

## Artziny jako medium (dla) sztuki

Termin „artzin” nie ma ustabilizowanej semantyki, ujednocionej pisowni (spotkać można jej warianty: „art-zin”, „art zin” czy „art zine”), a nawet deklinacji<sup>1</sup>. Jakkolwiek systematycznie przyrasta prac zaszczeplających i „udomowiających” to pojęcie, przeważają próby jego oswojania w źródłach specjalistycznych i wciąż musi ono torować sobie drogę do gruntownego słownikowego okiełznania, a w każdym razie daleko jeszcze do konsensusu w tej mierze, tzn. zasypania rozdziwisku między „przepisową”, uogólnioną leksykonalizacją a dynamicznym – czasem zachowawczym i wartościującym, niekiedy zaczepnym, zawadiackim i śmiałym – podejściem użytkowników języka i po prostu uczestników kultury<sup>2</sup>. Najczęściej wskazane określenie stosowane jest w odniesieniu do wykonywanych metodami chałupniczymi amatorskich niskonakładowych pisemek dystrybuowanych samizdatowo, czyli poza oficjalnymi kanałami kolportażu w tzw. trzecim obiegu (przez prywatną sieć wymiany, podczas różnych imprez młodzieżo-

- <sup>1</sup> Mimo zaleceń (w słownikach on-line, rejestrujących samo słowo) w wielu wypowiedziach pojawia się nieakceptowana w rekomendacjach poprawnościowych forma dopełniacza liczby pojedynczej: „artzina” (zamiast „artzinu”). Wytyczne nie są tu zresztą konsekwentne, ponieważ w odmianie pokrewnych rzeczowników: „zin” oraz „e-zin” (ale już nie „fanzin”) niektóre źródła dopuszczają jako formy alternatywne: „zina” i „e-zina” (obok preferowanych: „zinu”, „e-zinu”).
- <sup>2</sup> Bardzo dobrze rzecz obrazują komentarze zapisane pod definicją, która pojawiła się w internetowym *Słowniku języka polskiego* (Słownik SJP.PL; ściślej chodzi o – jak eksplikują pomysłodawcy inicjatywy – „Słownik języka polskiego, ortograficzny, wyrazów obcych i słownik do gier w jednym”). Pod hasłem (przywołuje je w całości): „artzin [czytaj: artz-in] undergroundowa gazetka (zin) o tematyce artystycznej” znalazły się następujące spontanicznie wyrażone opinie (przytaczam

wych, czasem specjalnych przeglądów albo targów, także drogą pocztową lub w formie dodatków czy wkładek do innych periodyków albo wydawnictw, a z chwilą nastania internetu również za jego pomocą), powstających z intencją dawania upustu zwykle bardzo spontanicznej ekspresji twórczej<sup>3</sup>. Takie gazetki funkcjonowały w Polsce od lat 80. XX wieku. Największy boom przypadł na koniec lat 80. i początek 90., ale podobne propozycje pojawiały się w obiegu – zarówno papierowym, jak i internetowym – także później i można z nimi nadal obcować. Artziny bywają traktowane jako przejaw aktywności subkulturowej lub quasi-subkulturowej<sup>4</sup>. Wydziela się je z szerokiej produkcji (fan)zinów, czyli gazetek tworzonych przez społeczności fanowskie<sup>5</sup> (np. wielobicieli konkretnego typu muzyki albo poszczególnych zespołów muzycznych; także sprecyzowanej odmiany literatury – swoje ziny mają chociażby czyteln-

je w oryginalnym brzmieniu z zachowaniem specyfiki zapisu oraz daty publikacji – według <https://s.jp.pl/artzin> [dostęp: 12.04.2018]):

bridz # 2003-08-07

dajcie spokój z tymi dziwakami

~gosc # 2007-08-08

To wcale nie dziwaki. Ja robię artzin i cieszę się, że to słowo się tutaj znajduje :).

Por. też wpis internauty w reakcji na informację o powstaniu w 2017 roku w Olsztynie artzину „Papierówka”: „Ale nie do końca rozumiem... Gdzie to będzie można dostać, kupić obejrzeć i do czego to służy??? To jakaś tapeta czy eleganckie opakowanie??? No wiem że to coś z papieru z jakimś tekstami, może nawet z facebooka. Nic nie wygooglowałem na ten temat więc to lipa jakaś bo nic znaleźć nie można” (*Powstał pierwszy artzin „Papierówki”* [sic! – ML]. *We wtorek premiera wyjątkowego pisma*, 15.05.2017, <http://olsztyn.wm.pl/438678>, *Powstał-pierwszy-artzin-Papierowki-We-wtorek-premiera-wyatkowego-pisma.html* [dostęp: 15.09.2018]).

- <sup>3</sup> Bardziej szczegółowo charakteryzuję artziny i wskazuję na różne problemy badawcze ich dotyczące w swoich artykułach – zob. M. Lachman, *Artzinowe (re)aktywacje dadaizmu*, [w:] *Impuls dadaistyczny w polskiej sztuce i literaturze dwudziestowiecznej*, red. P. Kurc-Maj, P. Polit, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2017, s. 348–370; też, *Dadaism (Re)activated. Artzins and Dada*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, [t.] 44, nr 6, s. 89–117 (wersja rozszerzona artykułu, który ukazał się najpierw w języku polskim). W tych publikacjach zawarłam też szczegółową bibliografię przedmiotu.
- <sup>4</sup> Dzieje się tak również poza rodzimym kontekstem – zob. np. A. Poletti, *Intimate Ephemera. Reading Young Lives in Australian Zine Culture*, Melbourne University Press, Carlton, Victoria 2008, m.in. s. 7–8. Najnowsze obszernie omówienie polskiej kontrkultury lat 80. i 90. XX wieku z pozycji kulturoznawczej prezentuje X. Stańczyk, *Macie swoją kulturę. Kultura alternatywna w Polsce 1978–1996*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018 (na temat zinów i artzinów zob. m.in. s. 626–633, 669–674, 733–742).
- <sup>5</sup> Na ten temat zob. A. Firlej-Buzon, *Historia polskich fanzinów*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo” 1998, [t.] 21, s. 45–56.

nicy *science fiction*<sup>6</sup>), różnej maści aktywistów, osoby nastawione na rozwijanie swojego hobby, przedstawiciele kultur alternatywnych lub propagatorów wyrazistych światopoglądów i dookreślonych stylów życia, czasem też grup zawodowych (ziny tworzą ekolodzy, obrońcy praw zwierząt, anarchiści, pacyfiści, feministki, przedstawiciele LGBT, entuzjaści teorii spiskowych, wyznawcy różnych religii i ich odłamów, narodowcy, skinheadzi, punkowcy, wegetarianie, weganie, kibice sportowi, grafficiarze, admiratorzy i twórcy niszowych komiksów, programiści, graficy komputerowi i reprezentanci demosceny – w tym również twórcy ASCII-Art, czyli entuzjaści tworzenia prostych rysunków, w stylu choćby emotikonów, w programach pocztowych czy edytorach tekstów przy użyciu specjalnego systemu kodowania znaków). Wyodrębnianie na tym tle artzinozów stanowi usankcjonowaną praktykę, co wiąże się z potraktowaniem ich jako forum do prezentacji charakterystycznej odmiany twórczości dającej się sytuować w polu literackim lub do tego pola aspirującej (czy szerzej: w sferze zjawisk mających na celu dawanie upustu ekspresji artystycznej, której najbliższej do tak czy inaczej pojętej działalności pisarskiej). Właśnie z tego powodu osobne miejsce poświęca się im w opracowaniach dotyczących (fan)zinyzacji produkcji albo wręcz kataloguje czy omawia się je jako byty odrębne. Daje temu wyraz choćby Dariusz Ciosmak, gdy w przygotowanej przy udziale także innych autorów *Antologii zinów 1989–2000* (książka jest *de facto* leksykonem, nie antologią) tworzy osobny dział poświęcony właśnie artzynom, przywołując w nim ponad 170 tytułów<sup>7</sup>. O artzinozowej swoistości pośrednio świadczą też inne decyzje znawców prasy alternatywnej. Wymowny jest gest Wojciecha Kajtocha, który ze swoich badań językoznawczych nad leksyką zawartą w drukach subkulturowych (efekty tych dociekań przedstawia książka *Świat prasy alternatywnej w zwierniku jej słownictwa*) wyłącza artziny (precyzyjnie rzecz biorąc, autor używa określenia „ziny literackie”) ze względu na właściwą im specyficzną organizację

<sup>6</sup> Zob. A. Nowakowski, *Fanzin SF. Artyści – wydawcy – fandom*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017.

<sup>7</sup> Zob. *Antologia zinów 1989–2001*, oprac. D. Ciosmak, współopr. R. Grodzicki i in., Wydawnictwo Liberation, Kielce 2001, s. 131–142. Mówi się nawet o istnieniu w Polsce w latach 80. i 90. XX wieku w sumie około 200 takich efemerycznych periodyków – zob. P. Dunin-Wąsowicz, *Jak zakwitły i zwiędły kwiaty technologii i demokracji – artziny w Polsce*, [w:] *Kultura niezależna w Polsce 1989–2009*, red. P. Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 49.

wypowiedzi nastawioną na efekty estetyczne, poświadczając tym samym zasadność sytuowania ich w osobnym porządku, tzn. poza kodami referencyjnymi i mimetycznymi<sup>8</sup>.

Wiele artzinów charakteryzują Paweł Dunin-Wąsowicz i Krzysztof Varga w *Parnasie bis. Słowniku literatury urodzonej po 1960 roku*. Żeby poglądowo uzmysłowić specyfikę i obfitość podobnej wytwórczości, o której wyobrażenie dają już choćby artzinowe tytuły (niekiedy podlegające meandrującym modyfikacjom), środowiskowe umiejscowienie i zasięg oraz efemeryczność wydawnicza, czasem także niepewność co do precyzyjnych danych edycyjnych, warto wskazać, że autorzy przywołanego leksykonu w postaci osobnych haseł poświęcają swoją uwagę takim pisemkom jak<sup>9</sup>: „Alfa” (1989–1994, Puławy), „Bee Hop” (1985, Zielona Góra), „Brütt” / „Chura” (1991, Bydgoszcz), „Brytan Od Nowa” (1990–1995, Siedlce), „Czerwony Kapturek” (1980–1981, 1989–1990, 1991, 1998, 1999–2000, Warszawa), „Czyżby Agonia Uczuć” (1987–1988, Grodzisk Mazowiecki), „Dada Rzyje” (1988–1992, 2017, Zielona Góra) / „God Is Black Yes She Is” (1993–1994, Zielona Góra), „De Lirnik” (1990–1991, Lublin – Warszawa), „Dobry Jaśko” (1989, Opole), „Drut” (1986–1987, Dębica), „Energia” (1989–1991, Poznań), „Europa” (1989–1990, Wrocław) / „n-Europa” (1994–1995, Świdnica), „Fenactil” / „Nootropil” / „Exkluziv” / „Bachor” (1991–1995, Częstochowa); „Futurfoto” (1986–1987, Gdańsk), „Higiena” (1988, Gdańsk), „Die Hülle” (1991–1992, Zielona Góra), „Jest Już Jutro” (w formule artzinowej w latach 1986–1989, Poznań), „Kau Gryzoni Na Serze” (1988–1990, Łódź), „Iskra Boża” / „Lampa i Iskra Boża” (1988–2002, Warszawa), „Linie” (1988–1992, 1994, Warszawa), „Litera” (1989–1993, Kraków), „Mała Ulicznica” / „Planeta Underground” (1990–1995, 1997, 1998, Lublin), „Metafizyka Społeczna” (1992, Gdańsk), „Patia” (1993, Gdańsk), „Prosiacek” (1990/1991–1999, Katowice), „Rewia Kontrsztuki” (1991–1993, Lublin), „Schistoma” (1990–1993, Staszów), „Der Schwan” (1990–1995, Lublin), „Skafander” (1986–1989, w latach 1990–1992 i 1998–2000 jako część fanzina „Garaż”, Szczecin), „Szajba” (1988–1992, Kozuchów, Zielona Góra),

<sup>8</sup> Zob. W. Kajtoch, *Świat prasy alternatywnej w zwierciadle jej słownictwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999, s. 9.

<sup>9</sup> Tytuły i dane przywołuję zasadniczo za: P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, wyd. III, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1998, *passim*. Jedyne czasem nieznacznie modyfikuję zawarte w tym słowniku ustalenia, jeśli pozwala na to obecny stan wiedzy i konfrontacja z innymi źródłami.

„Róbta Co Chceta” / „Szkokiren Szikzal” (1991–1992, 1993–1995, Poznań), „Tytuł Dień Do Blyy” (1987–1993, Piaseczno), „Wiatry Piekieł” / „Wiatry” (1992–1998, Piła), „Woskówka” (1987–1993, Poznań), „Wyspa” (1988–1991, Kraków), „Xerro” (1994–1998, Zabrze), „Xuxem (1989, 1992, 1993 lub 1994, Wrocław), „Żaden” (1988–1999, Wałbrzych, Szczawno Zdrój). Ponadto, już bez szczegółowszych omówień, wzmiankują jeszcze o następujących artzinach<sup>10</sup>: „Blamaż” (1992–1993, Jastrzębie Zdrój), „Bohomazin” (1995–1996, Wałbrzych), „Brains Curiosity” (1991–1992, Kędzierzyn Koźle), „Brama” (1994, Namysłów), „Cabaret Nonsens” (1988, Jelenia Góra), „Coeil” (1993, Elk), „Conieco” / „Dolina Lalek” / „Biegunka” (1994–1996, Białystok), „Chelmód” (1993, Dzierżoniów), „Częstochowski Zapierdolec” (1993, Częstochowa), „Dedalus” (1991, Warszawa), „Driakiew” / „Onomost” (1996, 1997, Krokowa), „Dziaśło” (1993–1998, Starachowice), „Don Alejo” (1993–1994, Lublin), „Egoistyczna Butelka” (1988–1989, 1994, Jawor), „Flauta” (1989, Częstochowa), „Gorycz” (1992, Słupsk), „Gównoprawda” (Jastrzębie Zdrój), „Haber Haberabis” (1994, Pasłęk, Gdynia), „Haha Kurier Świecący” (1992, Warszawa), „Ibidem” (1994–1997, Pasłęk, Gdynia), „Jutrzenka” (1995, Poznań), „Kobieta” (1991, Gdańsk), „Kołnierz Wolności” (1989, Osiejna), „Krew W Wannii” (1994, Zielona Góra), „Lupus In Fabuła” (od 1994?, 1994–1995, Ostrów Wielkopolski), „Mamusiu” (1990?, 1991?), „Masło Roślinne” (1990?, 1991?, Częstochowa), „Massalia” (1996, Słupca), „Martwa Natura” (1991, Wałbrzych), „Masz Medium” (1990–1991, Warszawa), „Na Bezdrożach” (1994, Poznań), „Non Conform” (1994, Trzebinia, Nowy Sącz?), „Okno” (1995, Piaseczno), „Ojo De Dios” (od 1992, Olecko), „Opiekun” (1995, Gdańsk), „Paradygmat Wyobraźni” (1988?, 1989–1990, Lublin), „Podaj Mi Nóż” (1994, Zielona Góra), „Ponizej” (1995, Gdańsk), „Pół-Nocnik” (1993, Opole), „Silenzio E Parole” (1993, Bełchatów), „Shuflada” (1993, Zielona Góra), „Synteza” / „Payton” (1994, Borek Strzeliński), „Szafa” (1997, Cieszyn), „Szelest” (od 1993 lub 1994, w kolejnych latach do roku 2001 wydano co najmniej 20 numerów, Poznań), „Świnia” (1993?, Wrocław), „Vae Yictis” / „Grzebień Do Traw” / „Teatr Pk” (od 1991, Bydgoszcz), „Wątroba” (1995, Oława), „Wyborny Trup” (1990, Czeladź), „Wyrazy” / „Czas Na Porzeczkę” (1994, 1995 Łódź), „Zapałka” (1992–1993, Zielona Góra).

<sup>10</sup> Zob. tamże, s. 5 (por. też całe hasło: „art zine”, s. 3–6). Poddaję niektóre informacje niewielkiej weryfikacji, korzystając głównie z ustaleń zawartych w publikacjach: *Antologia zinów 1989–2001; Xerofeeria 2.0. Antologia artzinów. Polskie alternatywne pisma literackie 1980–2000. Wersja beta*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002 oraz w źródłach internetowych.



II. 98.  
 Artziny  
 wydawane  
 w Zielonej Górze  
 przez Jacka  
 Katosę w latach  
 1992–1994, kolaż  
 zamieszczony  
 na wewnętrznej  
 stronie tylnej  
 okładki tomiku  
 wierszy Jacka  
 Katarzyńskiego  
 (Katos) *Dada  
 rzyje czyli co  
 było jest i wcale  
 być nie musi*  
 (Oficyna Wydaw-  
 nicza AND,  
 Zielona Góra  
 1997)  
 © Jacek Katos



Il. 99. Artzin „Dada Rzyje”, nr 13 (wydany w grudniu 2017 roku przez Jacka Katosą z okazji Roku Awangardy)

© Jacek Katos

Taką wyliczankę można by oczywiście kontynuować i uzupełniać, posługując się innymi – papierowymi i internetowymi – źródłami rejestrującymi artzinywe realizacje. Egzemplaryczne zbiory podobnych pisemkowych wykwitów zawierają także antologie oraz katalogi wydawane przy okazji wystaw czy zlotów twórców i admiratorów tego typu produkcji (najobszerniejszy, jak dotąd, przedruk zawartości wybranych polskich artzinów przynosi *Xeroferia 2.0*<sup>11</sup>). Istnieją też książkowe wydania reprintów konkretnych

<sup>11</sup> *Xeroferia 2.0...* Zob. też np. *Art Zine Gallery* [katalog I festiwalu Art Zine Gallery], Zielona Góra 1992; *Xeroferia. Antologia. Polskie alternatywne pisma artystyczne od -∞ do października 1993. Antologia Art Zinów.* – Wyd. dla Art Zine Gallery II, red. P. Dunin-Wąsowicz, J. Katarzyński, J. Sobczak, A. Wasilkowski, Lampa i Iskra Boża, Warszawa–Zielona Góra 1993; *Xerofrenia. Antologia wierszy z tomików wydawanych w obiegu alternatywnym i nie tylko. Antologia nowych wierszy* – Wyd. dla Art Zine Gallery III, wybór wierszy P. Dunin-Wąsowicz, J. Sobczak, rys. Kain May, Lampa i Iskra Boża, Warszawa–Zielona Góra 1994; *Xerofuria. Antologia-katalog. III warszawski Art Zine Show, 20 maja 1995.* red. wstęp i noty P. Dunin-Wąsowicz, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 1995; *Art-ziny. Zielonogórska twórczość alternatywna lat 90.* [katalog wystawy: Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, IX–X 2009, koncepcja i scenariusz

artzinów – doczekało się ich np. pismo „Linie”<sup>12</sup> czy częstochowskie „Fenactil”, „Nootropil” i „Exkluziv”<sup>13</sup>.

Posługiwanie się pojęciem „artzinu” w odniesieniu do nacechowanej literacko produkcji z obiegu alternatywnego jest pierwotne, bezsprzeczne i nie wywołuje obiekcji. Pojawiają się jednak również próby szerszego zastosowania tego określenia i aplikacji go do przedsięwzięć o innym usytuowaniu, do czego asumpt daje sam nazewniczy szyld<sup>14</sup>. Już internetowa Wikipedia definiuje artzin jako „rodzaj pisma mającego charakter druku ulotnego lub czasopisma alternatywnego, wydawanego zwykle własnym sumptem przez literatów, artystów bądź propagatorów jakiegoś zjawiska”<sup>15</sup>. Tym samym sankcjonuje niejako, albo chociaż dopuszcza, możliwość zastosowania terminu wobec rozmaitych inicjatyw bez oporów lokowanych w porządku sztuk wizualnych. W tej optyce można by się zastanowić nad zasadnością używania wskazanego pojęcia wobec takich propozycji jak np. „Fabryka” (datowane na 1981–1982 ręcznie zrobione pismo powstałe na łódzkim Strychu, wykonane z okazji wystawy *Falochron* w ramach *I Konstrukcji w procesie* pod nadzorem Tomasza Snopkiewicza)<sup>16</sup>; magazyn „Luxus” (wydawany w latach 1982–1986, 1992 i 2013<sup>17</sup>) wrocławskiej grupy Luxus (działająca w niej Ewa Ciepielewska w połowie lat 90. XX wieku w Krakowie współtworzyła magazyn „Piątek Wieczorem” i była zaangażowana

wystawy, tekst katalogu: A. Kamińska, konsultacje: J. „Katos” Katarzyński, B.A. Kieć], Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra 2009

<sup>12</sup> *Linie 1988–1994* [reprint z odbitek kserograficznych pisma „Linie” ze zbiorów P. Dunin-Źasowicza, M. Karcerowicza, A. Wasilkowskiego, P. Roszczyka], Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005.

<sup>13</sup> *Fenactil, Nootropil, Exkluziv 1991–1994* [reprint z odbitek kserograficznych pism „Fenactil”, „Nootropil”, „Exkluziv” ze zbiorów Pawła Dunin-Źasowicza], Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005.

<sup>14</sup> Zapewne za jego sprawą Włodzimierz Chorąski w swojej typologii do artzinów zalicza: „kontrkulturowe czasopisma literackie”, „music zine”, „foto zine”, „graffiti zine”, „komiks zine”, „mail zine” – zob. W. Chorąski, *Polska prasa alternatywna (trzecioobiegowa) lat 1990–1995*, [w:] *Prasa trzecioobiegowa w Polsce 1990–1995*, oprac. W. Chorąski i zespół: W. Kajtoch, P. Kulig, Ł. Marciszewski, P. Płaneta, Uniwersytet Jagielloński, Ośrodek Badań Prasoznawczych, Kraków 1996, s. 24 (praca niepublikowana; wydanie jednorazowe, dostępne w Oddziale Informacji Biblioteki Jagiellońskiej; w 2016 roku zamieszczona w postaci skanu przez Mateusza Flonta na stronie [www.zinelibrary.pl](http://www.zinelibrary.pl), niestety od 26.11.2018 po ataku hakerskim strona ciągle nie działa).

<sup>15</sup> Zob. hasło: *Artzin (art magazine)*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Artzin> [dostęp: 10.04.2019].

<sup>16</sup> Zob. <http://www.kulturazrzuty.pl/inne-wydawnictwa.php> [dostęp: 12.04.2018].

<sup>17</sup> *Notabene* od 25 lutego 2013 roku do dziś w portalu społecznościowym Facebook dość aktywnie działa strona: Magazyn LUXUS (zob. <https://www.facebook.com/MagazynLuxus> [dostęp: 12.09.2019]), którą też można uznać za specyficzną emanację i kontynuację pisemka.



w wydarzenia prowadzone pod jego auspicjami); „Tango” Łodzi Kaliskiej (1983–1986)<sup>18</sup>; powstałe w 1985 roku „Halo Haloo”, „Hola Hoop”, „Hali Gali” Jacka Kryszkowskiego (przy udziale EK, czyli Elżbiety Kacprzak; z podtytułem: „Chlusty Zrzuty”)<sup>19</sup>; funkcjonujące w kręgu Kultury Zrzuty „bez tytułu” (1985), w którym prym wiodli Włodzimierz Adamiak i Zbyszko Trzeciakowski<sup>20</sup>; „SDS” i „SDS ART” (1984–1988) intermedialnej grupy SDS (od nazwisk jej członków: Marka Sobczaka, Wojciecha Marka Darskiego, Andrzeja Sulima-Suryna)<sup>21</sup>; „Oj, dobrze już” Grupy (1984–1988, 1993, 2002); „Tygodnik Leeżeć” łódzkiej happenskiej Wspólnoty Leeżeć (1989–1990); „Pismo w Poniedziałek”, „Pismo we Wtorek” i ostatecznie „Słynne Pismo we Wtorek” krakowskiej Grupy Ładnie (1998–2002<sup>22</sup>). Tak się zresztą dzieje<sup>23</sup>. Część z tych pisemek bywa tytułowana mianem artzinu (lub – zastosowanego w pokrewnym sensie – zinu)<sup>24</sup>. W zawartym w *Parnasie bis* hasło definiującym „artzin” mówi się o tym, że „pierwsze

<sup>18</sup> Zob. <http://www.kulturazrzuty.pl/tango.php> [dostęp: 12.04.2018].

<sup>19</sup> Zob. <http://www.kulturazrzuty.pl/inne-wydawnictwa.php> [dostęp: 12.04.2018].

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Zob. <http://www.sdsart.eu/pisma.html> [dostęp: 12.04.2018]. Por. też <http://www.kulturazrzuty.pl/inne-wydawnictwa.php> [dostęp: 12.04.2018].

<sup>22</sup> „Numery retrospektywne pisma ukazywały się jeszcze do 2006 roku, do śmierci Józefa Tomczyka Kurosawy” (M. Drągowska, D. Kuryłek, E.M. Tatar, *Krótko historia Grupy Ładnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008, s. 86). Józef Tomczyk Kurosawa (ur. 1941), artystyczny naturuszczyk, był członkiem grupy, pasowanym na jej „kierownika”, przez innych przedstawicieli formacji kreowanym na „artystę” i „pisarza” (zob. tamże, s. 30–36).

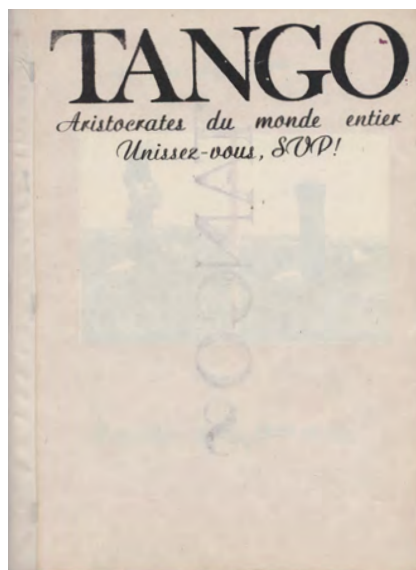
<sup>23</sup> Konsekwentnie optykę (art)zinową wobec wskazanych realizacji przyjmuje X. Stańczyk, *Macie swoją kulturę...*, s. 630–632.

<sup>24</sup> Jednocześnie można zwrócić uwagę na niekonsekwencję w ujęciach proponowanych przez kodyfikatorów *stricto* subkulturowych artziniowych produkcji. Nawet jeśli Paweł Dunin-Wąsowicz stwierdza, że świadomie pomija w swoim zestawieniu, ze względu na ich odmienność i odrębność, „nieoficjalne pisma artystyczne produkowane jako artefakty przez artystów-profesjonalistów, zwłaszcza plastyków. Chodzi tu o wydawnictwa grupy Luxus oraz pismo »Tango« grupy Łódź Kaliska w latach 80.” (P. Dunin-Wąsowicz, *Technologia i ośmielenie*, [w:] *Xerofeeria 2.0...*, s. 3), to zarazem w swoim przeglądzie bez zawahania rejestruje „Tygodnik Leeżeć” oraz gazetki Totartu (*Xerofeeria 2.0...*, s. 188–198), a w pierwszej wersji antologii *Xerofuria* wśród artziniów wymienia też magazyny „Luxus” i „Tango” (*Xerofuria...*, s. 112, 114). Sztuczność zabiegu separowania subkulturowych artziniów od ich co najmniej zinopodobnych krewnych z obszaru sztuk wizualnych obrazuje również kłopotliwość konkretnych kwalifikacji w kontekście opisów zawartości poszczególnych gazetek – np. o wydawanym w 1985 roku w Zielonej Górze artzinie „Bee Hop” można przeczytać, że jest on inspirowany „Tangiem” Łodzi Kaliskiej (P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, *Parnas bis...*, s. 13), co od razu rodzi pytanie o „artzinowość” „Tanga” właśnie.

pisma tej formuły” reprezentowały m.in. „Tango” i „Luxus”<sup>25</sup>. Również w *Słowniku nowych gatunków i zjawisk literackich* Paulina Potrykus-Woźniak jako historyczny przykład artzinu wymienia „Tango” Łodzi Kaliskiej<sup>26</sup>.



Il. 100. Okładka pisma „Tango”, nr 7  
Muzeum Sztuki w Łodzi.  
© Kultura Zrzuty



Il. 101. Okładka pisma „Tango”, nr 8  
Muzeum Sztuki w Łodzi.  
© Kultura Zrzuty

Owego terminu używają też autorzy pracy o grupie Luxus na oznaczenie „periodyku” wymyślonego przez tę formację<sup>27</sup>. W identyczny sposób magazyn „Luxus” identyfikowany jest w zestawieniu, które przynosi *Katalog Polskiej Prasy Alternatywnej (Trzeciobiegowej)*, stanowiący zwieńczenie projektu z zakresu badań prasoznawczych prowadzonych na Uniwersytecie Jagiellońskim<sup>28</sup>. Mianem

<sup>25</sup> P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, *Parnas bis...*, s. 4.

<sup>26</sup> P. Potrykus-Woźniak, *Artzin*, [w:] *taż*, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Wydawnictwo Szkolne PWN [seria: ParkEdukacja], Warszawa–Bielsko-Biała 2010, s. 9.

<sup>27</sup> A. Mituś, P. Stasiowski, P. Rypson, *Agresywna niewinność. Historia grupy Luxus*, BWA Wrocław&Osman Djajadisastra, Wrocław 2014, *passim* (np. s. 29–31, 134, 149, 162).

<sup>28</sup> *Katalog Polskiej Prasy Alternatywnej (Trzeciobiegowej) 1990–1995*, oprac. W. Chorążki i zespół: P. Płaneta, P. Kulig, Ł. Marciszewski, A. Roliński, Uniwersytet Jagielloński, Ośrodek Badań Prasoznawczych,

artzinu bezkolizyjnie określa się „Tygodnik Leeżeć” w *Parnasie bis*<sup>29</sup>, a przedruk reprezentatywnej próbki materiałów z zachowaniem szaty graficznej pisma prezentuje też *Xeroferia 2.0. Antologia artzinów* [podkr. M.L.]. *Polskie alternatywne pisma literackie 1980–2000*<sup>30</sup>. Bezproblemowo jako artziny funkcjonują „FuturFoto”, „Gangrena”, „Higiena” i „Metafizyka Społeczna”, czyli przybudówkowe gazetki Totartu<sup>31</sup>, inicjatywy, było nie było, w porządku sztuki – rzecz nie budzi dziś wątpliwości – sytuowanej i intencją (multi)artystyczną się legitymującej, co ma ona już zakodowane w swojej nazwie i o czym zaświadcza obecnie podejście krytyków i historyków sztuki, a także z czasem nastąpiła muzealno-kuratorska recepcja tego zjawiska<sup>32</sup>. Za „art zin” (pisownia oryginalna) Karol Sienkiewicz uznaje występujące w różnych wcieleniach nazewniczych pisemko stanowiące organ Grupy Ładnie<sup>33</sup>.

Kraków 1996, s. 37 (praca niepublikowana; wydanie jednorazowe, dostępne w Oddziale Informacji Biblioteki Jagiellońskiej; w 2016 roku praca zamieszczona w postaci skanu przez Mateusza Flonta na stronie [www.zinelibrary.pl](http://www.zinelibrary.pl)).

<sup>29</sup> P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, *Parnas bis...*, s. 214 (w tym źródle figuruje błędny czy nieprecyzyjny zapis nazwy owego alternatywnego periodyku: „Tygodnik Leeżeć”). Taki zapis można spotkać też w innych miejscach – zob. np. *Xerofuria...*, s. 114. Warto nadmienić za tymi źródłami, że jeden z numerów, dla zaakcentowania jego miejsca powstania w Stanach Zjednoczonych i dla podkreślenia, że to edycja specjalna, nosił tytuł „Tygodnik Leeżeć Na Wygnaniu”.

<sup>30</sup> Zob. *Xeroferia 2.0...*, s. 197–198.

<sup>31</sup> W przypadku „Tygodnika Leeżeć” i pisemek Totartu decydujące przy takim kwalifikowaniu są zapewne zasady stylistyczne, ogólny wygląd i w dużym stopniu przekaz płynący z tych druków, niestroniących od prezentacji twórczości literackiej (zwłaszcza programowo nonsensownej poezji) i wywołujących podczas obcowania z nimi wrażenie bardzo podobne do lektury typowych artzinów literackich. Ważny jest też wstępny sposób rozpoznania zasad funkcjonowania firmujących te gazetki twórców, których dokonania postrzegano bardziej w kategoriach ludyczno-karnawałowego ruchu studenckiego, aktywizmu subkulturowego, akcjonizmu miejskiego niż działań *stricte* artystycznych. Nie bez znaczenia może być i to, że przedstawiciele tych wspólnot nie mieli wykształcenia *stricte* artystycznego, tzn. byli absolwentami/studentami nie akademii sztuk pięknych, ale kierunków humanistycznych na uniwersytetach (totartowcy rozpoczęli swe „manewry” na gdańskiej polonistyce, a trzon osobowy Wspólnoty Leeżeć był związany z łódzkim kulturoznawstwem). Działania Wspólnoty Leeżeć i Totartu dopiero z czasem zostały oswojone czy zaakceptowane przez instytucje sztuki.

<sup>32</sup> Zakwalifikowanie przedsięwzięć przeprowadzanych pod szyldem Totartu do sztuki legitymizuje m.in. obecność niektórych jego działań i reprezentantów na wystawie i w katalogu *Republika bananowa. Ekspresja lat 80.*, red. J. Ciesielska, Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 2008 (wystawa miała charakter objazdowy i gościła od 26 stycznia 2008 do 31 stycznia 2009 roku w: Zamku Książ w Wałbrzychu, Muzeum Narodowym w Szczecinie, Galerii Wozownia w Toruniu, Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu, Centrum Sztuki Współczesnej Łażnia w Gdańsku).

<sup>33</sup> K. Sienkiewicz, *Grupa Ładnie*, Culture.pl, grudzień 2007, <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-ladnie> [dostęp: 12.03.2018]. Por. też hasło: *Słynne Pismo we Wtorek*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82ynne\\_](https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82ynne_)

Z kolei autorzy monografii omawiającej dorobek tego ugrupowania posługują się względem „Słynnego Pisma we Wtorek” (i jego wcześniejszych emanacji) pojęciami: „artzin” i „zin”<sup>34</sup>. W pewnym sensie możliwość zastosowania tego określenia do twórczości Jacka Kryszkowskiego otwiera Daniel Muzyczuk, gdy w swoim artykule dotyczącym dorobku tego artysty powołuje się na sposób zobrazowania jego specyfiki poprzez „wystawę” (może nawet: „wystawę retrospektywną”) zatytułowaną TRZEBAZALACDUŻOTAŚMMAGNETOFONOWYCHWGPSIE, zorganizowaną w spółdzielni Goldex Poldex w Krakowie w 2012 roku, informując o jej nietypowym przebiegu:

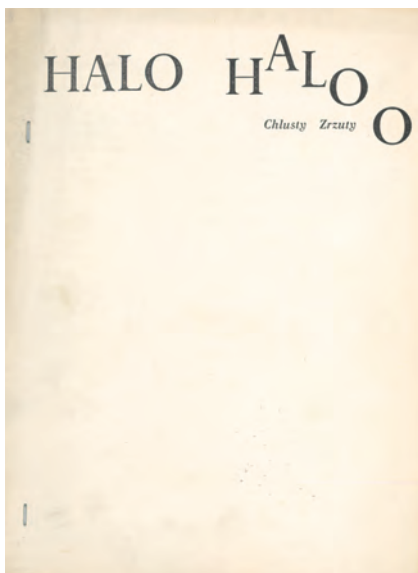
Aby jednak nie pozostawać w konflikcie z rekonstruowaną przez nas postawą, zdecydowaliśmy się na zdemontowanie wystawy przed wernisażem i wydanie zina, w którym znalazła się jej dokumentacja. Poza nią w zinie można było znaleźć pastisz twórczości literackiej Kryszkowskiego. Tekst napisany jako zasłyszana wypowiedź świadka wystawy oraz życia i postawy artysty został pomyślany jako przewodnik po wystawie, której już nie ma, oraz po opowieściach, w których odbiorze już nie przeszkadzają przedmioty. [...] Teksty zawarte w wydawnictwie ręcznie złożonym przez autorów projektu podporządkowane były próbie przybliżenia postawy artysty przy założeniu, że nie jest możliwe lub pożądanym opowiadanie o niej wprost. Naśladując charakterystyczny rys narracji samego

Pismo\_we\_Wtorek [dostęp: 12.04.2018]: „»Słynne Pismo we Wtorek« – **artzin** wydawany przez krakowską grupę artystyczną Ładnie” [podkr. M.L.].

<sup>34</sup> M. Drągowska, D. Kuryłek, E.M. Tatar, *Krótką historią Grupy Ładnie* – zob. zwłaszcza s. 78–86 (np. s. 81, 85). Wybrane strony z numerów 10–50 „Słynnego Pisma we Wtorek” z lat 1998–2000 prezentuje osobna publikacja: R. Bujnowski, M. Firek, J. Kurosawa, M. Maciejowski, W. Sasnal oraz gościnnie M. Świetlicki, *Słynne Pismo we Wtorek. Antologia*, Raster, Warszawa 2002. Warto dodać, że ten gest antologizacji jest kompatybilny z pomysłami zbiorczego książkowego wydawania artzinów w formie reprintsów przez oficynę Lampa i Iskra Boża, o których już wspominałam – zob. *Linie 1988–1994; Fenactil, Nootropil, Ekkluziv 1991–1994*. Podobny charakter mają też sygnowane przez Korporację Ha!art zbiory gazetkowych realizacji o prześmiewczej antykonsumpcyjnej wymowie zatytułowane „Baton” („Batonik” / „Beton”), określane też mianem artzinów (zob. np. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski, *Tekstylija. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, Krakowska Alternatywa & Rabid, Kraków 2002, s. 479; J. Olczyk, *Życie literackie w Krakowie w latach 1893–2013*, Korporacja Ha!art, Kraków 2016, s. 630), w których celował krakowski pisarz, performer i artysta intermedialny, Sławomir Shuty – zob. S. Shuty™, *Produkt Polski (recycling)*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005. Por. też nową internetową odsłonę tego przedsięwzięcia: tenże, *Nowy Baton*, <http://www.ha.art.pl/prezentacje/29-projekty/839-slawomir-shuty-nowy-baton.html> [dostęp: 12.04.2018].

artysty, a zarazem metodę, która była podstawą pisanych przez niego tekstów, staraliśmy się opisać jego stosunek do sztuki w ogóle i własnej twórczości w szczególności<sup>35</sup>.

Wydanie okolicznościowego, a zarazem (para)artystycznego zina<sup>36</sup> jawi się w tym przypadku jako najbardziej adekwatny sposób podsumowania działań i punktu dojścia sztuki uprawianej przez Jacka Kryszkowskiego. Można też w tym geście dostrzec chęć uzyskania pastiszowego, stylizacyjnego efektu wobec estetyki, którą artysta na pewnym etapie swojej twórczości bardzo chętnie się posługiwał.



Il. 102. Okładka pisma „Halo Haloo”  
Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi.  
© Dorota Kryszkowska



Il. 103. Okładka pisma „Hali Gali”  
Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi.  
© Dorota Kryszkowska

<sup>35</sup> D. Muzyczuk, *Cześć czarnej sztuce. Literacka twórczość Jacka Kryszkowskiego*, „Miejsce. Studia nad sztuką i architekturą polską XX i XXI wieku” 2015, [t.] 01, s. 69. Skorygowana wersja artykułu zawarta została w tym tomie (por. zwłaszcza s. 353–355).

<sup>36</sup> Jest on dostępny w wersji zdigitalizowanej: <http://www.kulturazruty.pl/suplement-trzeba.php> [dostęp: 12.04.2018].

Także sami artyści deklarujący swoje zakorzenienie w obszarze sztuk wizualnych wykazują dziś predylekcję do stosowania tego typu terminologii względem swoich propozycji. Jako artzin kwalifikowana jest sygnowana przez Grupę Brzuch<sup>37</sup> „Gazeta Musi się Ukazać”, wykonywana pod szyldem tego ugrupowania przez jedną z jego aktywistek, Weronikę Stencel<sup>38</sup>. Co ciekawe, niedawno artystka ogłosiła nabór do redakcji swojej dotąd w pełni autorskiej i wykonywanej jednoosobowo gazetki, przy okazji dokonując jej autocharakterystyki:

Tak! Nadszedł czas by znanego, garażowego art-zina o nazwie „Gazeta Musi się Ukazać” przenieść z papieru do internetu! [...]

„Gazeta Musi się Ukazać” to art-zin wydawany regularnie co miesiąc, prowadzony przez Weronikę Stencel.

Czasopismo zajmuje się kategorią absurdu.

Autorzy Gazety to zróżnicowane grono twórców z różnych miast. Działają pod pseudonimami, dając prawo swojej wyrażalności w postaci tekstów (opowiadania, wiersze, dramaty jednoaktowe, formy pamiętnikarskie, oznajmienia, notatki) i obrazów (kolaże, zdjęcia, grafiki, rysunki, wyklejanki).

Redaktor Naczelna co miesiąc rozdziela tematy, wycinane z popularnych czasopism, które zestawia w nowe jakości znaczeniowe np. „Za-

<sup>37</sup> Tę założoną w 2017 roku w Krakowie grupę artystyczną tworzą Betina Bożek, Anna Kubik i Weronika Stencel. Na swoim koncie mają one projekty książek i ilustracji, werbowizualne eksperymentalny, kolażowe albumy złożone z grafik i/lub zdjęć. Wyróżnikiem wykonywanych przez nie prac (często indywidualnie, ale zarazem pod auspicjami ugrupowania) jest to, że powstają one ręcznie. Grupa miała wystawę *Środek ciężkości* w Galerii New Era Art w Krakowie (11.05.2018–26.05.2018). Uczestniczy też w przeglądach, targach i zlotach twórców niezależnych wydawnictw (takich jak DRUKUJ zinefest w Warszawie czy TŁOK w Łodzi), a także w oficjalnych imprezach promujących książki (np. w Międzynarodowych Targach Książki w Poznaniu). Ponadto prowadzi warsztaty artystyczne (np. w sierpniu 2019 roku w Cricotece) i jest nastawiona na realizowanie projektów interdyscyplinarnych. Zob. *Książki z bebecchów. Pierwszy wywiad z Grupą artystyczną Brzuch*, rozm. Z. Ulańska, „Magazyn Społeczno-Artystyczny PROwincja”, 3.05.2018, <http://prowincja.art.pl/ksiazki-bebecchow-pierwszy-wywiad-grupa-artystyczna-brzuch/> [dostęp: 30.09.2018]. Prace Grupy Brzuch są dostępne do kupienia w serwisie aukcyjnym Allegro. Por. też: „Celem Grupy Brzuch jest zaprezentowanie przewrotnych, często surrealistycznych, nieoczywistych treści” (cyt. za: <https://www.cricoteka.pl/pl/warsztaty-rodzinne/>) [dostęp: 20.07.2019]).

<sup>38</sup> Zob. <https://www.facebook.com/gazetamusisieukazac/> [dostęp: 20.07.2019].

mroźna olimpiada wyśpiewała swój wymarzony dom”, „Kamień zwany Stasio. Przygotuj sztucce”, „Salon odrzuconych. Rostbef w musztardzie”, „Wróżbita Nathaniel. Lider wśród robotów odkurzających”<sup>39</sup>.



Il. 104. Artzin „Gazeta Musi się Ukazać”

© Grupa Brzuch

Predylekcję do posługiwania się artziniową ekspresją wykazuje również inna przedstawicielka Grupy Brzuch, Betina Bożek:

Z kolei ja stworzyłam zina „Joy of life”. To książka ilustracyjna – zbiór dziesięciu ilustracji, które układają się w nieoczywistą narrację. Pochwala życia, eksplozja popędów! W całej tej kompozycji dominuje róż i biel. Dla tej realizacji wybrałam formę harmonijkową, która podkreśla niekończącą się afirmację życia. Jest dla mnie istotne, żeby

<sup>39</sup> W. Stencel, „Gazeta Musi się Ukazać” – Nabór do Redakcji, <https://www.facebook.com/events/2347102462199979/> [dostęp: 20.07.2019].

eksperymentować z formą druku. W kolejnym artbooku o nazwie „Rybie Dysko” także bawię się papierem – całość jest ujęta w formę rozkładanej planszy, przez co krok po kroku czytelnik odkrywa poszczególne jej fragmenty. Książka jest podróżą na dno oceanu, w którym wiecznie trwa rybia impreza. Oprócz tego wydałam zina pt. „Pan Mrowinka”. Jest to zbiór tekstów napisanych przez tatę Weroniki. [...] Te opowiadania są humorystyczne i lekkie. Idealne do zilustrowania w małym zinnie – jego głównym założeniem jest płynne połączenie ręcznie pisanego kroju pisma z wycinankowym obrazem<sup>40</sup>.

Podobna postawa nie jest dziś obca wielu kandydatom i kandydatkom aspirującym do zaistnienia w szeregach artystycznych, np. współczesna adeptka sztuki, graficzka i projektantka Karolina Kocot, tworzy i umieszcza w swoim portfolio „Artzin Edward Stachura” (inspirowany dziełami i postawą tego pisarza oraz specyficznym typem wrażliwości z nim identyfikowanej)<sup>41</sup>. Natomiast na blogu grafikailustracyjna.blogspot.com, firmowanym przez Pracownię Artystyczną Małgorzaty Niespodziewanej, wykładowczyni akademickiej, prezentowane są prace (oraz fotorelacja z ich tworzenia) studentek kierunku: grafika Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Zostały one wykonane w 2017 roku pod nadzorem dr Małgorzaty Niespodziewanej (udzielającej konsultacji merytorycznej oraz zajmującej się oprawą intrologatorską) w kooperacji z mgr. Andrzejem Najderem (odpowiedzialnym za przygotowanie projektów do druku i sam ich druk) w ramach inicjatywy *Artzin – self-publishing – warsztaty*<sup>42</sup>. W efekcie tego przedsięwzięcia powstały możliwe do obejrzenia na wskazanej stronie: „artzin Urszuli Sadowskiej”, „artzin Anny Drej”, „artzin »remedium placebo« Joanny Stawowy” oraz „artzin »Fish« Kseni Szybist” (ta ostatnia praca została „wykonana techniką własną na satynowym srebrnym papierze, szyta

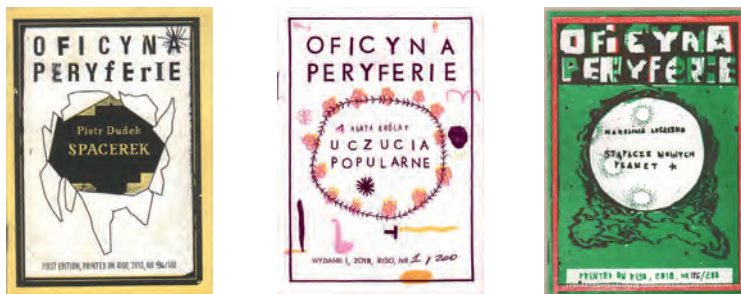
<sup>40</sup> *Książki z bebeczków...*

<sup>41</sup> Zob. K. Kocot, *Artzin Edward Stachura*, 14.06.2018, <https://www.behance.net/gallery/66808259/Artzin-Edward-Stachura> [dostęp: 30.09.2018].

<sup>42</sup> Zob. *Artzin – self-publishing – warsztaty*, <http://grafikailustracyjna.blogspot.com/2017/01/artzin-warsztaty.html> [dostęp: 30.09.2018]. Celowo przywołałam – za treścią omówienia na tej stronie – tytuł zawodowy i stopień naukowy prowadzących, żeby wskazać na akademickie zakorzenie podjętej inicjatywy czy raczej na to, że na takim zakorzeniu jej pomysłodawcom zależy.



srebrną nicią”<sup>43</sup>. W dokumentacji internetowej figuruje niemało przykładów odwoływania się do gazetkowych obiektów nazywanych przez wykonawców plastyków „(art)zinami”. Pomysłodawcą serii wydawniczej Micro Zines (wzorowanej na Mini Zines, inicjatywie berlińskiego studia Re:Surgo)<sup>44</sup>, w ramach której ukazało się dotąd już osiem pozycji drukowanych na risografie, każda w nakładzie 200 egzemplarzy (*Ludzie których lubię / Ludzie których nie lubię* Pawła i Mai Mildner, *Sąsiadów rozpoznaję po psach* Marty Tomiak, *BFF* Very King, *Fu glut* Rafała Kwiczora, *Kozmikus* Tomka Opalińskiego, *Uczucia popularne* Agaty Królak, *Spacerek* Piotra Dudka, *Stąpaczki nowych planet* Karoliny Lubaszko)<sup>45</sup>, jest Michał Chojecki – jak można przeczytać w jego biogramie: „Założyciel Oficyny Peryferie. Artysta wizualny, autor książek i projektów artystycznych. Adiunkt na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie. W 2015 roku obronił doktorat w dziedzinie książki artystycznej”<sup>46</sup>. Chojecki na stronie swojej oficyny mocno propaguje gazetkową formułę aktywności plastycznej, m.in. poprzez cykl artykułów *Jak Zrobić Zina?* i tak samo zatytułowane warsztaty<sup>47</sup>.



Il. 105. Okładki serii Micro Zines  
© Oficyna Peryferie

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Szczegółowo pracę nad jej koncepcją wyklada M. Chojecki, *Micro Zines – jak kształtowała się formuła serii wydawniczej*, Oficyna Peryferie Blog. Ciekawsza Strona Druku, 12.10.2018, <https://oficynaperyferie.pl/co-to-jest-zine/> [dostęp: 20.12.2018].

<sup>45</sup> Na temat tych wydawnictw zob. <https://oficynaperyferie.com/kategoria/micro-zine> [dostęp: 30.06.2019].

<sup>46</sup> Biogram zamieszczony pod tekstem: M. Chojecki, *Co to jest zine?*, Oficyna Peryferie Blog. Ciekawsza Strona Druku, 5.02.2018, <https://oficynaperyferie.pl/co-to-jest-zine/> [dostęp: 15.03.2018]. Warto dodać, że autor zadeklarował, iż pracuje nad książką *Jak Zrobić Zina*, której premierę planuje na wiosnę 2020 roku.

<sup>47</sup> Zob. tamże.

Na marginesie warto wspomnieć, że idea warsztatów, których celem jest tworzenie artzinów, zyskuje dziś na popularności także w kontekstach parartystycznych i pozaartystycznych, co z jednej strony dokumentuje zadomawianie się samego pojęcia i konwencjonalizację artziniowej stylistyki, a z drugiej wskazuje na jego operacyjność, potrzebę rozszerzania może nawet nie tyle zakodowanych w nim znaczeń, ile skali użycia (to zresztą okazuje się w nim zapewne ponętne: elastyczność nomenklaturowej formuły i możliwość zafunkcjonowania nawet w roli neosemantyzmu). 7 kwietnia 2017 roku Muzeum Miasta Gdyni zaofiarowało „Warsztaty z tworzenia artzinów dla seniorów”, których przedmiotem miała być „Podróż przez historię gdynian”, czyli poznanie różnych losów mieszkańców miasta z wykorzystaniem i odwołaniem się do pozostałych po nich pamiątek i fotografii prezentowanych na wystawie *Gdynia – dzieło otwarte* („Efektem warsztatów będą artziny, a więc druki ulotne prezentujące autorskie kolaże i komentarze do wybranych historii”)<sup>48</sup>. Równie symptomatycznie zakrojono przeprowadzoną w 2016 roku akcję „*Ścinka praska*” – artzin o lokalnych konfliktach, którą firmowały Fundacja Otwarty Kod Kultury (zajmująca się propagowaniem i animowaniem kultury artystycznej, a także opieką nad ukazującymi się w Polsce czasopismami kulturalnymi) oraz Otwarta Ząbkowska (odpowiedzialna za interdyscyplinarne miejskie działania społeczne, artystyczne, kulturalne, rewitalizacyjne skupione na i wokół ulicy Ząbkowskiej w stolicy<sup>49</sup>). Mieszkańców ulicy Ząbkowskiej i jej okolic w dzielnicy Praga zaproszono do kolektywnego i całodniowego tworzenia zina „*Ścinka*” (to słowo konotowało w projekcie podwójny sens<sup>50</sup> – „obiekt powstały z gazetowych wycinków”, a także „konflikt”) po to, by „sondować miejsca zapalne, rozszerzać namysł nad pojęciem konfliktu i zastanawiać się, jak wpływa on na jego uczestników

<sup>48</sup> Podaję za opisem dostępnym m.in. na stronie <http://www.muzeumgdynia.pl/wydarzenie/podroz-przez-historie-gdynian-warsztaty-z-tworzenia-artzinow-dla-seniorow/> [dostęp: 14.04.2018]. Warsztaty prowadziła Margareta Sobczak, specjalistka ds. edukacji kulturowej i koordynatorka wielu projektów edukacyjnych, z wykształcenia historyk sztuki.

<sup>49</sup> Zob. <https://www.otwartazabkowska.pl/idea> [dostęp: 15.03.2018].

<sup>50</sup> Można jeszcze wspomnieć o – trudno orzec, na ile zamierzonej – zbieżności tego słowa z nazwą działu *ścinki* w „*bruLionie*” (w zasadzie poddziału w ramach stałego komponentu pisma: *Noty omówienia okruchy*), w którym omawiano zawartość wybranych numerów prasy alternatywnej, na tych łamach mocno faworyzowanej (zob. A. Polewczycy, *Na początku był „bruLion”. O modelach kultury i poezji roczników sześćdziesiątych*, Universitas, Kraków 2017, s. 29, 34–35).

i uczestniczki, nie zapominając przy tym, że można to robić w atmosferze dobrej zabawy<sup>51</sup>. Chodziło nie o samo działanie integrujące, ale też o promowanie „zasad dobrego dizajnu”<sup>52</sup>. Ostatecznie powstały artzin, jak głoszą doniesienia i jak można się zorientować na podstawie dostępnych w internecie zdjęć, został „przeprowadzony” w barwnym, słowno-muzycznym korowodzie ulicą Ząbkowską i sąsiednimi ulicami. Swoją drogą, czynienie z wykonywania artzinów zadań edukacyjnych, nie tylko zresztą dla studentów kierunków artystycznych, świadczy o zakorzenianiu się tego sposobu ekspresji w przestrzeni estetycznej i społecznej, podnosi go do rangi uprawnianych, rozpoznanych oraz akceptowanych przez uczestników i użytkowników kultury form komunikacji, zdiagnozowanych pod względem swojej specyfiki oraz pod kątem ewentualnych zalet dydaktycznych, terapeutycznych, poznawczych oraz oczywiście także (para)artystycznych.

Wymowne, że diagności, artyści, aktywiści i animatorzy, na których działania i wypowiedzi się powoływałam, posługują się pojęciem „(art)zin” bez zawahania i z reguły bez potrzeby wyjaśniania czy doprecyzowywania znaczenia samego słowa (albo tłumaczenia się ze sposobu jego użycia). Wydaje się to uzasadnione i zrozumiałe, co nie znaczy, że oczywiste. Jeśli można pokusić się o prorocstwo, to raczej takich ujęć będzie przybywać, a w każdym razie już obecnie można odnotować przyrost inicjatyw, wobec których przydatność zachowuje użytkowanie wskazanej nomenklatury. Z kolei samą potrzebę nazewniczego oswajania twórców gazetkowych i podobnych im efemerycznych druków stanowiących domenę działalności, a niekiedy też bardzo wyraziste znaki rozpoznawcze, konkretnych ugrupowań artystycznych poświadczają intuicyjnie czynione próby poszukiwania dla nich stosunkowo pojemnego i wygodnego szyldu, co manifestuje się poprzez m.in. opatrywanie cudzysłowem tradycyjnych pojęć w stylu „magazyn”, „druk”, „czasopismo”, „pismo-książka”,

<sup>51</sup> Cyt. za: <http://fundacja.czasopism.pl/pl/o-fundacji/93/> [dostęp: 15.03.2018]. „Wieloletnie doświadczenie instruktorek – Beaty Guli i Oli Wasilewskiej z tworzenia kolaży pokazuje, że taka forma działania doskonale sprawdza się w sytuacji, gdy trzeba nazwać problem i wypracować język mówienia o sobie i swojej ulicy”; „Projekt ma zainicjować rozmowę o ścinkach i „»ścinianiu się«, przemianach w mieście, napięciu między mieszkańcami a przyjezdnymi w dużym węzle komunikacyjnym, jakim okolica ulicy Ząbkowskiej stała się w ostatnich latach”.

<sup>52</sup> Tamże. Zob. też np. <https://www.facebook.com/events/ulica-z%C4%85bkowska/%C5%9Bcinka-praska-artzin-o-lokalnych-konfliktach/342454719419634/> [dostęp: 15.03.2018].

„antologia”<sup>53</sup> albo przywoływanie ich w wariacie nacechowanym – często w formie deminutiwum („pisemko”, „gazetka”, „druczek”, „pracka” itp.<sup>54</sup>). Na tym tle coraz bardziej ekspansywna nazewnictwo formuła „artzin” na pewno nie traci na atrakcyjności jako wart rozważenia wygodny zbiorczy identyfikator rozmaitych form aktywności funkcjonujących w różnych obszarach i obiegach. Chciałabym w tym tekście skrótowo i rekonesansowo wskazać właśnie na korzyści płynące z takiego operowania przywoływanym pojęciem, tzn. rozważyć możliwość i potencjalną efektywność jego szerokiej aplikowalności. Chodzi mi jednak nie tyle o koncepty nazewnictwa, ile o stworzenie wspólnego pola odniesienia dla zjawisk mających według mnie wiele ze sobą wspólnego. Moim celem nie jest „siłowe” czy wysilone, zaborcze i uzurpatorskie sprowadzanie konkretnych propozycji do wspólnego mianownika, zależy mi jedynie na uruchomieniu wspólnej produktywnej perspektywy ich oglądu. Poniekąd przyświeca mi też poczucie, że nawet w uzmysłowionych różnicach może tkwić szansa na uspojnienie całościowego obrazu wyodrębnionego zjawiska, obejmującego zbiór różnorodnych i niezależnych od siebie inicjatyw – nieco w myśl deklaracji współczesnej artystki, jednej z admiratorek artzinozownictwa, która zapytana o oryginalną zasadę numeracji wydawanych własnym sumptem prac w następujący sposób wyjaśnia swój koncept (przy okazji też zdradzając – co nie mniej istotne – obycie w świecie sztuki, podstawową przynajmniej wiedzę z jej zakresu oraz wskazując na świadomie pielęgnowane i hołubione patronaty artystyczne):

W latach 1917–1924 jeden z czołowych dadaistów francuskich, poeta i typograf Francis Picabia, wydawał w Barcelonie artystyczno-literacki magazyn „391” (zapożyczył tę nazwę od periodyku „291” amerykańskiego

<sup>53</sup> Pojęciami „czasopismo-książka”, „pismo-książka”, „cykliczna »antologia«” posługuje się Piotr Rypson w odniesieniu do „Tanga” Łodzi Kaliskiej (P. Rypson, *Stan wojenny i inne stany*, [w:] *tenże, Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2000, s. 126, 130). Jako „pisma-książki” kwalifikuje on też wydawane przez Jacka Kryszkowskiego „Hola Hoop” (1985) i „Hali Gali” (1986) (tamże, s. 131). Również „Luxus” nazywa Rypson „czasopismem-książką” lub „czasopismem” (tamże, s. 131, 134).

<sup>54</sup> Np. o „Tangu” Łodzi Kaliskiej można przeczytać, że jest „»zrzutą« myśli i rozmaitych »prac« stanowiących jego strony” (charakterystyka podana przez Zofię Łuczko w jej autorskim internetowym przewodniku po Kulturze Zrzuty – Z. Łuczko, „Tango”, <http://www.kulturazrzuty.pl/tango.php> [dostęp: 24.09.2018]).

fotografa Alfreda Stieglitza). Picabia w manifestach tłumaczył, że zestawienie tych trzech cyfr jest w zasadzie niedorzeczne, zwłaszcza że nie ma żadnego związku z treścią pisma. Wydało nam się to genialnie! Tak jak ten magazyn, który widziałam na żywo i wywarł na mnie olbrzymie wrażenie. „Brak elementu wspólnego”, o którym pisał Picabia, okazuje się właśnie „idealnym elementem wspólnym”. Uniwersalny, pasujący do każdego artysty, do każdej techniki i treści. W związku z tym, że chcieliśmy pójść krok dalej, zaczęliśmy od numeru „392”, a później kolejno „393”, „394”<sup>55</sup>.

Przewrotność ujęcia leżąca u podstaw powoływania do istnienia gazetkowych twórców niech będzie wyznacznikiem poszukiwań integracyjnego sposobu ich potraktowania, nawet jeśli brak elementu wspólnego miałby się okazać właśnie najważniejszym... elementem wspólnym<sup>56</sup>.

Nie forsuję przy tym wcale tezy, że zaproponowany sposób zespolonego traktowania gazetkowych druków o niejednolitej proveniencji, odmiennym instytucjonalnym usytuowaniu, innym pierwotnym kontekście funkcjonowania, często różnym kształcie i nieidentycznej jakości jest najwłaściwszym czy jedynym możliwym. Stawiam raczej i poddaję pod dyskusję taką możliwość,

<sup>55</sup> Tak wypowiada się współtwórczyni Wydawnictwa Latające Oko publikującego ziny i artbooki, mającego też ambicje wydawania niszowych picture-booków – zob. *Witaj w pięknych stronach. Alicja Pismenko i Michalina Zawadzka w rozmowie z Urszulą Pieczek*, „Znak” 2018, [nr] 6 (nr 757), s. 96.

<sup>56</sup> Zresztą hołubienie różnic i niespójności to przyrodzona cecha samych artzistów, immanentnie z nimi zespolona i atrakcyjna dla twórców. Mariusz Sieniewicz (pisarz z rozpoznawalnym powieściowym dorobkiem, niegdyś twórca i redaktor naczelny nieukazującego się już olsztyńskiego pisma literacko-kulturalnego „Portret”, obecnie dyrektor Miejskiego Ośrodka Kultury w Olsztynie) w następujący sposób charakteryzuje ideę, która legła u podstaw powołania do istnienia artzina „Papierówka” (gazetka – niekiedy z podtytułem „Patchwork” – jest wydawana przez Miejski Ośrodek Kultury w Olsztynie w technice ksero i nakładzie 300 egzemplarzy; dotychczas ukazały się co najmniej trzy numery – domniemy ostatni wiosną 2018 roku); „Najmłodszy twórca jest maturzystą, najstarszy jest w wieku 50 plus. Formuła zina narzuciła się w sposób automatyczny, dlatego też, że na »Papierówce«, która ruszyła 1 lutego [2017 roku – M.L.] spotykało i spotyka się grono ludzi, których nie wiąże żadna wspólnota ideowa czy programowa. To ludzie, którzy przychodzą z różnymi doświadczeniami żywymi i literackimi. Dlatego też zina idealnie oddaje charakter pracy »Papierówki«. Całość zszyta jest ze zróżnicowanych gatunkowo prób literackich” (*Powstał pierwszy artzin „Papierówki”* [sic! – ML]. *We wtorek premiera...*). Por. też: „Papierówka. Patchwork. Artzin. [...] Powstaje patchwork ze zróżnicowanych gatunkowo prób literackich. Nadajemy mu formę artzina” (*Promocja artzina literacko-kulturalnego „Papierówka”*, <http://cojestgrane24.wyborcza.pl/cjg24/Olsztyn/1,45,400506,Promocja-artzina-literacko-kulturalnego--Papierowka.html> [dostęp: 15.09.2018]).

zastanawiając się, co może wynikać z podobnego nastawienia, czyli z łącznego potraktowania<sup>57</sup> inicjatyw zakorzenionych w obiegu alternatywnym i w porządku sztuk wizualnych w rodzimym kontekście od lat 80. XX wieku do dziś. Proponuję spojrzeć na wskazane przedsięwzięcia przez pryzmat nie zawsze oczywistych dla nich powinowactw i podobieństw po to, by lepiej uzmysłowić sobie wiele z ich konstytutywnych cech. Wychodzę bowiem z założenia, że przy izolowanym traktowaniu przywoływanych działań trudniej o zrozumienie ich istoty. Dlaczego zatem inicjatywy artzino- – zarówno te osadzone w polu literackiej kontrkultury, jak i te zadomowione w obszarze sztuk wizualnych; albo według innego jeszcze zaszeregowania: zarówno te przynależne do obiegu alternatywnego, jak i te tak czy inaczej „uoficjalnione” – warto traktować łącznie i poddawać je wspólnej przestrzeni namysłu? Co wynika z takiego ujęcia? Co staje się przy nim bardziej widoczne?

Wspólny ogląd rozmaitych gazetkowych produkcji sankcjonuje prawo do ich „monitorowania” z perspektywy prawideł właściwej im estetyki, a nie kryteriów instytucjonalnych, dziedzinowych, obiegowych<sup>58</sup>. W świetle rozmaitych wskazywanych przeze mnie użyciu pojęcia „artzin” można by się zresztą zastanowić, jakie definicyjne implikacje zawiera aktualnie praktyka językowa pod tym względem, w kierunku jakiego semantycznego pola ona zmierza i na jakie konstytutywne cechy „artzinowości” wskazuje. Wśród typowych właściwości artzinów w ich tradycyjnych definicjach wymienia się: „nieoficjalność”, „pozainstytucjonalność” (w znaczeniu nie tylko sankcji i glejtu sztuki, ale też patronatu konkretnego mecenatu finansującego przedsięwzięcie, w tym przypadku chodzi oczywiście o niekorzystanie z takich wsparć i działanie *non profit*, co najwyżej „po kosztach”), „nieprofesjonalizm”, „amatorszczyznę”, „spontaniczność”, „nacechowanie literackie” (dominantę stanowi ekspresja werbalna, rozwiązania plastyczne są z nią

<sup>57</sup> Ten typ jednorodnego spojrzenia na magazyny artystyczne i druki alternatywne wdrożył już w praktyce na zasadzie intuicyjnej, uznając rzecz za oczywistą i bezdyskusyjną, X. Stańczyk, *Macie swoją kulturę...*, s. 630–633.

<sup>58</sup> W przypadku artzinów literackich kryteria obiegowe też ulegały z czasem zawieszeniu, o czym świadczy uobecnienie się ich w oficjalnych kanałach dystrybucji lub samo pasowanie wielu gazetek na „pisma kulturalne”, co uczynili autorzy haseł i koncepcji kompendium *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku. Leksykon*, red. J. Gałuszka, G. Maroszczyk, A. Nęcka, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2010 (w tej publikacji znalazło się miejsce na omówienie takich modelowych propozycji subkulturowej proweniencji jak m.in. „Blasfemia”, „Carpe Diem”, „Czerwony Kapturek” czy „Lampa i Iskra Boża”).

oczywiście skorelowane, ale zarazem też niejako „wzięte w posiadanie”), niezabieganie o uwagę odbiorcy, wręcz programowe lekceważenie go jakościowym efektem. Tymczasem słowo w praktyce użytkowniczej akurat te cechy traci, ponieważ istnieją artziny zinstytucjonalizowane i uoficjalnione (jak „Papierówka” wydawana przez Miejski Ośrodek Kultury w Olsztynie); będące domeną działań artystów lub osób konsekwentnie taką drogę obierających (co ciekawe, ten typ działalności nazaczył początki drogi twórczej Maurycego Gomulickiego<sup>59</sup> czy Marcina Maciejowskiego<sup>60</sup>) bądź bezsprzecznych profesjonalistów – designerów, grafików (seria Mini Zines), przemysłane jako sformalizowane i zgoła nieamatorskie gesty artystyczne (działania firmowane choćby przez Łódź Kaliską czy Jacka Kryszkowskiego); nastawione na oddziaływanie jakościami pozajęzykowymi (niektóre prace Grupy Brzuch), czasem pozbawione w ogóle elementów werbalnych (PR ZIN # 1 Justyny Chrobot, złożony z rysunków i fotografii<sup>61</sup>); torujące sobie drogę do odbiorcy i zabiegające o jego uwagę, tworzone nie bezinteresownie, ale np. na stopień czy zaliczenie zajęć (np. we wzmiankowanej już Pracowni Artystycznej Małgorzaty Niespodziewanej). Co musi zatem *sine qua non* mieć konkretny „obiekt”, by mógł być dziś bezsprzecznie określony jako „artzin”? Na pewno powinien się legitymować specyficzną estetyką – w sensie oddziaływania (u odbiorcy, bez względu na ocenę, ma wywoływać przeświadczenie o celowych naddatkach organizacyjnych komunikatu, którego nie można mierzyć miarą referencyjną) i zasad wykonania, tzn. jako artefakt nie może tracić stempla *hand-made*,

<sup>59</sup> Zob. P. Dunin-Wąsowicz [wywiad], *Donos z czasów bez faktury. O artzinach, poetyce tytułów i wspólnej sieci punkrockerów – z wydawcą, redaktorem naczelnym „Lampy” i autorem książki „Warszawa fantastyczna” – P. Dunin-Wąsowiczem rozm. Agnieszka Wolny-Hamkało*, „Biuro” [Organ Prasowy BWA Wrocław] 2012 nr 1 (nr 4: *Lata osiemdziesiąte*), s. 55.

<sup>60</sup> Zob. np. M. Drągowska, D. Kuryłek, E.M. Tatar, *Krótką historia Grupy Ładnie*, s. 78–79. Por. też *Zjawisko o znaczeniu lokalnym. Dyskusja wokół książki „Krótką historia Grupy Ładnie” z udziałem Jerzego Hanuska, Beaty Seweryn, Magdaleny Ujmy i autorów*, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/9952> [dostęp: 12.04.2018].

<sup>61</sup> Zin (egzemplarz 23 z 50 wyprodukowanych) w moim posiadaniu. Został nabyty przeze mnie podczas TŁOK-u, imprezy promującej wydawnictwa zinowe, odbywającej się w ramach Łódź Design Festival 20–27.05.2018. Poza imieniem i nazwiskiem autorki, jej podpisem, notką poświęconą zawartości tej publikacji i numerem egzemplarza zin jest pozbawiony znaków identyfikacji. Zob. też <http://przestrzenrobocza.pl/pr-zin/> [dostęp: 20.09.2018]. Pod szyldem PR ZIN ukazują się ziny różnych zaproszonych do współpracy artystów firmowane przez istniejącą od 2015 roku Łódzką Przeszłość Roboczą (pod tą nazwą kryje się pracownia dla twórców sztuk wizualnych, muzyków i performerów, a także im dedykowane lub z ich udziałem tworzone miejsce wystaw, spotkań i warsztatów).

czyli powinien zostać ręcznie wykonany albo na takie wykonanie wystylizowany. Ważne, żeby obcowanie z nim pozostawiało wrażenie amatorskiej, „antykunsztownej”, programowo prymitywnej czy niedoskonałej, niesprofesjonalizowanej wytwórczości. Ponadto jako spreparowany chałupniczo czy manufakturowo winien być unikatowy lub niskonakładowy, powielany za pomocą prostych narzędzi reprodukcji w stylu powielacza, ksero<sup>62</sup> czy mającego ostatnio dobrą passę risografu<sup>63</sup>, a nie zaawansowanych technik poligraficznych. Dobrze, by sprawiał wrażenie „niszowego”, kontrkulturowego (również w znaczeniu stylizacyjnym), proponował „alternatywność” form porozumiewania się, objawiającą się poprzez propagowaną wizję kultury albo np. z rozmysłem negowaną powagę i z upodobaniem „puszczone oko” do odbiorcy potrafiącego z łatwością wyczuć zaproponowaną konwencję.

Bez względu na hierarchizację parametrów właściwych artzinom, spojrzenie w ujęciu łącznym na różnego typu inicjatywy mogące kryć się pod tym szyldem pozwala je porządkować w kluczu intencjonalnie im przyrodzonej artystyczności, co najwyżej pod kątem różnego stopnia jej natężenia<sup>64</sup>. Artystyczność pozostaje niekwestionowana w odniesieniu do pisemek ugrupowań czy twórców lokowanych w przestrzeni sztuk wizualnych. Z kolei w przypadku wielu artzinów literackich i druków samorodnych jest implikowana i z reguły niekłopotliwa do obrony. Samo niemałe ilościowo poświęcenie miejsca artzinom w kompendium zatytułowanym *Parnas bis. Słownik literatury* [podkr. M.L.] *polskiej urodzonej po 1960 roku* pokazuje ich zadomowienie w przestrzeni zaanektowanej przez sztukę słowa (podobnie jak zamieszczenie hasła „artzin” w *Szkolnym słowniku wiedzy o literaturze*<sup>65</sup> oraz *Słowniku nowych gatunków i zjawisk*

<sup>62</sup> Na temat roli, jaką podobne urządzenia odgrywają w kulturze i sztuce najnowszej, zob. K. Eichhorn, *Adjusted Margin. Xerography, Art, and Activism in the Late Twentieth Century*, The MIT Press, Cambridge, Mass.–London, England 2016.

<sup>63</sup> Zob. J.Z. Komurki, *Risomania. The New Spirit Of Print*, Niggli Verlag, Salenstein 2017. Por. też M. Chojecki [recenzja], *The New Spirit Of Print. Risomania – recenzja książki*, Oficyna Peryferie Blog. Ciekawsza Strona Druku, 19.10.2017, <https://oficynaperyferie.pl/risomania-recenzja-ksiazki/> [dostęp: 15.04.2018].

<sup>64</sup> Dobrze rzecz obrazuje postawiona w nieco innym kontekście diagnoza, że w środowiskach, którym ekspresja m.in (art)zinowa jest przyrodzona, panuje reguła: „Wielu tworzyło, inni aspirowali” (K. Puto, Z. Szczerek, *Is bin ajn Berliner*, [w:] *Mur. 12 kawałków o Berlinie*, red. A. Wójcińska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 135).

<sup>65</sup> Zob. TS [Tomasz Stępień], *Art-zin*, [w:] *Szkolny słownik wiedzy o literaturze. Pojęcia – problemy – koncepcje*, red. R. Cudak, M. Pytasz, Videograf II, Katowice 2000, s. 18–22.



*literackich*<sup>66</sup> [podkr. M.L.]. Akcentuje się zresztą nie tylko literackość artzinów, ale też ich wpływ na kształt czy modalność najnowszej polskiej literatury. Anna Marchewka lansuje wręcz mocną tezę (powołując się w tle m.in. na moje ustalenia zawarte w książce *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*<sup>67</sup>): „Na pytanie o wpływ artzinów (skrót ang. art magazine) na współczesną polską literaturę można odpowiedzieć najkrócej: bez nich by jej nie było. Żadna to przesada, bo przecież gdyby nie zjawiska z tzw. trzeciego obiegu, nie powstałaby polska odmiana nowej kultury i literatury”<sup>68</sup>.

Do przemyśleń na temat artystyczności wielu subkulturowych artzinów, a zarazem do wskazywania na podobieństwa zachodzące między nimi a pisemkami tworzonymi przez plastyków, może prowokować i to, że były one często przybudówkami formacji literackich. Na przykład „Na Bezdrożach” to organ grupy poetyckiej Przestrzenie; na gdańską „Metafizykę Społeczną” można spojrzeć jako na wykwit działającej pod patronatem Totartu grupy poetyckiej Złali Mi Się Do Środka; redagowany przez Tomasza Leśniowskiego w latach 1998–2000 w Nowej Rudzie artzin „Cermait” wypełniała m.in. twórczość Polsko-Czeskiej Grupy Poeci ’97<sup>69</sup> itp. (celowo podaję różne warianty wyrażania się ugrupowań literackich poprzez pisemkowe fora, by wskazać na dużą rozpiętość samej pojemnej formuły zinowej). *Notabene*, wielu twórców

<sup>66</sup> P. Potrykus-Woźniak, *Artzin*, s. 9–10

<sup>67</sup> M. Lachman, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2004.

<sup>68</sup> A. Marchewka, *Nie ma życia bez zina*, „Znak” 2018, [nr] 6 (nr 757), s. 87. Zob. też M. Fleischer, *Overground. Die Literatur der polnischen alternativen Subkulturen der 80er und 90er Jahre (Eine Einsicht)*, Verlag Otto Sagner, München 1994. Szczególne zasługi w propagowaniu, kanalizowaniu i utrwalaniu zadomowionych w literaturze polskiej po 1989 roku idiomów pisarskich na wskazanym polu można przypisać z pewnością „Lampie i Iskrze Bożej”. Zinopodobności badacze doszukują się też w „bruLionie”: „Najważniejsze pismo nowej generacji literackiej – »bruLion« wiele zawdzięcza poetyce artzinów (czy w ogóle fanzinów), wiele też zrobiło dla popularyzacji artzinów i literatury alternatywnej. Pewne cechy strategii prowokacji, charakterystycznej dla fanzinów, wykorzystuje pismo młodych fundamentalistów katolickich »Fronda« (tam też pojawiła się antologia charakterystycznej dla artzinów literatury banalizmu – nr 4/5 1995). Można również zauważyć, że rozwój artzinów zapowiadał następujące po 1989 roku zjawisko decentralizacji życia literackiego, rozwoju lokalnych społeczności literacko-artystycznych, funkcjonujących poza dotychczasowymi centrami kultury (Warszawa, Kraków)” (TS [Tomasz Stępień], *Art-zin*, s. 22). Por. też P. Potrykus-Woźniak, *Artzin*, s. 10; A. Polewczyk, „*Happening ciągnę w czasie*”. *Angielska prasa alternatywna a „bruLion”*, „Teksty Drugie” 2012, nr 5, s. 283–294; też, *Na początku był „bruLion”...*, *passim*, por. m.in. s. 211–213.

<sup>69</sup> Podaję za hasłem: *Cermait (artzin)*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Cermait\\_\(artzin\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Cermait_(artzin)) [dostęp: 15.06.2019].

artzinów wywodzi się ze środowisk obierających z gruntu multiartystyczny profil działania<sup>70</sup> (np. warszawskie „Linie” były wydawane przez Słoneczną Ekipę Tworzącą, której członkowie realizowali się na polu literackim i muzycznym, firmując zarazem zespół Joanna Makabrescu, a także jako twórcy szablonów graffiti; z kolei „Schistoma” to pismo performerskiej grupy muzyczno-literackiej Układ Artystyczny), co także daje podstawy do uzgodnień (tym bardziej jeśli wziąć pod uwagę, że np. Andrzej Gołacki z Luxusu grał na gitarze basowej w zespołach Miki Mausoleum i De-Musk, a klimat kontrkulturowej sceny muzycznej Wrocławia konstituował całą grupę Luxus – jej członkowie pozostawali w bliskich relacjach z takimi zespołami jak, oprócz wymienionych kapel, Klaus Mitffoch czy Kormorany, swoje wystawy organizowali często w formie widowiska LUXUS SHOW z oprawą filmową, koncertami, muzyką na żywo, recytacjami poezji i różnymi pokazami intermedialnymi<sup>71</sup>).

Dozukiwanie się paralelności estetyk, genezy, motywacji i celów między wykwitami różnych dziedzin sztuki i obiegów kultury uświadamia zarazem ciągłość zainteresowań artystycznych i niesłabnącą potrzebę korzystania w różnych momentach historycznych ze sprawdzonych rozwiązań ukształtowanych w sztuce XX wieku. Paweł Dunin-Wąsowicz i Krzysztof Varga zwracali uwagę, że dla artziniowych twórców „charakterystycznym zjawiskiem jest renesansowe podejście do sztuki [...]. Te same osoby piszą jednocześnie wiersze, opowiadania, rysują komiksy, śpiewają w kapelach”<sup>72</sup>. „Renesansowe” łatwo jednak zastąpić przez „awangardowe” – identyfikator w tym kontekście o wiele bardziej adekwatny. Przywołani autorzy sami zresztą silnie rzecz akcentowali, pisząc: „Publikowane w artzinach teksty znajdowały się najczęściej pod wpły-

<sup>70</sup> W tym kontekście warto skojarzyć i przywołać postulat, który z pewnością mógłby zostać choć częściowo zrealizowany, gdyby gruntownie przemyśleć możliwe artziniowe dziedzictwo w zakresie zaszczerpionych literaturze najnowszej zasad komunikacyjnych: „W badaniach nad współczesną literaturą polską tego wymiaru, w którym rozumienie literatury jest poszerzone o zjawiska muzyczne i graficzne, nadal brakuje, a przez ten brak tracimy – być może kluczową – perspektywę” (A. Marchewka, *Nie ma życia bez zina*, s. 89).

<sup>71</sup> Zob. A. Mituś, P. Stasiowski, P. Rypson, *Agresywna niewinność...* Por. też np. E. Gorządek, *Grupa Luxus*, Culture.pl, lipiec 2010, <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-luxus> [dostęp: 16.04.2018].

<sup>72</sup> P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, *Parnas bis...*, s. 5.

wem surrealizmu, futuryzmu i dadaizmu”<sup>73</sup>. Mocno podkreśla się, że: „Tradycja awangardy artystycznej jest jedyną tradycją literacką do której odwołują się teksty w artzinach, a publikujący w nich autorzy z zasady ignorują dotychczasowy dorobek oraz spory ideowe i estetyczne literatury polskiej”<sup>74</sup>. Podobnie ujęta zostaje metoda działań grupy Luxus: „Artyści »luxusowcy« przerabiali [...] nieatrakcyjną rzeczywistość, uciekali od »typowo polskich« problemów w ludyczną ekspresję, odrzucając przy tym rygor formy”<sup>75</sup>.

Jako owocna jawi się perspektywa, by na wpół amatorskie gazetki z obiegu alternatywnego, a obok nich „psychoaktywny magazyn »Luxus«”, „Oj dobrze już” Gruppy czy „Tango” itd., widzieć w kontekście jednodniówek, druków ulotnych i efemerycznych pism powoływanych do istnienia przez futurystów, dadaistów, surrealistów; przy okazji oczywiście też na tle innych, późniejszych, analogicznych w swojej formule technik ekspresji w stylu propagowanych przez Beat Generation *chapbooków* (*notabene* kwalifikowanych jako artziny<sup>76</sup>), a także np. pomysłów dystrybucyjnych Fluxusu. Chodzi jednak nie tylko o podobieństwo między konkretnymi drukami czy sposobami kolportowania i propagowania własnych idei artystycznych, ale również o naśladownictwo dotyczące głębszych prawideł z zakresu technik i filozofii tworzenia. Wspólny awangardowy patronat, który rozciąga się nad artziniową ekspresją, wyakcentowuje m.in. modelowe wdrożenie w praktyce twórczej zasady *do it yourself*. Można na nią nie tylko patrzeć z perspektywy hasła: „każdy artysta”, ale też wyeksplikować poprzez frazę: „weź sprawy w swoje ręce”, czyli z położeniem nacisku na postulat: (s)twórz sztukę po swojemu; zrób coś, co każdy mógłby wykonać; zrób coś tak, jak każdy mógłby to wykonać. Łatwo uznać, że na taki właśnie cel nastawał i nastawiał się Tristan Tzara w *Maniście o miłości słabej i miłości gorzkiej* z 1920 roku, gdy podając przepis, jak wykonać poemat dadaistyczny, poniekąd sformułował zalecenia stanowiące też kamień węgielny późniejszych przedsięwzięć artziniowych:

<sup>73</sup> Tamże, s. 4.

<sup>74</sup> TS [Tomasz Stępień], *Art-zin*, s. 20.

<sup>75</sup> E. Gorządek, *Grupa Luxus*.

<sup>76</sup> Zob. J. Łojas, A. Rogozińska, *Zin*, [w:] *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 560.

Weź gazetę.  
Weź nożyczki.  
Wybierz z gazety artykuł takiej długości, jaką przewidujesz dla swojego  
[poematu.  
Wytnij artykuł.  
Potem starannie wytnij każde słowo z artykułu i wsep wycinki do worka.  
Lekko potrząśnij.  
Potem starannie wyciągaj odcinki jedne po drugich.  
Przepisz sumiennie.  
W kolejności, w jakiej wyszły z worka.  
Poemat będzie do Ciebie podobny.  
I oto jesteś pisarzem nieskończenie oryginalnym z czarującą wrażliwoś-  
[cią, choć jeszcze niezrozumiałą dla pospolitej publiczności<sup>77</sup>.

Ogólny przepis na tworzenie sztuki (z) gazet kieruje uwagę na możliwość zgrupowania ekspresji artzinowej w różnych jej odmianach pod szyldem *press artu*. To w moim przekonaniu optyka o wiele bardziej przyległa do literackiej i artystycznej gazetkowej alternatywy niż proponowany przez Piotra Rypsona, wprowadzicie testująco i nienachalnie, tryb uzgodnień tego typu druków z ideą książki artystycznej<sup>78</sup>. Określeniem *press art* sondująco posłużył się niegdyś Grzegorz Sztabiński<sup>79</sup>, miał jednak na myśli sposoby uprawiania sztuki na łamach gazet, co uznałabym tylko za jeden z potencjalnych sposobów rozumienia tego pojęcia. W świetle artzinowej produkcji o wiele bardziej kusząco przedstawia się perspektywa uznania samych pism za artefakty artystyczne. Poszerza to pole odniesień, jakie w sztuce XX wieku stworzyły gazety. Piszący o ich funkcji w sztuce<sup>80</sup> akurat ten aspekt raczej

<sup>77</sup> T. Zzara, *Manifest o miłości słabej i miłości gorzkiej*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, teksty wybrał i przeł. A. Ważyk, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 45–46.

<sup>78</sup> P. Rypson, *Stan wojenny i inne stany*, s. 124–136. Niekiedy wydawnictwa artzinoowe bywają nazywane artbookami – takim kwalifikatorem w zestawieniu bibliograficznym opatrują magazyn „Luxus” autorzy publikacji poświęconej wrocławskiej grupie; zob. A. Mitsuś, P. Stasiowski, P. Rypson, *Agresywna niewinność...*, s. 470.

<sup>79</sup> G. Sztabiński, *Idea PRESS ART*, „Tygiel Kultury” 2000, nr 11/12, s. 39–43.

<sup>80</sup> Na rodzimym gruncie literaturoznawczym czynił to np. R. Nycz, „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze*, [w:] tenże, *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1995, s. 225–246. Zob. też np. katalog: G. Apgar, S. O’L. Higgins, C. Striege, *The Newspaper in Art*, New Media Ventures, Inc., Spokane, Washington 1996.

pomijają, skupiając się na roli gazety w obszarze przedstawienia i szeroko pojętych efektów mimetycznych, dokumentacyjnych, a także retorycznych, jako inspiratora zasad obrazowania, również prefabrykatu, który zostaje włączony w porządek dzieła na prawach „cytatu z rzeczywistości”<sup>81</sup> (np. w kolażach kubistów czy poezji Nowej Fali) albo wzorca komunikacyjnego (np. w zakresie formuł genologicznych, co obrazuje m.in. przypadek „powieści w odcinkach” lub – w innym wymiarze – próba tworzenia literackich ekwiwalentów *fait divers*, czego badacze dopatrywali się choćby w twórczości Mirona Białoszewskiego<sup>82</sup>). Tymczasem artzinaowa specyfika jaskrawo uzmysławia zasługujący na osobne przemyślenie rodzaj bodźców, które sztuce przesyła gazeta. Można ją bowiem rozpatrywać w kategorii artystycznego medium, którego wybór determinuje specyfikę przekazu, co dotyczy zresztą nie tylko działań artziniowych (np. gazetową oprawą i stylistyką posłużył się niedawno Konrad Góra w swoim trzecim tomiku wierszy *Siła niższa (full hasiok)*, jako matrycę dla tej realizacji wykorzystując numer „Słowa Polskiego” z 1995 roku<sup>83</sup>).

Jeszcze innym wartym rozważenia aspektem artziniowego rzemiosła jest problematyka *hand-made*, tzn. pracy rąk „w postindustrialnej rzeczywistości”, jak zatytułowana została książka<sup>84</sup>, w której z powodzeniem mógłby się znaleźć artykuł poświęcony gazetkowej wytwórczości. Rzecz prowokuje do wcale nieoczywistego pytania, co znaczy dziś *hand-made* w sztuce:

Ubrudzenie rąk i tworzenie sztuki, która zabrudzona jest ideami, to nie całkiem to samo, ale też nie są to dwie całkiem osobne rzeczy. Chodzi bowiem o to, by pokazać, że prosta opozycja pomiędzy tym, co konceptualne, a ręczną pracą jest rzadko adekwatna. [...] twórczość wielu artystów oscyluje pomiędzy tymi dwoma biegunami<sup>85</sup>.

<sup>81</sup> Zob. R. Nycz, „Cytaty z rzeczywistości”...

<sup>82</sup> M. Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, [w:] tenże, *Narracje literackie i nieliterackie [Prace wybrane Michała Głowińskiego]*, red. R. Nycz, t. II], Universitas, Kraków 2000, s. 159–172 (zwłaszcza s. 164–169). Por. też R. Nycz, „Cytaty z rzeczywistości”..., s. 242–245.

<sup>83</sup> K. Góra, *Siła niższa (full hasiok)*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. T. Karpowicza, Wrocław 2012. Co ciekawe, gazetowa płachta tytułowana jest „książką” („Książka dostępna w księgarni Tajne Kompletu Wrocław, Przejście Garncarskie 2 (Rynek)” – tamże, ostatnia strona, pod zapisem kolofonowym).

<sup>84</sup> *Hand-made. Praca rąk w postindustrialnej rzeczywistości*, red. M. Krajewski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana [Seria Design], Warszawa 2010.

<sup>85</sup> B. Fer, *Sztuka bez końca*, przeł. F. Lipiński, „Artium Quaestiones” 2018, [t.] XXIX, s. 280–281.

*Hand-made* postrzegać można bowiem nie jako samą metodę wytwórczą, ale też artystyczny koncept. Taka intuicja tkwi w zadanym współczesnym twórczyniom artzistów pytaniu: „dlaczego nie rzeźbisz w marmurze?”<sup>86</sup>. Nie musi w nim chodzić jedynie o demonumentalizację doświadczeń artystycznych i zademonstrowanie typowej dla działalności na niwie artzinstwej chęci odejścia od patosu wielkiej sztuki. Pobrzmiewa tu także dopominanie się o namysł nad możliwością wskazania na niedostatecznie chyba rozpoznane warianty efektów haptycznych w sztuce. Innymi słowy, artzinstwy dorobek kieruje uwagę na pytanie, jak sztuka może się odwoływać do zmysłu dotyku i czy umie tworzyć na tym polu porozumienie z odbiorcami – „przez dotyk” (dosłownie: poprzez przepływ energii tego zmysłu, ale i w znaczeniu metaforycznym: poprzez chęć poruszenia czułej struny, wzbudzenia i pobudzenia emocji dzięki nawiązaniu do wspólnego sensualnego pola z uprzywilejowaniem i wyostreniem jego konkretnego obszaru). Co ciekawe, w jednym z numerów „Tanga” (oznaczonego przez twórców jako numer 8 – dość arbitralnie, tzn. bez zachowania dbałości o liczbową ciągłość i odbicie rzeczywistego ilościowego dorobku pisemkowego grupy Łódź Kaliska) pojawiają się osobne strony odwołujące się do zmysłu dotyku jako wartego stematyzowania konceptu. Na jednej z nich widnieje, wykonany na biało i zamieszczony skośnie po przekątnej, napis: „DOTYK”, a na kolejnych na takim samym tle i niejako ilustratywnie do napisu figurują zdjęcia – jedno ukazuje zbliżenie na wnętrze ludzkiej dłoni, a drugie przedstawia dwa zagięte ludzkie palce<sup>87</sup>. W świetle propozycji artzinstwowych, które, nawet jeśli nie są ręcznie wykonane, próbują zachować wrażenie *hand-made*, warto z pewnością na nowo rozważyć pod tym kątem wymiar „dotykowości” w sztuce (również w odniesieniu do sposobów, w jakie osiąmane są efekty personalizacji przekazu i skracania dystansu między artystą, dziełem i odbiorcą). Haptyczność bowiem potrafi się realizować w sztuce również innymi kanałami niż te tradycyjnie podobnym jakościom przypisane (jak choćby rzeźba) czy te (po)nowoczesne, zaawansowane technologicznie, o których pisał np. Ryszard W. Kluszczyński w kontekście interaktywności mediów elektronicznych<sup>88</sup>.

<sup>86</sup> *Książki z bebeczów...*

<sup>87</sup> Zob. <http://www.kulturazrzuty.pl/tango5.php> [dostęp: 12.09.2019].

<sup>88</sup> R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010 – tu zwłaszcza por. podrozdział: *Interaktywny dotyk*, s. 167–171.

Może zresztą przynajmniej część problemów wystawienniczych, które rodzą gazetkowe twory, bierze się z niekompatybilności sensualnej ekspozycji. Uprzywilejowuje się w niej zmysł wzroku jako naturalny dla przestrzeni muzealno-galeryjnych, co oznacza, że w pierwszej kolejności musimy na artziny patrzeć, zamiast móc je również (po)dotykać<sup>89</sup>.

Haptyczny aspekt odgrywa rolę przy tworzeniu artziny i w hierarchii właściwych im efektów plasuje się wysoko albo wręcz jest pierwszoplanowy. Gdy Fundacja Otwarty Kod Kultury w odpowiedzi na duży odzew ze strony osób zaangażowanych w zbiorowe tworzenie artziny „Ścinka” skierowała do uczestników tego działania wyrazy wdzięczności za poczynione wysiłki, uczyniła to w charakterystycznej kolejności: „dziękujemy Wszystkim, którzy **wycinali, sklejali, wiązali** [podkr. M.L.], czytali, życzliwym słowem obdarzali, sympatyzowali, byli”<sup>90</sup>. Do preparowania artziny autorzy często wykorzystują nożyczki i klej, posługują się chętnie piśmem ręcznym, niekiedy stosują dodatkowe komponenty o niejednolitej fakturze, dodatkowo jeszcze plamią,

<sup>89</sup> Osobnej refleksji warto byłoby poddać samą tradycję ekspozycyjną artziny czy szerzej: kwestię dotyczącą zasad ich gromadzenia, udostępniania i optymalnego prezentowania. Co znamienne, artziny programowo nie pozyskują raczej biblioteki, a w każdym razie nie zabiegają w specjalny sposób o ich posiadanie. Zdecydowanie częściej trafiają one pod kuratelę muzealną i są deponowane tam w archiwach. Zresztą sami twórcy też wybierają taki kierunek usytuowania instytucjonalnego jako bardziej dla siebie oczywisty (tak uczynił choćby Jacek Katos, przekazując Muzeum Sztuki w Łodzi z okazji proklamowanego zakończenia działalności literackiej m.in. okolicznościowy ostatni numer wydawanego przez siebie w latach 1988–1992 i reaktywowanego w 2018 roku, z okazji Roku Awangardy, piśmka „Dada Rzyje”). Twórcy i sympatycy artziny organizują ich wystawy przy okazji zlotów, targów i innych imprez środowiskowych (bodaj pierwszym wydarzeniem tego rodzaju była Wystawa Prasy Alternatywnej – znana również pod nazwą: Wystawa Prasy Zajebistej albo Wystawa Polskiej Prasy Zajebistej – zorganizowana przez Krzysztofa Skibę w Łodzi w 1989 roku pod hasłem przewodnim: Szalona Twórczość Xeroksów). Pytanie o to, czy artziny bardziej pasują do przestrzeni muzeum, czy biblioteki, uważam za zasadne zawiesić. Nie ma tu bowiem w moim przekonaniu jednoznacznych rozstrzygnięć, ale biorąc pod uwagę zestaw bardzo różnych artzynowych cech, intuicyjnie skłaniałabym się ku temu, by panowała w tej kwestii kompatybilność oznaczająca jednoczesność „muzealnego” i „bibliotecznego” podejścia, tzn. by w przestrzeni galeryjnej osiągalna była możliwość czytelniczego oglądu, a zarazem też taktylnego obcowania z tymi formami (zamiast wieszac artziny na ścianie, umieszczać je w gablotach czy nawet digitalizować i udostępniać w tej postaci, kto wie, czy nie lepiej byłoby zaoferować odbiorcom reprintsy do przeglądania). Z kolei w bibliotekach na pewno nie powinno się artzynowych egzemplarzy poddawać standardowym procedurom ostepowania, nalepiania sygnatury, zbiorczego oprawiania numerów itp.

<sup>90</sup> <https://www.facebook.com/events/342454719419634/permalink/349085165423256/> [dostęp: 15.03.2018].

brudzą przekaz albo zostawiają techniczne ślady tuszu, farby drukarskiej, zciemnień powstałych w efekcie stosowania zużytego sprzętu kserograficznego itp. Nawet jeśli pomysłodawcy artzinoń nie uciekają się wprost do tego rodzaju metod, zależy im na uzyskaniu wrażenia, iż taki proces obróbki miał miejsce, tzn. by było widać właśnie taktylny nakład pracy i to, że obiekty powstały nie tyle bez staranności wykonania, ile z zamysłem pozostawienia na nich śladu dotykowej ingerencji. Jednocześnie artzinom przyrodzona jest materialna ulotność. Typowe druki tego rodzaju noszą ślady przechodzenia z rąk do rąk: z rąk wykonawców do rąk odbiorców, którzy też często i chętnie przekazują sobie konkretne pisemka. W ten sposób odciskają się na nich prawidła wielokrotnego „użytkowania” – gazetkowe artefakty mogą być np. zaplamione, pozaginane, pogniecione, niekompletne itp., co jednak nie stanowi objawu ich uszkodzenia. Z perspektywy specyfiki medium taki stan okazuje się pożądanym, bo oznacza optymalną i umotywowaną konkretyzację, recepcyjną nośność przekazu i adekwatność zasad użycia względem zastosowanego nośnika. W artzinową naturę wtopiona jest potencjalność dematerializacji. Anihilacja wynikająca z taktylnego użytkowania pozostaje z artzinami ściśle skorelowana, co tworzy pomost do, być może (rzecz formułuję na zasadzie ostrożnej jeszcze hipotezy), rozpatrywania tych inicjatyw we wspólnym polu z innymi zadomowionymi w sztuce działaniami o ulotnym charakterze, podnoszącymi efemeryczność do rangi konstytutywnej cechy przekazu.

W artzinowej aktywności chodzi o kumulację efektów: na tradycyjne już formy komunikacji artystycznej nakładane są doświadczenia użytkowników współczesnej kultury. Dochodzi do połączenia artefaktu i „wyrobu”<sup>91</sup>. Rzucą się w oczy komunikacyjna i obiektowa natura artziny, który funkcjonuje jako przekaznik różnych idei, nośnik twórczości i który zarazem sam w sobie może być

<sup>91</sup> Również w znaczeniu, jakie temu słowu nadaje O. Drenda, *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*, Karakter, Kraków 2018. Byłoby w ogóle interesująco rozważyć polską artzinową specyfikę w kontekście ikonicznych znaków rodzimej kultury nasycających przestrzeń publiczną iście „galanteryjnymi” efektami (zob. np. ostatnio wydane prace o polskim designie – także typografii – *à rebours: TypoPolo*, koncepcja wydawnictwa R. Wawrzkiwicz, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2014; *Polskie Las Vegas i szwagier z Corelem. Architektura, moda i projektowanie wobec transformacji systemowej w Polsce*, red. L. Klein, Fundacja Kultura Miejsca, Warszawa 2017; W. Grabowski, *Dizajn tamtych czasów*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2017). Na tym tle artziny stałyby się propozycjami potrafiącymi te efekty, intuicyjnie lub świadomie, zwielokrotnić, zironizować, wyostrzyć.



traktowany jako gest artystyczny. Gazetkowy twór funkcjonujący w podwójnej roli (jako nośnik i artefakt) proponuje specyficzne wdrożenie idei *ready-made*. O artzinach przez analogię do *ready makes* można pomyśleć, że to „rzeczy, które nie są sztuką, ale sztukę tworzą”<sup>92</sup>.

Silnie nasuwa się również kwestia rozpatrywania artziniów jako specyficznych „zdarzeń” (czasem też „antydzdarzeń”) w sztuce. Bardzo to pasuje choćby do konsekwentnie wdrażanej koncepcji Jacka Kryszkowskiego. Na ruch artziniowy od strony prawideł literackich i literaturoznawczych można spojrzeć jako na ucieczkę przed libryzacyjną oficjalnością w zdarzeniowość. Z kolei od strony porządku historii sztuki wejście w paradygmat werbocentryczny też może być interpretowane w specyficznie „happenerskim” wymiarze. Nic dziwnego, że o magazynie „Luxus” przeczytamy, iż „– bardziej niż książkę – przypomina koncert rockowy”<sup>93</sup>, a „bruLion”, który wiele zawdzięcza artziniowym inicjatywom, bywa uznawany za „happening ciągły w czasie”<sup>94</sup>. Dobrym przykładem łączenia zdarzeniowości z artziniowością jest strategia pisma „Cegła. Magazyn Materiałów Literackich”<sup>95</sup>, które nie tylko specjalizuje się w aktywistycznych działaniach promocyjnych wokół konkretnych numerów, ale i podejmuje nietypowe jak na formułę gazetkową eksperymenty w zakresie artefaktowym (niektóre numery pisma wydawano w formie wlepek, banknotów, maseczek przeciwsmogowych, a nawet podkolanówek z wierszami różnych współczesnych poetów do wyboru).

W gruncie rzeczy twórca artziniu zajmuje się – to nic, że często intuicyjnie – jednoczesnym uprawianiem sztuki (i poniekąd metasztuki) „obiektovej” i „zdarzeniowej”, ewokując refleksję nad ograniczeniami transmisji obu. Artziny proponują

<sup>92</sup> Przejmują to określenie z tekstu: D. Rübél, *Rzeczy stają się sztuką – rzeczy tworzą sztukę. O zachowaniu upartych obiektów*, przeł. M. Bryl, „Artium Quaestiones” 2018, [t.] XXIX, s. 243 (por. też s. 243–250).

<sup>93</sup> P. Rypson, *Stan wojenny i inne stany*, s. 134.

<sup>94</sup> Tym określeniem Robert Tekieli, redaktor naczelny „bruLionu”, postugiwał się często w wywiadach, aby zobrazować strategię obroną w prowadzonym przez siebie piśmie. Bodaj po raz pierwszy to sformułowanie przywołał jednak w swoim omówieniu zinowych produkcji, charakteryzując akcje i taktykę Pomarańczowej Alternatywy – zob. R. Tekieli, *Fuckty (1)*, „bruLion” 1989, nr 11–12, s. 159 (przedruk: tenże, *Fuckty* [przedruk za zgodą R. Tekielego, red. i skróty: M.K. Dziób], „Fronda LUX” 2014, nr 72). Szczegółowiej na ten temat pisze A. Polewczyk, *Na początku był „bruLion”...*, s. 43–99, 101–146 (por. zwłaszcza s. 116, 144–146).

<sup>95</sup> Zob. <http://magazyn-cegla.net/> [dostęp: 15.06.2019]. Zob. też G. Hetman, hasło: „Cegła. Magazyn Materiałów Literackich”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce...*, s. 50–52.

bowiem namysł nad sztuką oraz kpinę z tego namysłu i z samej sztuki. Chodzą w nich o jednoczesne powielanie i przedrzeźnianie dykcji awangardowych. Twórcy artzinoń naśladowali gesty artystyczne oswojone przez dadaizm, futurizm, surrealizm i równocześnie ze swadą ironizują na ich temat, pokazując punkt dojścia awangardowego eksperymentu i dziedzictwa. Artzinońską specjalnością jest też unieważnianie wielu istotnych dla sztuki pytań, przy czym redukcji czy anihilacji konkretnych zagadnień nie towarzyszy wyostanie innych. Przekraczanie dostrzeżonych w sztuce ograniczeń (np. dziedzinowych) odbywa się przez programowo „regresowe” minimalizowanie wielu istotnych dla niej kwestii. Możliwe, że właśnie po to, by te kwestie mocno wybrzmiewały – jako widome braki. Artzinońskie eksperymentarium, z którego tak ochoczo od jakiegoś czasu korzystają twórcy, ukazuje, czego sztuka ma dziś w nadmiarze i na jakie niedobory cierpi. W pisemkowej wytwórczości jak w soczewce skupiają się węzłowe zagadnienia absorbujące uwagę artystów od czasu pierwszych awangard. Na poszukiwania dotyczące przekraczania ograniczeń dziedzinowych sztuki nakładają się różnorakie kluczowe dla nich eksperymenty z samym medium. Ważnym, artykułowanym lub implikowanym, problemem w sztuce XX i XXI wieku pozostaje właśnie kwestia wyboru medium adekwatnego nie tylko do stawianych sobie szczegółowych celów, ale i do (o)budowy zasadniczej pozycji w obszarze oddziaływania estetycznego. Dla awangardowych twórców, a potem dla ich kontynuatorów i spadkobierców, bardziej ponętne niż dążenie do okopywania się na usankcjonowanych szafiach sztuki jawiło się programowe destabilizowanie jej granic czy obwarowań, uderzenie w jej *status quo*, naruszanie zaakceptowanych reguł gry, zbliżanie na polu doświadczeń, wychodzenie sobie naprzeciw reprezentantów innych dziedzin, kwestionowanie zasadności podziału na odseparowane zasady ekspresji. Prawidłowości związane z funkcjonowaniem artzinoń (w aspekcie terminologicznym i w zakresie wykładników, by tak rzec, „obiektywnych”) to potwierdzają.

## Bibliografia

- Antologia zinów 1989–2001*, oprac. Dariusz Ciosmak, współpr. Rafał Grodzicki i in., Wydawnictwo Liberation, Kielce 2001.
- Apgar Garry, Higgins Shaun O’L., Striege Colleen, *The Newspaper in Art*, New Media Ventures, Inc. Spokane, Washington 1996.

- Art Zine Gallery [katalog I festiwalu Art Zine Gallery], Zielona Góra 1992.
- Artzin – self-publishing – warsztaty, <http://grafikailustracyjna.blogspot.com/2017/01/artzin-warsztaty.html> [dostęp: 30.09.2018].
- Artzin (*art magazine*), <https://pl.wikipedia.org/wiki/Artzin> [dostęp: 10.04.2019].
- Art-ziny. Zielonogórska twórczość alternatywna lat 90. [katalog wystawy: Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, IX–X 2009, koncepcja i scenariusz wystawy, tekst katalogu: Aneta Kamińska, konsultacje: Jacek „Katos” Katarzyński, Bruno Aleksander Kieć, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra 2009.
- Bujnowski Rafał, Firek Marek, Kurosawa Józef, Maciejowski Marcin, Sasnal Wilhelm oraz gościnnie Świetlicki Marcin, *Słynne Pismo we Wtorek. Antologia*, Raster, Warszawa 2002.
- Chojecki Michał, *Co to jest zine?*, Oficyna Peryferie Blog. Ciekawsza Strona Druku, 5.02.2018, <https://oficynaperyferie.pl/co-to-jest-zine/> [dostęp: 15.03.2018].
- Chojecki Michał, *Micro Zines – jak kształtowała się formuła serii wydawniczej*, Oficyna Peryferie Blog. Ciekawsza Strona Druku, 12.10.2018, <https://oficynaperyferie.pl/co-to-jest-zine/> [dostęp: 20.12.2018].
- Chojecki Michał [recenzja], *The New Spirit Of Print. Risomania – recenzja książki*, Oficyna Peryferie Blog. Ciekawsza Strona Druku, 19.10.2017, <https://oficynaperyferie.pl/risomania-recenzja-ksiazki/> [dostęp: 15.04.2018].
- Chorążki Włodzimierz, *Polska prasa alternatywna (trzecioobiegowa) lat 1990–1995*, [w:] *Prasa trzecioobiegowa w Polsce 1990–1995*, oprac. Włodzimierz Chorążki i zespół: Wojciech Kajtoch, Piotr Kulig, Łukasz Marciszewski, Paweł Płaneta, Uniwersytet Jagielloński Ośrodek Badań Prasoznawczych, Kraków 1996.
- Drągowska Magdalena, Kuryłek Dominik, Tatar Ewa Małgorzata, *Krótką historia Grupy Ładnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008.
- Drenda Olga, *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*, Karakter, Kraków 2018.
- Dunin-Wąsowicz Paweł [wywiad], *Donos z czasów bez faktury. O artzinach, poetyce tytułów i wspólnej sieci punkrockerów – z wydawcą, redaktorem naczelnym „Lampy” i autorem książki „Warszawa fantastyczna” – P. Dunin-Wąsowiczem rozm. Agnieszka Wolny-Hamkało*, „Biuro” [Organ Prasowy BWA Wrocław] 2012, nr 1 (nr 4: *Lata osiemdziesiąte*).
- Dunin-Wąsowicz Paweł, *Jak zakwitły i zwiędły kwiaty technologii i demokracji – artziny w Polsce*, [w:] *Kultura niezależna w Polsce 1989–2009*, red. Piotr Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków 2010.
- Dunin-Wąsowicz Paweł, *Technologia i ośmielenie*, [w:] *Xerofeeria 2.0. Antologia artzinów. Polskie alternatywne pisma literackie 1980–2000. Wersja beta*, oprac. Paweł Dunin-Wąsowicz, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002.
- Dunin-Wąsowicz Paweł, Varga Krzysztof, *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, wyd. III, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1998.

- Eichhorn Kate, *Adjusted Margin. Xerography, Art, and Activism in the Late Twentieth Century*, The MIT Press, Cambridge, Mass.–London, England 2016.
- Fenactil, Nootropil, Ekсклюzyw 1991–1994* [reprint z odbitek kserograficznych pism „Fenactil”, „Nootropil”, „Ekсклюzyw” ze zbiorów Pawła Dunin-Wąsowicza], Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005.
- Fer Briony, *Sztuka bez końca*, przeł. Filip Lipiński, „Artium Quaestiones” 2018, [t.] XXIX.
- Firlej-Buzon Aneta, *Historia polskich fanzinów*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Biblioteko-znawstwo” 1998, [t.] 21.
- Fleischer Michael, *Overground. Die Literatur der polnischen alternativen Subkulturen der 80er und 90er Jahre (Eine Einsicht)*, Verlag Otto Sagner, München 1994.
- Głowiński Michał, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, [w:] tenże, *Narracje literackie i nieliterackie* [Prace wybrane Michała Głowińskiego, red. Ryszard Nycz, t. II], Universitas, Kraków 2000.
- Gorządek Ewa, *Grupa Luxus*, Culture.pl, lipiec 2010, <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-luxus> [dostęp: 16.04.2018].
- Góra Konrad, *Siła niższa (full hasiok)*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. T. Karpowicza, Wrocław 2012.
- Grabowski Piotr, *Zrób sobie dobrze zin. Od niezależności jako idei do niezależności jako formy*, „Res Publica Nowa” 2011, nr 16.
- Grabowski Wojciech, *Dizajn tamtych czasów*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2017.
- Hand-made. Praca ręk w postindustrialnej rzeczywistości*, red. Marek Krajewski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana [Seria Design], Warszawa 2010.
- Hetman Grzegorz, hasło: „Cegła. Magazyn Materiałów Literackich”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku. Leksykon*, red. Jacek Gałuszka, Grażyna Maroszczuk, Agnieszka Nęcka, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2010.
- Kajtoch Wojciech, *Świat prasy alternatywnej w zwierciadle jej słownictwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999.
- Kamińska Aneta, *Art-ziny. Zielonogórska twórczość alternatywna lat 90.*, [w:] *Kultura i społeczeństwo na Środkowym Nadodrzu w XIX i XX wieku*, red. Przemysław Bartkowiak, Dawid Kotlarek, Pro Libris – Wydawnictwo WiMBP im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze, Zielona Góra 2008.
- Katalog Polskiej Prasy Alternatywnej (Trzecioobiegowej) 1990–1995*, oprac. Włodzimierz Chorążki i zespół: Paweł Płaneta, Piotr Kulig, Łukasz Marciszewski, Adam Roliński, Uniwersytet Jagielloński Ośrodek Badań Prasoznawczych, Kraków 1996.
- Kluszczyński Ryszard W., *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
- Kocot Karolina, *Artzin Edward Stachura*, opublikowany 14.06.2018, <https://www.behance.net/gallery/66808259/Artzin-Edward-Stachura> [dostęp: 30.09.2018].

- Komurki John Z., *Risomania. The New Spirit Of Print*, Niggli Verlag, Salenstein 2017.
- Książki z bebeczków. Pierwszy wywiad z Grupą artystyczną Brzuch, rozm. Zofia Ulańska, „Magazyn Społeczno-Artystyczny PROwincja”, 3.05.2018, <http://prowincja.art.pl/ksiazki-bebecchow-pierwszy-wywiad-grupa-artystyczna-brzuch/> [dostęp: 30.09.2018].
- Lachman Magdalena, *Artzinowe (re)aktywacje dadaizmu*, [w:] *Impuls dadaistyczny w polskiej sztuce i literaturze dwudziestowiecznej*, red. Paulina Kurc-Maj, Paweł Polit, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2017.
- Lachman Magdalena, *Dadaism (Re)activated. Artzins and Dada*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, [t.] 44, nr 6.
- Lachman Magdalena, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2004.
- Linie 1988–1994* [reprint z odbitek kserograficznych pisma „Linie” ze zbiorów Pawła Dunin-Wąsowicza, Marka Karcerowicza, A. Wasilkowskiego, P. Roszczyka], Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005.
- Łojas Joanna, Rogozińska Anna, *Zin*, [w:] *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marta Rakoczy, Paweł Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- Łuczko Zofia, „Tango”, <http://www.kulturazrzuty.pl/tango.php> [dostęp: 24.09.2018].
- Marchewka Anna, *Nie ma życia bez zina*, „Znak” 2018, [nr] 6 (nr 757).
- Marecki Piotr, Stokfiszewski Igor, Witkowski Michał, *Tekstylija. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, Krakowska Alternatywa & Rabid, Kraków 2002.
- Mituś Anna, Stasiowski Piotr, Rypson Piotr, *Agresywna niewinność. Historia grupy Luxus*, BWA Wrocław&Osman Djajadisastra, Wrocław 2014.
- Muzyczuk Daniel, *Cześć czarnej sztuce. Literacka twórczość Jacka Kryszkowskiego*, „Miejsce. Studia nad sztuką i architekturą polską XX i XXI wieku” 2015, [t.] 01.
- Nowakowski Artur, *Fanzin SF. Artyści – wydawcy – fandom*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017.
- Nycz Ryszard, „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze*, [w:] tenże, *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1995.
- Olczyk Jacek, *Życie literackie w Krakowie w latach 1893–2013*, Korporacja Ha!art, Kraków 2016.
- Pęczak Mirosław, *Amatorzy awangardy*, „Polityka” 1993, nr 47.
- Pęczak Mirosław, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Semper, Warszawa 1992.
- Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku. Leksykon*, red. Jacek Gałuszka, Grażyna Maroszczyk, Agnieszka Nęcka, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2010.
- Poletti Anna, *Intimate Ephemera. Reading Young Lives in Australian Zine Culture*, Melbourne University Press, Carlton, Victoria 2008.

- Polewczyk Aleksandra, „*Happening ciągły w czasie*”. *Angielska prasa alternatywna a „brulion”*, „Teksty Drugie” 2012, nr 5.
- Polewczyk Aleksandra, *Na początku był „brulion”. O modelach kultury i poezji roczników sześćdziesiątych*, Universitas, Kraków 2017.
- Polskie Las Vegas i szwagier z Corelem. Architektura, moda i projektowanie wobec transformacji systemowej w Polsce*, red. Lidia Klein, Fundacja Kultura Miejsca, Warszawa 2017.
- Potrykus-Woźniak Paulina, Artzin, [w:] też, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Wydawnictwo Szkolne PWN [seria: ParkEdukacja], Warszawa–Bielsko-Biała 2010.
- Powstał pierwszy artzin „Papierówki”* [sic! – M.L.]. *We wtorek premiera wyjątkowego pisma*, 15.05.2017, <http://olsztyn.wm.pl/438678,Powstal-pierwszy-artzin-Papierowki-We-wtorek-premiera-wyjatkowego-pisma.html> [dostęp: 15.09.2018].
- Prasa trzecioobiegowa w Polsce 1990–1995*, oprac. Włodzimierz Chorążki i zespół: Wojciech Kajtoch, Piotr Kulig, Łukasz Marciszewski, Paweł Płaneta, Uniwersytet Jagielloński, Ośrodek Badań Prasoznawczych, Kraków 1996.
- Promocja artzina literacko-kulturalnego „Papierówka”*, <http://cojestgrane24.wyborcza.pl/cjg24/Olsztyn/1,45,400506,Promocja-artzina-literacko-kulturalnego--Papierowk.html> [dostęp: 15.09.2018].
- Puto Kaja, Szczerek Ziemowit, *Is bin ajn Berliner*, [w:] *Mur. 12 kawałków o Berlinie*, red. Agnieszka Wójcicka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016.
- Rübel Dietmar, *Rzeczy stają się sztuką – rzeczy tworzą sztukę. O zachowaniu upartych obiektów*, przeł. Mariusz Bryl, „Artium Quaestiones” 2018, [t.] XXIX.
- Rypson Piotr, *Dosyć Podporządku!*, „Ex Libris” 1994, nr 43.
- Rypson Piotr, *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2000.
- Rypson Piotr, *Stan wojenny i inne stany*, [w:] też, *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2000.
- Shuty Sławomir, *Nowy Baton*, <http://www.ha.art.pl/prezentacje/29-projekty/839-slawomir-shuty-nowy-baton.html> [dostęp: 12.04.2018].
- Shuty<sup>TM</sup> Sławomir, *Produkt Polski (recycling)*, Korporacja Halart, Kraków 2005.
- Sienkiewicz Karol, *Grupa Ładnie*, Culture.pl, grudzień 2007, <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-ladnie> [dostęp: 12.03.2018].
- Słynne Pismo we Wtorek*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82ynne\\_Pismo\\_we\\_Wtorek](https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82ynne_Pismo_we_Wtorek) [dostęp: 12.04.2018].
- Spychalski Mirosław, *Na straży awangardy – wesole i ponure wypisy z historii polskiego undergroundu*, „Odra” 2014, nr 4.
- Stańczyk Xavery, *Macie swoją kulturę. Kultura alternatywna w Polsce 1978–1996*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.

- Stencel Weronika, „Gazeta Musi się Ukazać” – Nabór do Redakcji, <https://www.facebook.com/events/2347102462199979/> [dostęp: 20.07.2019].
- Stępień Tomasz, *Art-zin*, [w:] *Szkolny słownik wiedzy o literaturze. Pojęcia – problemy – koncepcje*, red. Romuald Cudak, Marek Pytasz, Videograf II, Katowice 2000.
- Tekieli Robert, *Fuckty (1)*, „bruLion” 1989, nr 11–12 (przedruk: tenże, *Fuckty* [przedruk za zgodą Roberta Tekielego, red. i skróty: Mateusz Krzysztof Dziób], „Frona LUX” 2014, nr 72).
- TypoPolo*, koncepcja wydawnictwa Rene Wawrzkiwicz, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2014.
- Tzara Tristan, *Manifest o miłości słabej i miłości gorzkiej*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, teksty wybrał i przeł. A. Ważyk, Czytelnik, Warszawa 1976.
- Varga Krzysztof, *Trzecia droga, czyli polskie pisma artystyczne w obiegu alternatywnym w latach 80. i 90.*, [w:] *Xerofeeria 2.0. Antologia artzinów. Polskie alternatywne pisma literackie 1980–2000. Wersja beta*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002.
- Xerofeeria 2.0. Antologia artzinów. Polskie alternatywne pisma literackie 1980–2000. Wersja beta*, oprac. Paweł Dunin-Wąsowicz, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002.
- Xerofeeria. Antologia. Polskie alternatywne pisma artystyczne od -∞ do października 1993. Antologia Art Zinów*. – Wyd. dla Art Zine Gallery II, red. Paweł Dunin-Wąsowicz, Jacek Katarzyński, Jan Sobczak, Adam Wasilkowski, Lampa i Iskra Boża, Warszawa–Zielona Góra 1993.
- Xerofrenia. Antologia wierszy z tomików wydawanych w obiegu alternatywnym i nie tylko. Antologia nowych wierszy* – Wyd. dla Art Zine Gallery III, wybór wierszy Paweł Dunin-Wąsowicz, Jan Sobczak, rys. Kain May, Lampa i Iskra Boża, Warszawa–Zielona Góra 1994.
- Xerofuria. Antologia-katalog. III warszawski Art Zine Show, 20 maja 1995*, red. wstęp i noty Paweł Dunin-Wąsowicz, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 1995.
- Witaj w pięknych stronach. Alicja Pismenko i Michalina Zawadka w rozmowie z Urszulą Pieczek*, „Znak” 2018, [nr] 6 (nr 757).
- Zin o zinach*, oprac. Jan Bińczycki, „Ha!art” 2011, nr 35/36.
- Zjawisko o znaczeniu lokalnym. Dyskusja wokół książki „Krótka historia Grupy Ładnie” z udziałem Jerzego Hanuska, Beaty Seweryn, Magdaleny Ujmy i autorów*, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/9952> [dostęp: 12.04.2018].
- <http://fundacja.czasopism.pl/pl/o-fundacji/93/> [dostęp: 15.03.2018]
- <http://magazyn-cegla.net/> [dostęp: 15.06.2019]
- <http://przestrzenrobocza.pl/pr-zin/> [dostęp: 20.09.2018]
- <http://www.kulturazrzuty.pl> [dostęp: 12.04.2018]
- <http://www.kulturazrzuty.pl/inne-wydawnictwa.php> [dostęp: 12.04.2018]

<http://www.kulturazrzuty.pl/tango5.php> [dostęp: 12.09.2019]  
<http://www.muzeumgdynia.pl/wydarzenie/podroz-przez-historie-gdynian-warsztaty-z-tworzenia-artzinow-dla-seniorow/> [dostęp: 14.04.2018]  
<http://www.sdsart.eu/pisma.html> [dostęp: 12.04.2018]  
<http://www.zinelibrary.pl> [dostęp: 10.01.2017]  
<https://oficynaperyferie.com/kategoria/micro-zine> [dostęp: 30.06.2019]  
<https://www.facebook.com/events/342454719419634/permalink/349085165423256/> [dostęp: 15.03.2018]  
<https://www.facebook.com/events/ulica-z%C4%85bkowska/%C5%9Bcinka-praska-artzin-o-lokalnych-konfliktach/342454719419634/> [dostęp: 15.03.2018]  
<https://www.facebook.com/gazetamusisieukazac/> [dostęp: 20.07.2019]  
<https://www.facebook.com/MagazynLuxus> [dostęp: 12.09.2019]  
<https://www.otwartazabkowska.pl/idea> [dostęp: 15.03.2018]

## Summary

### Artzins as Artistic Forms of Expression

The article analyses a variety of meanings and semantic contexts of 'artzin'. In its regular sense, the concept refers to independent, often irregular, publications which are published outside of the mainstream circulation. Artzins are often an expression of a variety of subcultures. The article also considers the possibility of using this term to name a number of publications authored by established visual artists which are sometimes similar to newspaper form. The article proposes to call them 'press art'. Such creations are rooted in early twentieth century avant-garde and connected with the mechanical reproduction of artworks in later decades of the previous century. They also exhibit the energy of artistic happening. For many artists such publications open a possibility of exploring the nature of the medium through which they work, which is both a challenge and a possibility.