełdzie. Wywiad z Piotrem „Pietią” Wierzbickim*. <http://www.zinelibrary.pl> (23.11.2021).
7. Flont M. (2016b). Tytuły polskich zinów. Wstęp do badań nad onimią „trzeciego obiegu” (1978–1989) i „obiegu alternatywnego” (od 1990). *Prace Językoznawcze*, 18(3).
8. Friedman S. (1997). *The Factsheet Five Zine Reader: The Best Writing from the Underground World of Zines*. New York: Crown Publishing Group.
9. Jawłowska A. (1975). *Drogi kontrkultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
10. Kajtoch W. (2006). *Zin*. W: W. Pisarek (red.), *Słownik terminologii medialnej*. Kraków: Universitas.
11. Kasprzycki R. (2013). *Dekada buntu. Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989*. Kraków: Libron.
12. Kopaliński W. (2000). *Słownik języków obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa: Świat Książki.
13. Kopicik O. (2019). *Ewolucja zina Chaos w mojej głowie w latach 1997–2018. Tematy, gatunki, autorzy – próba monografii*. Kraków: Wydział Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie [mps].
14. Lisowska-Magdziarz M. (2004). *Analiza zawartości mediów: przewodnik dla studentów: wersja 1.1*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
15. Nowakowski A. (2017). *Fanzin SF. Artyści – wydawcy – fandom*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
16. Pisarek W. (1983). *Analiza zawartości prasy*. Kraków: Ośrodek Badań Prasoznawczych.
17. Prejs B. (2010). *Subkultury młodzieżowe*. Katowice: KOS.
18. Rose G. (2010). *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, tłum. E. Klekot. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
19. Rozwadowski P. (2012). *To zupełnie nieprawdopodobne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

20. Schneck M. (2010). *Wartość źródłowa fanzina QQRVQ*. Poznań: Wydział Historyczny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu [mps].
21. Skiba K., Janiszewski J., Konnak P. (2018). *Skiba. Ciągłe na wolności*. Kraków: SQN.
22. Taylor L., Willis A. (2006). *Medioznawstwo. Teksty, instytucje, odbiorcy*, tłum. M. Król. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
23. Wright F. (1997). *The History and Characteristics of Zines, part II*. <http://www.zinebook.com/resource/wright2.html> (23.11.2021).