

*Bartosz Głowacki*

## Prasa trzeciego obiegu w okresie przełomu

### STRESZCZENIE:

TEKST PRZYBLIŻA ZJAWISKO NIEZALEŻNYCH, WYDAWANYCH WŁASNYM SUMPIEM PRZEZ MŁODYCH LUDZI GAZETEK, TZW. FANZINÓW (ZINÓW). BYŁ TO JEDEN Z PRZEJAWÓW TZW. TRZECIEGO OBIEGU, OBSZARU CAŁKOWICIE NIEKONTROLOWANEGO PRZEZ WŁADZE KOMUNISTYCZNE W LATACH 80. XX WIEKU I PÓŹNIEJ W OKRESIE III RP. IDEA FANZINÓW W POLSCE BYŁA W PEŁNI SKORELOWANA Z OSOBAMI ZAANGAŻOWANYMI W KULTURĘ PUNK (JEDEN Z PODGATUNKÓW MUZYKI ROCKOWEJ), KTÓRZY JAKO PIERWSI ZACZĘLI JE TWORZYĆ I WYDAWAĆ. W POLSCE WŁAŚCIWY FANZINOWY BOOM NASTĄPIŁ W OKRESIE PRZEŁOMU (LATA 1988-1994), CO ZWIĄZANE BYŁO PRZEDĘ WSZYSTKIM Z ROSNĄCĄ WŚRÓD MŁODYCH LUDZI POPULARNOŚCIĄ DZIAŁAŃ O CHARAKTERZE ALTERNATYWNO-KONTRKULTUROWYM, JAK I BRAKIEM ODPOWIEDNICH KANAŁÓW KOMUNIKACJI, KTÓRE FANZINY ZASTĘPOWAŁY.

### SŁOWA KLUCZOWE:

KONTRKULTURA, KULTURA NIEZALEŻNA, KULTURA MŁODZIEŻOWA, PUNK, FANZIN, PRASA NIEZALEŻNA, TRZECI OBIEG.

### ABSTRACT:

THE ARTICLE PRESENTS THE PHENOMENON OF FANZINES (ZINES), INDEPENDENT MAGAZINES WRITTEN, MADE AND PUBLISHED BY YOUNG PEOPLE. THE FANZINE SCENE WAS ONE OF THE KEY ASPECTS OF, THE SO CALLED, THIRD CIRCULATION IN POLAND, A SPHERE THAT WAS COMPLETELY UNCONTROLLED BY THE COMMUNIST REGIME IN THE LATE 1980s AND THEN BY NOBODY IN THE FIRST YEARS OF FREE POLAND. THE IDEA OF FANZINE WAS BROUGHT TO POLAND THANKS TO PEOPLE INVOLVED IN PUNK CULTURE (A SUBCULTURE WITHIN ROCK MUSIC) WHO WERE AMONG THE FIRST WAVE OF YOUNG PEOPLE WHO MADE ZINES. THE REAL MASSIVE FANZINE BOOM IN POLAND CAME IN YEARS 1988-1994 (THE YEARS OF THE COLLAPSE OF COMMUNISM). IT WAS MAINLY CORRELATED WITH THE SPREAD OF POPULARITY OF ALTERNATIVE AND COUNTERCULTURAL ACTIVITIES AS WELL AS THE LACK OF INDEPENDENT AND FREE COMMUNICATION NETWORKS THAT FANZINES READILY REPLACED.

### KEYWORDS:

COUNTERCULTURE, INDEPENDENT, YOUTH CULTURE, PUNK, FANZINE, INDEPENDENT PRESS, THIRD CIRCULATION

*Trzeci obieg to spontaniczna, kompletnie zwariowana, prywatna prasa. Zdrowy, samoobronny odruch ludzi wolnych.*

- Krzysztof „Skiba” Skibiński,

Polish Art Press Exhibition, Galeria Działań Maniakalnych,

Łódź, 25.11-03.12.1989 r.

Lata 80. to okres, w którym na niespotykaną wcześniej w Polsce skalę zaczęła rozwijać się niezależna (tj. poza oficjalnym obszarem) kultura młodzieżowa. Związane to było głównie z gwałtownym rozwojem muzyki rockowej z pierwszej połowy dekady - popularnie nazywanym „boomem polskiego rocka” (lata 1980-84)<sup>1</sup> - i w jego następstwie, masowym rozwojem muzyki z obszaru rocka alternatywnego (niezależnego) w drugiej połowie dekady. Towarzyszące temu zjawiska z kręgu kultury młodzieżowej zaczęły funkcjonować w odrębnym obiegu informacji. Bezkompromisowość tego młodego pokolenia okazała się na tyle silna, że bariery, które wcześniej stwarzał system komunistyczny, wyraźnie osłabły. Było to możliwe głównie wskutek postępującego rozpadu nie tylko PRL-u, ale i całego bloku komunistycznego<sup>2</sup>. Innym, często pomijanym, a niezmiernie ważnym czynnikiem rozwoju kultury młodzieżowej, było pojawienie się w obrębie przestrzeni publicznej magnetofonów i kaset, co złamało monopol środków masowego przekazu i państwowych firm fonograficznych na nagrania. Kasyety, nagrywane na przenośne magnetofony na koncertach, a potem przegrywane w domu, umożliwiały niezależną komunikację wśród młodzieży<sup>3</sup>.

To właśnie w latach 80. wyodrębnił się trzeci obieg kultury, tak różny od dwóch pozostałych. Pierwszy obieg to całość kultury oficjalnej rozpowszechnianej za pomocą mass mediów, kontrolowanej (w mniejszym lub większym stopniu) przez państwo. Drugi obieg został powołany do życia przez opozycję demokratyczną w połowie lat 70. i miał na celu nie tylko eksponowanie poglądów przeciwnej opcji politycznej, lecz także uzupełnienie obiegu oficjalnego o te dzieła, które nie miały szans ukazania się ze względów pozaartystycznych (najczęściej politycznych). Zauważyć trzeba, że wartości, obecne w drugim obiegu kultury, w społeczeństwach rządzonych demokratycznie uchodziłyby raczej za tradycyjne - chociaż więc w Polsce drugi obieg pozostawał w opozycji, nie można powiedzieć, że był przeciwny całości zastanej kultury, nie zamierzał też zrewoltować obyczajowości czy dominujących gustów estetycznych<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Por.: L. Gnoiński i J. Skaradziński, *Encyklopedia polskiego rocka* In Rock, Poznań 2001, ss. 88-90.

<sup>2</sup> Inna popularna teoria, aczkolwiek nigdzie nieudokumentowana, tłumaczy eksplozję rocka w latach 80. (jego umasowienie nastąpiło w okresie po wprowadzeniu stanu wojennego) cichym przyzwoleniem władz, które traktowały muzykę młodzieżową jako swoisty wentyl bezpieczeństwa, dzięki któremu młodzi ludzie zamiast bić się na ulicach w czasie protestów politycznych z milicją i ZOMO, chodzili na koncerty, gdzie w kontrolowanych warunkach mogli dać upust swoim emocjom. (por. np. wypowiedzi muzyków K. Grabowskiego, R. Brylewskiego, M. Staszczyka i organizatora Festiwalu w Jarocinie W. Chełstowskiego w: K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek Jarocin w obiektywie bezpieki, IPN, Warszawa 2004, s.56).

<sup>3</sup> *No future?* Z dr J. Werensteinem-Żuławskim rozmawiała Inka Słodkowska, „Więź” nr 6/1987 s. 24.

Tego zadania podjął się dopiero trzeci obieg kultury, który stanowił ewidentną reakcję na kulturową rzeczywistość ówczesnych czasów i wpisał się jako specyficzna (alternatywna, a w niektórych przypadkach także kontrkulturowa) forma komunikacji. Trzeci obieg zaproponował inny sposób formułowania myśli, inną wrażliwość czy wreszcie hierarchię wartości,<sup>5</sup> skupiał problemy lekceważone przez „dorosłe” społeczeństwo nie tylko w pierwszym, ale również w drugim obiegu. Najważniejszymi jego cechami były: negacja, dystans i niezwykła dynamika, która najczęściej przybierała formę efemeryczności działań<sup>6</sup>.

Trzeci obieg funkcjonował na marginesie kultury oficjalnej, promowanej przez państwo, a zarazem w innym obszarze i na innych zasadach niż drugi obieg, który był nielegalny. Nie posiadał państwowych pozwoleń na sprzedaż czy rozpowszechnianie, a nawet nie zabiegał o nie. Zazwyczaj również nie ponosił z tego powodu jakichś szczególnych konsekwencji, bo często była to po prostu działalność bardzo ograniczona. Jak zauważa Anna Idzikowska-Czubaj, „ów trzeci obieg z odbijanymi na ksero gazetkami, a zwłaszcza z muzyką rockową niosącą buntowniczy przekaz, stworzył z czasem naszą rodzimą, niezwykle ciekawą wersję kultury alternatywnej”<sup>7</sup>.

Z punktu widzenia niniejszych rozważań istotne jest wyodrębnienie się trzeciego obiegu w kontekście kształtowania się w Polsce kultury punk<sup>8</sup>. Właśnie w odniesieniu do tego zjawiska Rafał Jesswein po raz pierwszy w Polsce użył terminu trzeci obieg.<sup>9</sup> Kultura ta stworzyła szereg środków, za pomocą których młodzi ludzie mogli wyrażać swoje poglądy i zachowania, które nie mieściły się w kanonie kultury oficjalnej i tradycyjnej (pierwszego i drugiego obiegu). Młodzież, posadzana w oficjalnych mediach o skrajną bezmyślność i apatię, zaczęła wydawać własne gazetki, nagrywać i rozprowadzać kasety, organizować koncerty (wynajem sali i sprzętu, przygotowanie plakatów reklamowych, organizowanie noclegu i wyżywienia dla muzyków etc.), produkować koszulki z nadrukowanymi hasłami czy nazwami zespołów, czy wreszcie komponować piosenki i pisać do nich teksty, bardzo często o charakterze politycznym, krytykującym system komunistyczny w stopniu wcześniej niespotykanym.

Nośnikiem nurtów alternatywnych w trzecim obiegu były kasety<sup>10</sup> i fanzyny. W trzecim obiegu znalazły się te zespoły, które nie miały żadnych szans (a niejednokrot-

<sup>4</sup> M. Pęczak, O *wybranych formach komunikowania alternatywnego w Polsce*, „Kultura i Społeczeństwo” nr 3/1988, s.172.

<sup>5</sup> M. Pęczak, *Kilka uwag o trzech obiegach*, „Więź” nr 2/1988, s. 35.

<sup>6</sup> B. Fatyga, *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, ISNS UW, Warszawa 1999, s. 94.

<sup>7</sup> A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2006, ss. 287-288.

<sup>8</sup> W polskiej literaturze, w odniesieniu do większości działań młodzieżowych, używa się pejoratywnych terminów „subkultura” lub „podkultura”. Ja skłaniam się raczej ku terminowi „kultura”, który w odniesieniu do opisywanych przeze mnie zjawisk nie jest tak nacechowany negatywnie jak dwa pozostałe.

<sup>9</sup> R. Jesswein, *Trzeci obieg. Trzecie pokolenie 1945-1985*, „Odra” nr 3/1985.

<sup>10</sup> Kasety były również wykorzystywane w drugim obiegu kultury, np. kasety z piosenkami Jacka Karczmarskiego, zapisy negocjacji w Stoczni Gdańskiej z sierpnia 1980r., itp.



Idea fanzinu przywędrowała do Polski z Zachodu. Fanzin, najprościej rzecz ujmując, to gazetka przygotowywana i wydawana poza oficjalnym obiegiem, zgodnie z założeniami DIY (*Do It Yourself* – ang. zrób to sam), najczęściej przez jedną osobę (pełniącą wszystkie redakcyjne funkcje: autora tekstów, redaktora, grafika, korektora, dystrybutora, itp.). Ważnym założeniem jest również chęć pozostania poza oficjalnymi kanałami dystrybucji kultury: jest to świadomy wybór autorów.

nie aspiracji) na pokazywanie się w obiegu pierwszym. W latach wcześniejszych równało się to samouniwersytetowi, nie istniały bowiem inne możliwości zdobycia popularności. W latach 80. dzięki trzeciemu obiegowi sytuacja się zmieniła, wiele zespołów było znanych jedynie z niezależnego obiegu kaset. Nagrywano je na koncertach lub w chałupniczych warunkach, a następnie powielano. Później krążyły one po całej Polsce wśród określonego grona „wtajemniczonych”. Z kolei fanziny stały się istotnym nośnikiem alternatywnych treści światopoglądowych. Każdy mógł je współredagować, wystarczyło tylko nawiązać kontakt i wysłać artykuł. Tym samym oznaczało to akces do wspólnego tworzenia wartości. Zniesiony został podział na tych, co piszą (tworzą) i na tych, co czytają (konsumują)<sup>11</sup>.

Idea fanzinu<sup>12</sup> przywędrowała do Polski z Zachodu. Fanzin, najprościej rzecz ujmując, to gazetka przygotowywana i wydawana poza oficjalnym obiegiem, zgodnie z założeniami DIY (*Do It Yourself* – ang. zrób to sam), najczęściej przez jedną osobę (pełniącą wszystkie redakcyjne funkcje: autora tekstów, redaktora, grafika, korektora, dystrybutora, itp.). Ważnym założeniem jest również chęć pozostania poza oficjalnymi kanałami dystrybucji kultury: jest to świadomy wybór autorów. Ziny najczęściej powstawały wtedy, gdy tematyka, którą podejmowały, nie była poruszana przez media głównego nurtu. Jest to szczególnie istotne w odniesieniu do polskich realiów lat 80., czy może nawet bardziej okresu tuż po przełomie. Pozostanie poza mainstreamem można odczytywać jako sygnał, iż młodzi ludzie (a przynajmniej ich część) nie identyfikowali się ani z systemem komunistycznym, ani obejmującymi po nich władzę ludźmi szeroko rozumianej opozy-

<sup>11</sup> A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne...*, op. cit., ss. 289-290.

<sup>12</sup> Z ang. „Fanzine” (połączenie dwóch słów: „fan” + „magazine”), w skrócie „zine”; w Polsce funkcjonuje spolszczona wersja – odpowiednio: fanzin i zin.

cji demokratycznej. Przeglądając fanziny z lat 1989-1991 można odnieść wrażenie, że większość ich autorów oczekiwała jakiejś trzeciej drogi, która stałaby w opozycji zarówno do modelu komunistycznego (socjalistycznego), jak i kapitalistycznego (liberalnego czy konserwatywnego)<sup>13</sup>.

Wreszcie ostatnia rzecz wyróżniająca klasyczne fanziny, to idea non profit. Idee tam reprezentowane były ważniejsze niż ewentualne zyski - to miało sens w realiach PRL-u, gdy jakakolwiek działalność niekoncesjonowana przez państwo była zakazana. Po przełomie, gdy wszystko to co niezakazane, było dozwolone, trzymanie się powyższych założeń, sugerowało chęć tworzenia czegoś nowego i na swój sposób unikatowego.

Na świecie pierwsze fanziny pojawiły się w latach 30. XX wieku w USA wśród fanów science fiction, którzy początkowo komunikowali się poprzez ogłoszenia i działy listów w magazynach poświęconych literaturze science fiction, a z czasem przenieśli te dyskusje do samodzielnie wydawanych czasopism. W kolejnych latach praktycznie każdy nowy nurt w kulturze, czy jakiegokolwiek działania o charakterze społecznym, miały swoje własne niezależne wydawnictwa. Szczególne nasilenie tego zjawiska nastąpiło w okresie kontrkultury lat 60., a masowe upowszechnienie samych fanzinów nastąpiło w połowie lat 70. przy okazji eksplozji muzyki punk, początkowo w Wielkiej Brytanii i USA, a zaraz potem na całym świecie<sup>14</sup>.

W polskich realiach fanzinowy boom związany jest bezpośrednio ze zjawiskiem punk rocka, czyli gatunku z obszaru muzyki rockowej, który narodził się równolegle w USA i Wielkiej Brytanii w latach 1976-1977, a do Polski dotarł około roku



Wreszcie ostatnia rzecz wyróżniająca klasyczne fanziny to charakter non profit. Reprezentowanie idei w tych gazetkach było ważniejsze od ewentualnych zysków - to miało sens w realiach PRL-u, gdy jakakolwiek działalność niekoncesjonowana przez państwo była zakazana. Po przełomie, gdy wszystko to, co niezakazane, było dozwolone, trzymanie się powyższych założeń sugerowało chęć tworzenia czegoś nowego i na swój sposób unikatowego.

<sup>13</sup> Stąd być może tak duże (i stosunkowo krótkie, bo trwające mniej więcej do końca 1992 r.) powodzenie wśród młodych ludzi idei anarchistycznych, które wcześniej w Polsce nigdy nie przybrały formy masowej.

<sup>14</sup> *Zine Scene Revolution. Xerox Crazy Kids Sniffing Toner In the Office After Closing Time*, [w:] "Do Or Die" No 10/2002, ss. 299-302.

1978. Punk rock był pierwszym gatunkiem muzyki popularnej tak mocno związanym z oddolnym zaangażowaniem młodych ludzi – fanów, którzy oprócz słuchania samej muzyki, twórczo angażowali się w jej tworzenie, jak i działania okołomuzyczne. Jednym z takich działań było własnoręczne tworzenie gazetek przez samych fanów. Pisano w nich o nowej muzyce, nowych zjawiskach z tym związanych, wymieniano adresy i informacje, podejmowano te wszystkie tematy, o których nie chcieli pisać (lub których nie dostrzegały) oficjalne fachowe magazyny muzyczne. Poza tym pisali je młodzi ludzie w przedziale wiekowym 15-25 lat, językiem jakim posługiwali się na co dzień i kierując je przede wszystkim do swoich rówieśników.

W Polsce pierwsze fanziny zaczęły ukazywać się już pod koniec lat 70., głównie w Warszawie i Gdańsku, czyli miastach, w których powstały pierwsze zespoły punkowe. Ówczesne ziny miały bardzo wąskie grono odbiorców, wychodziły w bardzo małych nakładach, głównie dla przyjaciół i najczęściej jako pojedyncze numery<sup>15</sup>. Kolejny okres dużej aktywności młodych ludzi tworzących fanziny przypadł na czas tzw. drugiej fali polskiego punk rocka, czyli lata 1981-1983. W tym samym czasie, będącym równocześnie okresem stanu wojennego, doszło do największego rozkwitu niezależnej działalności wydawniczej drugiego obiegu, co było konsekwencją „(...) 16 miesięcy wolności (tzw. „1. Solidarności” – przyp. BG), sprzyjających samoorganizacji społeczeństwa oraz tworzenia i poszerzania technicznych możliwości zaistnienia niezależnego obiegu informacyjnego, jak również oznaką postępującego rozkładu systemu komunistycznego”<sup>16</sup>.

Fanziny z pierwszej połowy lat 80. charakteryzowały się tym, że w dużym stopniu były tworzone przez ludzi z samych zespołów lub ich bliskiego otoczenia oraz, że po raz pierwszy zaczęto nawiązywać bezpośrednie kontakty z podobnymi wydawnictwami zza „żelaznej kurtyny”<sup>17</sup>. Jednym z takich fanzinów ukazujących się w tym okresie był „Azotox” wydawany przez członków warszawskiej grupy Dezerter i darmowo rozprowadzany wśród znajomych<sup>18</sup>. Ukazywał się w nakładzie nieprzekraczającym 100 egzemplarzy, bo taka liczba odbiorców gwarantowała brak ingerencji przedstawicieli cenzury<sup>19</sup>.

W połowie dekady pojawiły się w Polsce fanziny, które na wiele lat wyznaczyły pewne standardy odnośnie do tego, jak zin powinien wyglądać. Mam tu na myśli przede wszystkim dwa tytuły: warszawski „QQRyQ”<sup>20</sup> (czytaj: kukuryku) i wrocławski „Antena Krzyku”. „QQRyQ” ukazywał się od 1985 do 1993 r. (w sumie 18 numerów) i posiadał różną szatę i jakość graficzną (od powielaczy, przez ksero po offset), jak i objętość (od ok. 12

<sup>15</sup> Wyjątkiem był zin „Post”, który do 1981 roku ukazał się w ok. 20 numerach; patrz: M. Kornak (Martin Eden) *Zinofilia*, „Punk’s Not Dead” nr 1/1994, s. 5.

<sup>16</sup> P. Sztąberek *Życie codzienne podziemnego wydawnictwa*, „Kultura i społeczeństwo” nr 2/1993, s. 131.

<sup>17</sup> Spory wybór reprodukcji fanzinów z tego okresu, patrz: A. Dąbrowska-Lyons *Polski punk 1978-1982* Warszawa 1999.

<sup>18</sup> K. Grabowski *Dezerter. Poroniona generacja?* Agora, Warszawa 2010, s.297-334.

<sup>19</sup> A. Idzikowska-Czubaj *Funkcje kulturowe i historyczne...*, op. cit., s. 290.

<sup>20</sup> Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż od samego początku pod szyldem „QQRyQ” wydawano nielegalnie kasety z muzyką i organizowano koncerty (w tym także zespołów punkowych i hadcore’owych z zagranicy).



Samodzielne tworzenie fanzinów gwarantowało wolność wyrażania myśli, oraz dużą swobodę formy, bez przesadnej troski o odpowiednie słownictwo, pisownię, konwenanse. W duchu kontrkultury łamano kanony, prowokowano, stawano w kontrze do kultury zastanej.

stron formatu A5 w pierwszych numerach do ok. 88 stron formatu B4 w ostatnich). W okresie przełomu był to najbardziej znany i posiadający największy zasięg oraz nakład polski fanzin. Gazeta od początku tworzona była przez jedną osobę – Pietię (Piotr Wierzbicki<sup>21</sup>), którego z czasem zaczęli wspierać Zbyszek (Zbigniew Matera) i Stasiek. „QQRVQ” w zasadzie od samego początku wyróżniał się stosunkowo starannymi i przejrzystymi, jak na fanzinowe standardy, szatą graficzną i layoutem, albowiem przypominał typową gazetę, podczas gdy zdecydowana większość zinów w tamtym okresie pod tym względem była mocno chaotyczna (by nie powiedzieć nieczytelna) i opierała się na swobodnym, kolażowym łączeniu fragmentów tekstu, zdjęć czy rysunków. Także zawartość<sup>22</sup> pisma prezentowała się na tle innych zinów wyjątkowo ciekawie. Od początku składały się na nią dział felietonów (zatytułowany „Kolumny”<sup>23</sup>, które z czasem zaczęły pisać także osoby spoza redakcji), informacje i wywiady z zespołami (także zagranicznymi), relacje z koncertów, raporty na temat funkcjonowania scen punkowych (ale także szerzej: wszelkich działań o alternatywnym charakterze) w różnych miastach Polski oraz świata, rysunki satyryczne (o różnej tematyce, od polityki po zdarzenia z życia młodych ludzi czy kontrkultury, rysowane przez zaprzyjaźnionych z redakcją młodych rysowników), artykuły o wegetarianizmie, squattingu czy zastępczej służbie wojskowej, itp. W miarę jak fanzin się rozrastał, przybył dział listów od czytelników (aczkolwiek redakcja zdecydowała się na podanie swojego adresu na łamach pisma dopiero w numerze 15. z czerwca 1990 r.), minikomiksy, recenzje płyt i fanzinów<sup>24</sup>, czy wreszcie reklamy<sup>25</sup>. W latach 80. zasięg pisma był dość ograni-

<sup>21</sup> Zbieżność imienia i nazwiska z założycielem „Gazety Polskiej” całkowicie przypadkowa.

<sup>22</sup> Pismo dość wyraźnie wzorowane było na amerykańskim fanzinie „Maximumrocknroll”, ukazującym się nieprzerwanie od 1981 r. w San Francisco.

<sup>23</sup> Nazwa tego działu wyraźnie wskazuje na amatorski charakter wydawnictwa, albowiem felieton po angielsku to „column”: tak też nazywał się analogiczny dział we wspomnianym „Maximumrocknroll”. Z czasem zwrot „Kolumny” został zaadoptowany przez większość polskich fanzinów.

<sup>24</sup> Warto podkreślić, że w recenzji zawsze podawano adres, pod którym pismo można było kupić, a także jego cenę.

<sup>25</sup> Reklamy w „QQRVQ” zgodnie z niepisaną zasadą obowiązującą twórców zinów do końca istnienia tytułu ukazywały się na zasadzie nieodpłatności. Podobnie było w przypadku innych fanzinów, jednak z czasem (mniej więcej ok. 1994 r.) na coraz bardziej profesjonalizującym się rynku fanzinów wprowadzono reklamy odpłatne (wg dostępnych mi informacji jako pierwszy zdecydował się na to anarchistyczny fan-

czony i opierał się na dystrybucji poprzez pocztę oraz podczas koncertów. W pierwszym przypadku do fanzinu mogli dotrzeć tylko ludzie, którzy znali kogoś, kto znał adres redakcji, a w drugim tylko ci, którzy chodzili na wybrane koncerty (najlepiej organizowane przez osoby tworzące lub współpracujące z „QQRYQ”). Po przełomie nakład pisma wzrósł do ok. dwóch tysięcy, choć same formy dystrybucji się nie zmieniły.

Właściwy okres fanzinowego szaleństwa („xeroferii”, jak w tamtym okresie o tym mówiono) w Polsce przypadł na okres od końca 1988 r. do 1994 r., ze szczególnym nasileniem w latach 1988-1991. Wpłynęło na to szereg czynników, z których najistotniejsze to:

a) system komunistyczny z całym swoim aparatem represji nie był już tak silny i nie był w stanie wszystkiego kontrolować;

b) przemiany polityczne zapoczątkowały otworenie się całkowicie nowych możliwości: nikt nie był w stanie przewidzieć, w jakim kierunku potoczy się sytuacja społeczno-polityczna, szukano nowych rozwiązań, możliwości i tzw. trzeciej drogi;

c) wraz z deregulacją rynku pojawiły się nowe możliwości, chociażby w obrębie środków technicznych (prywatne i legalne punkty ksero, offset, legalny dostęp do papieru, komputery etc.) umożliwiających powielanie gazetek;

d) *last but not least*, wśród słuchaczy i muzyków z kręgu punk pojawiła się bardzo prężna grupa próbująca robić coś więcej niż tylko siedzieć, pić i narzekać (zgodnie z hasłem „No future” – „Bez przyszłości”). Najczęściej identyfikowali się oni z jednym z podgatunków punk rocka – hardcore’em. Ci młodzi ludzie nie chcieli bieżąco siedzieć i przyglądać się temu, co działo się dookoła nich, ale pragnęli czynnie się zaangażować. Nie oznaczało to bynajmniej poparcia dla którejś z dwóch ścierających się opcji, ale raczej tworzenia czegoś nowego, niezależnego zarówno wobec upadającego reżimu, zastępujących go nowych elit. Elementem charakterystycznym dla wielu młodzieżowych ruchów kontrkulturowych tamtego okresu był brak akceptacji jakichkolwiek organizacji politycznych (w wypadku punków łącznie z Solidarnością<sup>26</sup>); ze swojej natury były one antyinstytucjonalne, a wszystkie istniejące organizacje formalne były traktowane jako rdzeń „systemu”, który zagrażał realizacji ważnych wartości jednostkowych<sup>27</sup>.

Samodzielne tworzenie fanzinów gwarantowało wolność wyrażania myśli, oraz dużą swobodę formy, bez przesadnej troski o odpowiednie słownictwo, pisownię, konwensanse. W duchu kontrkultury łamano kanony, prowokowano, stawano w kontrze do kultury zastanej. W trzecim obiegu funkcjonowało specyficzne słownictwo młodzieżowe – w latach 1980-1981 nastąpił rozwój slangu młodzieżowego, często niezrozumiałego dla starszego pokolenia.. Język ten obfitował w wulgaryzmy, był bezkompromisowy i dosad-

---

zin „Мать Парядка”).

<sup>26</sup> Już jeden z pierwszych polskich wykonawców punkowych, Walek Dzedzej Pank Band w utworze z 1979 r. śpiewał: „Nie jestem duży, nie jestem mały / Nie jestem mądry, nie jestem głupi / Nie jestem w ZMS-ie, nie jestem w KOR-ze / Nie jestem w partii / Nie jestem kurwa niczym” (Za: W. Rogowiecki, *Surfing na polskiej Nowej Fali*, „Non Stop” nr 2/1984).

<sup>27</sup> B. Lenart, *Etos kontestujących ruchów młodzieżowych hippies i punk w latach 80. w Polsce. Analiza porównawcza*, „Kultura i społeczeństwo” nr 3/lipiec-wrzesień 1993, s. 194.

ny. Odzwierciedlał przemiany cywilizacyjno-obyczajowe, jakie zachodziły w Polsce w końcu lat 70. i przez całą dekadę lat 80. Ten szczególnie rodzaj języka był wykorzystywany w tekstach utworów rockowych i fanzinach, wyrażał poglądy, sposób myślenia i przeżywania młodego człowieka<sup>28</sup>. Szargano w nim narodowe i religijne wartości, łamano stereotypowe przyzwyczajenia, wyrażano okrucieństwo czasów współczesnych, tworzono swoistą poetykę szarości i niezgody na nią<sup>29</sup>.

Język fanzinów był językiem tych osób, do których fanzin był kierowany. Odbiorca nie był tutaj ani gorszy, ani lepszy od redaktorów. Nawet w najbardziej prowokacyjnych gazetkach, obok inwektyw kierowanych do czytelnika, znajdowały się teksty podkreślające jego podmiotowość, a raczej konieczność poczucia podmiotowości. Fanziny z początku lat 80-tych charakteryzowały się większą hasłowością, z czasem coraz większego znaczenia zaczęły nabierać same, coraz dłuższe, teksty.

Fanziny z okresu przełomu gwarantowały poczucie całkowitej wolności i swobody. A co najważniejsze przekazywanie informacji, co w społeczeństwie z ograniczoną liczbą kanałów dystrybucji wiadomości miało kolosalne znaczenie. Siła tych wszystkich piśmierek brała się stąd, że wydawane były poza zasięgiem urzędu cenzury. Niekontrolowane przez nikogo mogły umieszczać teksty, których nie można było spotkać w zwykłej, dostępnej w kiosku prasie – zawierały treści o sprawach, o których wielu obywatelom. Jak zaważył jeden z obserwatorów tego zjawiska, niezależność tych pism od cenzury wychodziła czytelnikom jedynie na dobre<sup>30</sup>.

Do najciekawszych fanzinów z tamtego okresu, które ukazywały się cyklicznie i miały wpływ na całą scenę zinową, należały: punkowo-hardcore'owe „QQRYQ” z Warszawy, „Antena Krzyku” z Wrocławia, „A-Tak” z Poznania, „Kanaloz” z Bydgoszczy, „O.K.-urde” z Piły, „Ciach-zine” z Grodziska Mazowieckiego, „Woda” z Bytomia, „Truposz” z Zielonej Góry, „Anfall” z Białej Podlaski; anarchistyczne i z pogranicza anarchizmu „Przeziębienie Pały” z Łodzi, „Мать Порядка” (Mać Pariadka) z Sopotu, „Homek” z Gdańska, „Rewolta” z Warszawy, „Kultura Nędzy” z Lublina, „Apolitik” z Elku; artystyczne „Linie” i „Iskra Boża” z Warszawy; ekologiczne i z pogranicza ekologii „Zielone Brygady” z Krakowa, „Grencore” z Poznania, „Trująca Fala z Trujmiasta” (pisownia oryginalna); komiksowe „Zakazany Owoc” z Lublina, „Prosiacek” z Katowic, „AQQ”; wydawnictwo ruchu „Wolność i Pokój” – „A-Capella” z Krakowa; czy feministyczna „Czar-na Suko” ze Szczecina.

Oszacowanie zjawiska następcza szeregu problemów: efemeryczność, przypadkowość i różny zasięg działań sprawia, iż dokładne określenie ilości wydawanych w trzecim obiegu tytułów (nie wspominając o nakładach i tym samym odbiorze społecznym<sup>31</sup>)

<sup>28</sup> Badaniem języka fanzinów (aczkolwiek już z okresu 1995-1998) zajmował się m.in. W. Kajtoch – zob. tenże, *Świat prasy alternatywnej w zwierciadle jej słownictwa*, Wyd. UJ, Kraków 1999.

<sup>29</sup> A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne...*, op. cit, s. 290.

<sup>30</sup> M. Szczygieł, *Xeroxy*, „Na przełaj” nr 51/52 z 31.12.89 r., s. 9.

<sup>31</sup> Należy pamiętać, że pojedyncze egzemplarze zinów były czytane nawet przez kilkadziesiąt osób (szczególnie przed 1989 r.), lub wielokrotnie kserowane bez wiedzy ich autorów.

jest w zasadzie niemożliwe. Według bardzo ostrożnych szacunków<sup>32</sup> można przyjąć, że w okresie 1988-1994 wychodziło łącznie od 1500 do ok. 2000 tysięcy tytułów pisemek w całości niekontrolowanych i pozostających poza oficjalnym obiegiem, a redagowanych przez młodych ludzi<sup>33</sup>.

Oczywiście gwałtowność zjawiska doprowadziła do jego umasowienia i, przez wielu autorów zinowych niechcianej, popularności. Oprócz fanzinów punkowych, hardcore'owych, anarchistycznych czy ekologicznych, pojawiły się ziny polityczne, artystyczne, literackie, poetyckie, komiksowe, poświęcone graffiti, duchowości, religiom Wschodu, antyklerykalne, nacjonalistyczne, etc. Zainteresowały się nimi również media oficjalne, głównie młodzieżowe, takie jak tygodnik dla młodzieży szkolnej „Na przelaj” czy oficjalne pisma muzyczne, np. miesięcznik „Non Stop”<sup>34</sup>. Wywołało to szereg protestów i ostrych komentarzy; na przykład Pietia na łamach „QQRQ” pisał: „'Na przelaj’ tworzy pozór jakiejś bliżej nieokreślonej alternatywy, która przy bliższym przyjrzeniu okazuje się jeszcze jednym szwindlem. (...) Są bezpieczni, ulegli, grzeczni, a jeśli już do czegoś się biorą, to wychodzi z tego pustka, lub żenująca bufonada”<sup>35</sup>.

To podkreślanie niezależności i alternatywności (oraz w pewnym sensie elitarności), tak ważne dla ruchów kontrkulturowych, musiało zderzyć się ze zmieniającymi się realiami politycznymi, społecznymi i ekonomicznymi w przechodzącej transformację Polsce. Zmianom tym poddało się również część środowiska trzeciego obiegu i mniej więcej od około roku 1994 kolejne tytuły legalizowały swoją działalność, profesjonalizowały się, czy wreszcie sięgały po oficjalne formy dystrybucji (kioski, empiki, etc.), stając się (przynajmniej na papierze) prywatnymi przedsiębiorstwami prowadzącymi działalność wydawniczo-handlową.

Zapominane już dzisiaj zjawisko trzeciego obiegu odegrało w okresie przełomu bardzo ważną rolę na wielu płaszczyznach. Skupmy się na trzech z nich. Po pierwsze: poszerzyło zakres dyskursu publicznego o tematy i wartości dotychczas w nim nieobecne (w tym często tematy tabu, takie jak: feminizm, anarchizm, pacyfizm, ekologia, wegetarianizm, homoseksualizm, antyklerykalizm, etc.). Po drugie: fanziny zapewniły tak potrzebny wówczas niezależny obieg informacji, szczególnie w okresie przed i w trakcie formowania się niezależnych i wolnych mediów. Szybkość, z jaką pojawiały się oraz znikły (a w ich miejsce powstawały nowe) kolejne tytuły, zapewniła wypełnienie luki i głodu informacji w społeczeństwie (głównie wśród młodzieży) okresu gwałtownych przemian ustrojowych. Po trzecie: trzeci obieg był klasycznym przykładem społeczeństwa w działaniu, które przybrało formę samoorganizowania się młodzieży w duchu obywa-

<sup>32</sup> Najbardziej chyba pełny spis polskich fanzinów młodzieżowych, *Antologia Zinów 1989-2001* (opr. D. Ciośmak, Kielce 2001), wyróżnia ok. 1200 tytułów, przy czym są to głównie pisma, które miały więcej niż 2 numery.

<sup>33</sup> Pierwsza wystawa polskich Zinów (Polish Art Press Exhibition) zorganizowana w Łodzi w dniach 25.11-03.12.1989r. przez Krzysztofa „Skibę” Skibińskiego, zgromadziła ponad 200 tytułów (przy czym były to fanziny wyłącznie nadesłane przez samych autorów).

<sup>34</sup> Od 1988 r. gazeta wychodziła w nowej kolorowej i bardzo chaotycznej (wzorowanej na fanzinach) szacie graficznej.

<sup>35</sup> Pietia, *Kolumna*, „QQRQ” nr 12/wiosna 1989, ss. 3-4.

telskim. Zamiast czekać pasywnie na zmiany, można było w nich uczestniczyć; zamiast czekać na informacje, można było je samodzielnie zdobywać i następnie rozpowszechniać, a przecież tak naprawdę o to właśnie w fanzinach zawsze chodziło.

Przyczyny schyłku popularności i masowości fanzinów są skorelowane z czynnikami odpowiedzialnymi za jego sukces. Wydaje się, że decydujące znaczenie miała komercjalizacja i profesjonalizacja zjawiska w połowie lat 90-tych. Kilka kluczowych fanzinów trafiło do oficjalnej dystrybucji, wskazując nową ścieżkę dla pozostałych. Mam tu na myśli przede wszystkim anarchistyczny (potem anarchistyczno-muzyczny) fanzin „Мать Парядка” (z czasem spolszczono pisownię tytułu na „Mać Pariadka”), który nie tylko jako jeden z pierwszych trafił do legalnej dystrybucji, ale także potrafił utrzymać regularny cykl wydawniczy (co było obce innym tytułom) i dzięki temu na swój sposób zdominował scenę niezależnej prasy. Podobną rolę odegrało pismo ekologiczne „Zielone Brygady” – skrzynka informacyjno-kontaktowa polskiego ruchu ekologicznego<sup>36</sup>. „Zielone Brygady” w zasadzie nigdy nie miało charakteru czystego fanzinu, ale od początku kojarzone było z tym zjawiskiem. Wpływ na to miała m.in. forma tworzenia pisma w całości oparta o nadsyłane materiały. Wreszcie „Antena Krzyku”, reaktywowana w latach 90-tych już jako legalne czasopismo a także wytwórnia płytowa, promowała szeroko rozumianą muzykę niezależną. Drugi czynnik to zmiany pokoleniowe. Młodzi ludzie żyjący w okresie przełomu mieli inne potrzeby i zainteresowania niż ich młodsi koledzy i koleżanki, którym przyszło dorastać od połowy lat 90-tych. Zmienił się nie tylko system wyznawanych wartości, ale i realia w których przyszło im żyć, albowiem nie bez znaczenia były przemiany ogólnosystemowe. Uporządkowanie i krystalizacja sceny politycznej oraz postępująca normalizacja życia społecznego sprawiły, że bunt młodzieżowy zaczął przybierać inne, niekoniecznie polityczne czy nawet pokoleniowe, oblicze. Wykryształowanie się i profesjonalizacja niezależnych, a także różnorodnych mediów sprawiło, że zapotrzebowanie na dodatkowe źródła informacji, a takimi przecież były fanziny, było coraz mniejsze. Obecnie niezależne formy aktywności i komunikacji społecznej w dużym stopniu zostały przejęte przez internet (a szczególnie formułę web.2.0), który umożliwia samodzielne tworzenie i przekazywanie dalej różnorodnych materiałów na zasadach non profit. Narzucające się podobieństwa do kserowanych fanzinów sprzed dwóch dekad są w tym przypadku jak najbardziej wskazane. ■

#### O AUTORZE:

**Bartosz Głowacki** (ur. 1973) – dr socjologii; obronił doktorat na temat *stosunku radykalnych grup ekologicznych do procesów globalizacji w Szkole Nauk Społecznych przy IFiS PAN (2005)*; absolwent Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW; od 2005 r. wykłada w Warszawskiej Wyższej Szkole Humanistycznej; w latach 90-tych uczestnik polskiego ruchu ekologicznego.

<sup>36</sup> Warto wspomnieć, że „Zielone Brygady” były prawdopodobnie pierwszym polskim czasopismem, którego wszystkie numery były dostępne (za darmo) w internecie.