

Obraz i znak w prasie alternatywnej

Pisma alternatywne od samego początku rewolucjonizowały tradycyjną sztukę drukarską i prasową. Zjawisko to dotyczy przede wszystkim bogatych krajów Zachodu, gdzie dostęp do urządzeń drukarskich był o wiele łatwiejszy. Prasa alternatywna nigdy nie była adresowana do masowego odbiorcy, a zysk nie był główną motywacją jej wydawców, dlatego jej redaktorzy mogli pozwolić sobie na eksperymenty w doborze krojów czcionek, mogli stosować nieszablonowe rozwiązania w składzie drukarskim, wykorzystywać szeroką gamę kolorów itd.

Wielką rewolucję graficzną na Zachodzie spowodowało niewątpliwie pojawienie się prasy amerykańskiego undergroundu¹ na początku lat 60. Jak zauważa Robert J. Glessing² — „w ciągu krótkiego okresu 5 lat, od 1961 do 1966, pokolenie beatników³ przeniosło się z kawiarni do parków, jego przedstawiciele zaczęli sypiać w komunach, a nie w hotelowych pokojach, i odnaleźli ekspresję graficzną dla swego stylu życia (...). Nastąpiło zerwanie z ograniczeniami czarno-białej ery beatników, a dwa wydawnictwa undergroundowe, *San Francisco Oracle* i *East Village Other*, potrafiło wyrazić ów przełom z większą inwencją i wyobraźnią, niż jakiegokolwiek dotąd wydawnictwo alternatywne”⁴.

Jak można się domyślać rewolucja graficzna początku ery hippisowskiej polegała głównie na wprowadzeniu nowego sposobu wykorzystania koloru w prasie. Wydawnictwa tego okresu wyglądały niemalże jak opromienione kolorami „psychodelicznej tęczy”. Efekt ten uzyskiwano dzięki stopniowemu mieszaniu barw, które tworzyły nie spotykany dotąd przekaz wizualny.

Opisując opracowanie graficzne *Oracle* w czasopiśmie *Editor & Publisher*, Ethel Romm zauważa: „każda strona *Oracle* jest zaprojektowana najpierw jako kompozycja. W czasie gdy powierzchnia dekoracyjna jest udostępniana artyście, proza lub poezja wędruje do maszynisty, który ciepliwie umieszcza tekst wewnątrz narysowanego wzoru. Tekst wypływa ze strony w postaci bąbelków lub wylewa się jak fontanna. Cała strona mieni się kolorami. Gdyby wiadomości miejskie wyglądały w ten sposób, mogłabym je czytać”⁵. Autorka dodaje także, że pisma „psychodeliczne” stworzyły nową jakość, przy której wygląd standardowego pisma jest „tak ekscytujący jak strona z książki telefonicznej”⁶.

Późne lata 60. były czasem refleksji nad naturą środków przekazu. Najbardziej jaskrawym przykładem nowej interpretacji tego zagadnienia są poglądy Marshalla McLuhana. Wspomniany wcześniej *East Village Other*, choć nie tak psychodeliczny jak *Oracle*, również był ciekawym zjawiskiem na rynku prasy alternatywnej, gdyż w pewien sposób starał się realizować poglądy kanadyjskiego badacza. Intencją autorów wydawnictwa nie była rywalizacja z prasą drukowaną, lecz — jak podkreśla Allan Katzman (jeden z założycieli *EVO*) — z wizualnym przekazem prezentowanym na ekranie telewizora. Pierwsze wydanie *EVO* było ośmiostronicowym tabloidem, strony nie były zszyte, można było je rozwinąć w długą taśmę.

Wydawcy prasy alternatywnej tego okresu zaskakiwali czytelników pomysłami. Horyzontalnie i wertykalnie łamane kolumny, harmonijkowe złożenie stron, traktowanie obrazu na równi z tekstem, graficzność przedstawiania pewnych pojęć to wszystko przywodzi na myśl McLuhanowskie rozważania nad „mozaikowym” charakterem przekazu.

Niewątpliwie technika przysłużyła się rewolucji graficznej — głównie komputery osobiste. Komputer umożliwiał bowiem nowoczesny sposób gromadzenia i przechowywania informacji, dawał możliwość kontroli nad całym procesem poprzedzającym druk. Szczególne — poza nowocześniejszym zarządzaniem kolorem — zalety ówczesnych MacIntoshów stawały się widoczne jeżeli pomyślimy o wykorzystaniu fotografii w prasie (obróbce zdjęć, fotomontażu etc.) albo o czcionkach dowolnie kształtowanych (lub deformowanych, co nie było możliwe, gdy się miało do dyspozycji standardowe metalowe czcionki drukarskie). Opisane możliwości technologii zostały jednak w pełni wykorzystane w latach 80.

Nie justowane, poszarpane szpalty, często oblewające rysunek lub fotografię oto nowy standard, przykład nowych możliwości ekspresji graficznej w prasie. Kilka lat później nowe pomysły zostały wykorzystane przez „oficjalnych” wydawców, np. *Vogue*, *Playboy*, *Cavalier*.

Dla McLuhana tym co najważniejsze w mediach była technologia. Ona determinowała cały proces przekazu w myśl zasady, że „przekaznik jest przekazem”. Dla środowisk alternatywnych lat 60. i 70. technologia była jedynie narzędziem, a o treści przekazu decydowały głównie czynniki społeczne.

Pod koniec lat 60. na Zachodzie — zwłaszcza w Wielkiej Brytanii — zaczęły masowo powstawać ruchy subkulturowe krytycznie nastawione do wszechobecnego ducha epoki hippisowskiej. Jednym z takich ruchów był ruch skinheadów: „Skinheads to wynalazek typowo brytyjski. W latach sześćdziesiątych była to młodzież z rodzin robotniczych (...). Całe ich życie stanowiła ciężka praca, a po pracy piłka nożna, rock i piwo. Skin to zaprzeczenie hippisa, przeważnie pochodzącego z zamożnej rodziny, nie pracującego, absolwenta college’u, czy uniwersytetu. Odpychani i pogardzani (red neck — „robol”) przez bogatych rówieśników, stworzyli własną subkulturę i niebawem stali się postrachem stadionów piłkarskich, sal koncertowych, i długowłosych zamoczonych narkotykami „proroków”, których serdecznie nienawidzili”⁷. Nowe ruchy społeczne tego okresu śmiało można nazwać alternatywą wobec mocno już zinstytucjonalizowanej i skostniałej alternatywy poprzedniego pokolenia.

Na początku lat 70. wybuchła rewolucja punk⁸ skierowana m. in. przeciw artystycznej stylistyce epoki hippisowskiej: „pierwsze ważne rozszerzenie graficznego języka we wczesnych latach 70. odbyło się za pośrednictwem kultury masowej, punk — jej najbardziej oczywista forma — był stylem londyńskiej ulicy, częścią kultury narkotyków i muzyki popularnej, punk był zbuntowany i chciał szokować”⁹.

Punkowe fanziny, czyli magazyny fanów zespołów muzycznych były komponowane z wyciętych liter z popularnych magazynów, używano czcionki maszynowej i pisma ręcznego, a także gotowych elementów graficznych. To wszystko łączono razem i otrzymywano oryginalny wzór do kopiowania, najczęściej metodą kserograficzną. Można powtórzyć za R. Hollisem, że jeśli „Dada było przeciw Sztuce”, to „Punk był przeciw Projektowaniu”¹⁰.

Bardzo podobne spojrzenie na stylistykę nowej fali, stylistykę przeciwstawioną artyzmowi i koncepcyjności epoki flower-power prezentuje Anna Mikołajko, która tak charakteryzuje polską prasę „trzeciego obiegu” lat 80.: „(...) kakofonia krojów i czcionek, szokujące napisy zestawione z wyciętych liter i fragmentów tytułów, przecinają płaszczyznę papieru we wszystkich kierunkach. Całość robi wrażenie ściany najeżonej graffiti, niż gazety. Taka właśnie formuła czasopisma zaczęła robić karierę w połowie lat 80. wśród młodzieży akademickiej i szkolnej”¹¹.

Rok 1985 można uznać za datę narodzin polskiej prasy alternatywnej w tym nowym znaczeniu. Pierwszym pismem w Polsce, które wprowadziło elementy

prasy zinowej do szerszego obiegu był prawdopodobnie krakowski *bruLion*¹². Redakcja kwartalnika czerpała z ulicznej twórczości graffiti, często publikując najciekawsze przejawy sztuki szablonowej. W *bruLionie* ukazał się też artykuł na temat napisów na murach¹³.

W połowie lat 80. nastąpiła prawdziwa eksplozja prasy „trzecioobiegowej” w Polsce. Zjawisko to ma związek z tym co Maria Janion nazywa „wyczerpaniem się jednolitej kultury symboliczno-romantycznej”¹⁴. Kultura ta — jak czytamy dalej — „przez dwieście lat stanowiła fundament istnienia narodu, organizowała go wokół wartości i pozwoliła Polakom przetrwać okres katastrof, zaborów i zniewolenia, była oparta na zamiarze kompensacyjnym i była przeznaczona dla zbiorowości, skupiając ją wokół symboli tożsamości i starając się oddziaływać na całość społeczeństwa”¹⁵. Tymczasem od połowy dziewiętej dekady młode pokolenie Polaków zaczęło przejawiać niechęć do „doświadczenia zbiorowego”, a jego indywidualistyczna postawa wobec świata znalazła swój wyraz także w twórczości alternatywnej: alternatywnej zarówno wobec oficjalnego obiegu kulturalnego, jak i obiegu podziemnego, skoncentrowanego na walce z systemem politycznym PRL.

Indywidualizm to nie jedyna cecha alternatywy. Jej konsekwencją było bowiem dążenie do zmiany, pragnienie zastąpienia istniejących standardów społecznych, artystycznych, politycznych nowymi rozwiązaniami. Jednostkowe odczuwanie świata, ruch, kontestacja rzeczywistości oto główne motory narodzin i ukształtowania się formacji alternatywnej w Polsce tego okresu.

W przypadku prasy chodziło o stworzenie alternatywnego modelu pracy redakcyjnej, alternatywnej szaty graficznej, doboru alternatywnej tematyki materiałów dziennikarskich — jednym słowem alternatywnej prasy. Z drugiej strony redaktorzy „trzeciego obiegu” pozostawali pod wpływem doświadczeń tego typu prasy na Zachodzie — głównie prasy zinowej. Stąd większość ówczesnych tytułów nosi wyraźne piętno undergroundowych wzorców zachodnich, szczególnie stylistyki punk, której jednym z podstawowych założeń była negacja kompozycji strony, dowolność reguł łamania i składu tekstu (antykompozycyjność).

Odrzucenie prasowej rutyny zrodziło w konsekwencji niezwykle dowolność i niestałość szaty graficznej prasy „trzeciego obiegu”. Wydawcy zinów nie przywiązywali się zbyt do formatu, objętości czy techniki druku tworzonych przez siebie pism. Podobnie zmieniały się inne „parametry prasowe” tych wydawnictw: częstotliwość ukazywania się, skład redakcji, miejsca wydawania itd. Nie bez znaczenia były tu także kwestie organizacyjno-finansowe.

Jaki więc obraz prasy alternatywnej przedstawia się nam obecnie? W jaki sposób prasa tego typu rozwinęła się na przestrzeni 10 lat? Czy da się przewidzieć kierunek rozwoju polskiej prasy „trzeciego obiegu” w najbliższym czasie?

Wydawnictwa alternatywne miały — i mają nadal — rozmaity **format**. Nietrudno spotkać te najmniejsze — A-6, np. pisma *Vallas*, *Studio 2*, *Siqt*, *Pismo Kundel*, *Pablik Anemik*, *Małe Co Nieco*, *Biseptol*, *Antyskinhead Polski*, zdarzają się także tytuły o imponujących rozmiarach, np. *Matafizyka Społeczna* — format A-2. W naszych poszukiwaniach trafiliśmy też na pozycje niezwykle np. „Mikroobrazy” — zbiór grafik o wymiarach 36x26 mm. W zbiorze¹⁶ prasy alternatywnej zebranych przez zespół Ośrodka Badań Prasoznawczych znajduje się 19 tytułów formatu A-6, 501 formatu A-5, 127 — A-4, 1 — A-2, 2 — B-4, 7 — B-5. 60 wydawnictw zmieniło swój format, z czego 44 z A-5 na A-4 (lub odwrotnie). Rozmaita jest także **objętość** pism „trzecioobiegowych”: od

jednostronicowych broszurek (np. *Dópa Ushata*) do bardzo obszernych, nawet kilkudziesięciostronicowych wydawnictw (np. *Mać Pariadka*, *Pasażer*).

Redaktorzy współczesnej prasy alternatywnej w Polsce stosują różnorodną **technikę druku**, najczęściej jednak nadal wykorzystują technikę kserograficzną do powielania swoich wydawnictw. Typowy fanzin jest tworzony ze sklejek maszynopisu oraz dorysowanych odręcznie elementów graficznych, a także całych ręcznie pisanych fragmentów tekstu. Całe strony komponowane w ten sposób są z reguły powielane i kolportowane w niewielkich nakładach.

Nie brak tu jednak wyjątkowo pomysłowych rozwiązań. Przykładem takiego pisma niech będzie *Luzjuba Urłacza*, typowy hand made wydawany przez Krzysztofa „Prosiaka” Owedyka. Okładka *Luzjuby* jest zaprzeczeniem pojęcia masowości prasy: przyklejony listek, połamany pędzelek, blaszka i zapalka; każdy egzemplarz jest niepowtarzalny, wyjątkowy i stanowi swoiste dzieło sztuki...

Trudno nie przyznać racji autorom głośnego „Parnasu bis”, kiedy piszą: „w latach 90., po zniesieniu cenzury, polski undergroundowy ruch wydawniczy przybrał formę zbliżoną do analogicznej alternatywy na Zachodzie. Wśród wydawców art zinów nastąpiło zróżnicowanie ambicji. z jednej strony, niektóre pisma dążą do zaistnienia również w obiegu oficjalnym (głównie poprzez uniwersyteckie księgarnie), decydując się na profesjonalny druk — w czym pomaga komputerowy przełom technologiczny w składzie (*Lampa i Iskra Boża*, *Mała Ulicznica*, *Rewia Kontrsztuki*, *Xuxem*, *Metafizyka Społeczna*, *Saturator*). Ukazują się w nakładach kilkuset do tysiąca egzemplarzy. Z drugiej strony powstają pisma autorskie, których twórcy decydują się na wyłącznie bezpośredni kontakt ze swoimi czytelnikami-korespondentami, wydając pracochłonne cacka hand made, w nakładzie kilkudziesięciu, a nierzadko i kilkunastu numerowanych egzemplarzy (*Xerro*, *Tytuł Dień Do Blyy*, *Schistosoma*, *Grupa Obłąd*). Można się zresztą zastanawiać, na ile w tym drugim przypadku art ziny są medium dla sztuki, a na ile same stanowią sztukę gazet. Pomiędzy tymi biegunami miotają się najczęściej wchodzące w sieć liczne ostatnio nowo powstające art ziny”¹⁷.

Należy więc jeszcze raz podkreślić, że znakomita większość prasy alternatywnej nie wykorzystuje koloru na swych łamach. Jest to zapewne spowodowane trudnościami technicznymi i większymi kosztami druku kolorowych stron. Ten stan rzeczy wynika też z przyjętej konwencji, zwłaszcza jeżeli mówimy o fanzinach. Z drugiej jednak strony w ostatnich latach prasa alternatywna w Polsce bardzo rozwinęła się pod względem poligraficznym, coraz większa liczba pism wprowadza na swoje łamy dodatkowy kolor lub nawet pełnobarwne ilustracje, zdjęcia i grafiki.

Istnieją bowiem na polskim rynku prasy alternatywnej tytuły, które wyróżniają się na tle pozostałych bogatą szatą graficzną, wykorzystaniem koloru i zaawansowanych, kosztownych technik drukarskich (np. sitodruku). Obok wydawnictw wymienionych przez autorów „Parnasu”, niewątpliwie do tej grupy zaliczyć należy prasowe propozycje formacji plastycznej „Luxus” np. *Dręczyciela Publicznego* — magazyn wydany z okazji wystawy grupy w Krakowie w dniach 3-5 lutego 1992 r. w galerii „Zderzak”. Wrocławską formację „Luxus”, założoną w 1983 r. przez Pawła Jarodzkiego i studentów tamtejszej PWSSP w kalendarium polskiej sztuki lat 80. Andrzeja Bonarskiego pojawiła się jako pierwsza grupa z nurtu kultury niezależnej, stworzona przez profesjonalistów. W 1992 r. grupę — obok Pawła Jarodzkiego — tworzyli: Ewa Ciepielewska, Marek Czechoski, Bożena Grzyb Jarodzka i Jacek Jankowski.

Biorąc do ręki *Dręczyciela* czytelnik ma do czynienia z ciekawym połączeniem tekstu i kompozycji plastycznych, tworzących integralną całość. Każda strona jest odrębnym dziełem artystycznym. Na pierwszy rzut oka uderza swoboda, z jaką autorzy wykorzystują elementy należące do historii kultury i nasączają je treściami bardzo aktualnymi. Możemy na przykład obejrzyć bohaterki portretów Leonarda da Vinci wkomponowane w kolumny *Gazety Wyborczej*. Interesujące jest także nowe wcielenia klasyka komunizmu. Parodiowanie reklamy, negacja autorytetów, a nade wszystko czerpanie z symboli kultury masowej przypomina nieco stylistykę pop artu, zwłaszcza jeżeli weźmiemy pod uwagę specyficzną kolorystykę niektórych kompozycji.

Trudno w tym miejscu nie wspomnieć manifestu artystycznego „Luxusu”, zamieszczonego przez redakcję *bruLionu* w 1991 roku: „ (...) prawdziwy luksus można odnaleźć zarówno w zagranicznej tabletce, jak i w popielniczce pełnej kiepów. Lubimy wszystkich, którym się nie powiodło. Pijacy, narkomani, wykolejenci i pederasty, emeryci bez emerytury i muzycy bez talentu. Mierzi nas powodzenie. Rzygamy cudzą sławą i nie chcemy własnej”¹⁸.

Kolejnym ciekawym art zinem jest łódzki *Kau Gryzoni na Serze*. W latach 1988-90 na rynku prasy alternatywnej pojawiło się kilkanaście kilkustronicowych, kserowanych numerów tego pisma. W 1989 roku razem z ludźmi skupionymi wokół *Przegięcia Pały* twórcy *Kau Gryzoni na Serze* zorganizowali „I Wystawę Prasy Zajebistej Szalona Twórczość Xeroxów” w Łodzi. Warto dodać, że odbitki szablonów tej grupy artystycznej pojawiały się także wielokrotnie w *bruLionie* (np. nr 16/1991) oraz innych pismach. Ciekawe publikacje — pod względem graficznym — ma na swoim koncie redakcja pisma *Xuxem*, pisma związanego z wrocławską „Galerią Nie Galerią”, a także gdańska formacja „Totart”.

Prawdziwym fenomenem wśród wydawnictw „trzeciobiegowych” w naszym kraju jest *Maci Pariadka*. Autorzy skupieni wokół tego *Maci* realizują zasadę przewodnią z okładki swego pisma: „ani na lewo ani na prawo — swobodnie”. Historyczny już „anarchistyczny magazyn autorów” w ciągu krótkiego czasu zmienił się nie do poznania. Nie tylko zdecydowano się zalegalizować pismo, wydawać je regularnie i rozprawdzać za pośrednictwem profesjonalnego kolportera, ale przede wszystkim niezwykle poprawiono poziom techniczny pisma. Śmiało można stwierdzić, że pełnobarwne okładki *Maci Pariadka* mogą być inspiracją i przykładem dla wielu alternatywnych redaktorów. Należy też dodać, że pismo jest w pełni profesjonalnie łamane, a poziom graficzny zdjęć i ilustracji wewnątrz każdego wydania nie odbiega od ogólnie uznanych, profesjonalnych standardów. Można się spodziewać, że pismo pójdzie podobną drogą którą wybrał przed laty *bruLion*, drogą wiodącą od prasowego podziemia do czytelnika spoza specyficznego środowiska. Niestety nie udało się ta sztuka redaktorom *Piątku Wieczorem* — nie istniejącego już pisma z Krakowa, bardzo dobrze składanego i interesującego pod względem graficznym: zdjęcia, kolaże, rysunki, komiksy.

Oprócz *Maci Pariadka* istnieją także inne tytuły, które rozwinęły swoją szatę graficzną tak bardzo, że trudno odróżnić je od prasy wysokonakładowej, zwłaszcza jeżeli spojrzymy na poziom prac **fotograficznych**. Obok art zinów, które przeszły swoistą rewolucję w tej dziedzinie, trzeba wyróżnić także kilkanaście pism muzycznych wydawanych na podobnym poziomie: np. *Outside*, pisma heavy-metalowe (*Holocaust*, *Trasher*). Z reguły można w nich odnaleźć zdjęcia grup muzycznych, koncertów, okładki płyt etc.

Tematem zdjęć najczęściej są fragmenty koncertów, grupy muzyczne, „załogi” punkowe. Reguła ta znajduje zastosowanie szczególnie w fanzinach. Poziom

techniczny reprodukcji fotograficznych stale się podnosi. Jako przykład można tu podać sosnowieckiego *Skinheada*. Numery 1-3 powielane metodą kserograficzną nie prezentowały się zbyt okazale. Mało czytelne zdjęcia mogły zachęcać do ich przeglądania jedynie najbardziej zainteresowanych. Kolejne wydanie czasopisma muzycznego dla skinheadów zaskakuje kolorową, twardą okładką i — co jeszcze ciekawsze — rozkładówką, gdzie możemy znaleźć pełnokolorowy plakat grupy „Skankan”.

Nieco słabiej rozwinął się wielce zasłużony dla muzycznej sceny alternatywnej w Polsce *Pasażer*, którego redaktorzy zdecydowali się wprowadzić na kartonową oprawę i dodatkowy kolor na okładce, ale pozostałe strony nadal są powielane na ksero.

Prasa alternatywna dość często zaskakuje niekonwencjonalnymi pomysłami. Do takich należy zaliczyć **fotostory** opublikowane w *Maci Pariadka*, a będące parodią publikacji zamieszczanych w wysokonakładowych pismach. Bohaterami fotostory jest para punków, chłopiec ma do zarzucenia swojej dziewczynie, że nie dba o higienę osobistą¹⁹.

Różnorodna technika wykonania, bogactwo tematyczne **rysunków** jakie są prezentowane w „trzecim obiegu” mogą zadziwić nie przygotowanego czytelnika. Przodują w tym oczywiście art ziny, ale praktycznie trudno odnaleźć pismo, które zupełnie zrezygnowałoby z zamieszczania rysunków. Ciekawy przegląd rysunku w prasie zinowej — jeden z pierwszych przeglądów polskiej prasy alternatywnej — ukazał się w 1992 roku pod tytułem „Art-zine Gallery”. Możemy w nim zapoznać się z interesującymi pracami graficznymi z 33 wydawnictw.

Jedną z najważniejszych postaci polskiego rysunku alternatywnego jest bez wątpienia Krzysztof Owedyk ps. „Prosiak”, autor słynnego zina *Prosiacek*. Pierwszy numer *Prosiacka* — choć zbliżony tematycznie do innych wydawnictw, np. *Schizola* czy *Zakazanego Owocu* — wykraczał jednak poza schematy prasy alternatywnej. Oprócz tematyki muzycznej „Prosiaka” interesowały także znieczulica społeczna i pijaństwo. W pierwszym numerze opublikowano plakacik antytelewizyjny, numer drugi zawierał szokujący obrazek, przerobiony z logo filmu „Łowcy duchów” na „Priestbusters”. Znak ten przedrukował nawet na swej okładce tygodnik *Wprost*²⁰. Mnóstwo prac rysunkowych zawiera także numer drugi *Striptizu* z 1995 roku.

Kolejny numer *Prosiacka* również mógł wydać się mocno skandalizujący. Na okładce znalazł się bowiem wizerunek Matki Boskiej z Wałęsą. Od tego właśnie numeru „Prosiak” coraz częściej podejmuje w swych rysunkach tematy antykościelne. Satanistyczna wersja Koziołka Matołka w otoczeniu bohaterów polskich bajek dla dzieci²¹ pojawiła się na okładce numeru czwartego. Interesujący jest fakt, że w tym samym wydaniu pojawiły się także całkiem poważne wiersze Staffa ozdobione niezłymi grafikami. Owedyk nie byłby jednak w swoim żywiole, gdyby nie zaszokował czytelnika, więc na przedostatniej stronie dołączył plakacik reklamujący własną kandydaturę na papieża.

Zupełnie niezwykłym przedsięwzięciem graficznym tego autora był zbiór pt. *Mikroobrazy*. Jest to jedno z najmniejszych wydawnictw (36x26 mm), zawierające 30 grafik. Okładka jest kolorowa, malowana ręcznie, całość wieńczy akwarelowy odcisk palca Krzysztofa Owedyka.

Komiks jest jednym z ulubionych środków graficznej ekspresji wykorzystywanym przez redaktorów prasy alternatywnej²². Warto się więc zastanowić, czym jest polski komiks alternatywny, zwany także undergroundowym. Zgodnie ze spostrzeżeniami Łukasza Zandeckiego „jest to

komiks, który jest rysowany głównie, choć nie tylko, przez ludzi w jakiś sposób związanych ze sceną punkowo-hard core'ową, oraz często ze środowiskami anarchistycznymi. (...) Komiks undergroundowy to komiks wydany w czerni i bieli, z powodu niższych kosztów druku, ponieważ komiksy undergroundowe są w 99 procentach wydawane są za własne pieniądze autora, (...) z reguły rozprowadzane wśród znajomych autora, czasem komiksy takie można kupić u jednego z kilku dystrybutorów, którzy rozprowadzają niezależną prasę poprzez pocztę²³.

Tematyka komiksów alternatywnych najczęściej dotyczy ruchów subkulturowych, lansuje postawy antyklerykalne i antynazistowskie. Na ich tle wyróżniają się nieliczne, ale coraz prężniej rozwijające się komiksy artystyczne, wolne od „ideologicznych” obciążeń. Techniki rysunkowe stosowane przez autorów komiksów są bardzo różnorodne, od oszczędnych, posługujących się czytelną kreską, do technik „malarskich”, wypełniających całą przestrzeń kompozycji.

Historia alternatywnej prasy komiksowej w Polsce jest dość krótka. Pionierem w tej dziedzinie był Dariusz Palusiński (ps. „Pała”) z Lublina, który wydał pięć numerów *Zakazanego Owocu*. Wydawnictwo to zmieniał format (A-6, A-4) i miało dość skromną objętość: 6-8 stron. Jak wspomina cytowany wcześniej Zandecki — „w ZO nie było zakazanych tematów, autor obsmarowywał każdego, szczególnie nacisk kładąc na Kościół i skinheadów”²⁴. Obecnie Dariusz Palusiński publikuje swoje krótkie formy komiksowe na łamach innych wydawnictw alternatywnych. Warto nadmienić, że znacznie poprawił swoją technikę rysowniczą. Dokonania Palusińskiego były inspiracją dla Wojtka Tarasińskiego z Bytomia, który w 1990 roku wydał pierwszy numer *Schizola*, pisma zbliżonego stylistycznie i tematycznie do *Zakazanego Owocu*.

W opisywanym już drugim numerze *Prosiacka* znalazły się komiksy wyśmiewające polską scenę hard-core oraz interesująca parodia komiksu „Kapitan Kloss”. Następne numery przyniosły kolejne komiksy poświęcone hard-core, a także komiks o Robin Hoodzie, komiksik średniowieczny i arcyciekawą rysunkową parodię „Twin Peaks” Davida Lynche’a.

Krzysztof Owedyk w 1994 roku rozwinął nieco swoje zainteresowania. W numerze piątym *Prosiacka* opublikował siedemnastostronicowy komiks pt. „Genesis”. Była to refleksja nad zagadnieniami o naturze zasadniczej: skąd wziął się Bóg, jak wyglądało stworzenie świata i ludzkości. Rozważania na te tematy były kontynuowane w obszernym dziele komiksowym „Prosiaka” pt. „8 czara”. Ten ostatni komiks jest uważany za największe wydarzenie na krajowym rynku wydawnictw komiksowych od czasu polskiego przekładu „Szninkla”.

Wydawnictwo *AQQ. Magazyn komiksów* jest interesujące chociażby dlatego, że redaktorzy pisma określają siebie w następujący sposób: „Staliśmy się jedynym krajowym, w miarę regularnie ukazującym się pismem-kwartalnikiem-komiksowym prezentującym zarówno komiksy polskie jak i zagraniczne”²⁵. Pismo powstało w 1993 r., a od 1995 jest wydawane przez „Zin Zin Press”. Prezentowane są w nim zarówno komiksy rysowników znanych z „oficjalnych” publikacji (Janicki, Jezierski, Drzewiecki, Żukowski), jak i komiksy autorów alternatywnych („Prosiak”, „Weight”). Poznańskie *AQQ* zajmuje się także publicystyką, historią i teorią komiksu. Tego typu rozważaniom poświęcone są teksty Macieja Studenckiego („Komiks — dzieło wszechstronnie otwarte” — opisujący relacje między słowem a obrazem w komiksie), Witolda Tkaczyka („Żółty brzdąc staruszkiem” — o początkach i współczesności komiksów). W jednym z wydań

pisma zapoznamy się z listą komiksów, które odegrały istotną rolę w kształtowaniu i rozwoju gatunku. Autorzy *AQQ* podejmują też ciekawe wyzwania. Do takich zaliczyć trzeba komiksową adaptację klasyki literackiej: „Hamlet” — Bartłomieja Biesiekirskiego.

Luzjuba Urłatcza wydawany przez niezmordowanego „Prosiaka” zawierał zabawne, utrzymane w konwencji bajkowej komiksy, podobnie *Lampa i Iskra Boża* — pismo głównie literackie — jednakże zapraszające na swe łamy rysowników komiksów np. Grzegorza Midaka, Krzysztofa Owedyka, A.S. Rodysa, Marka Kochana, Łukasza Zandeckiego.

Warto również przejrzeć *Inny Komiks*, antologię undergroundowego komiksu polskiego i zagranicznego, formatu A-4, z kolorową okładką. Znajdziemy tam najróżniejsze komiksy, polskie i zagraniczne, artystyczne i humorystyczne. Główni autorzy publikujący w *Innym Komiksie* to „Adam”, Krzysztof „Prosiak” Owedyk, „Zappa”, Dariusz „Pała” Palusiński i wielu innych, anonimowych twórców. Pismo niestety nie utrzymało się zbyt długo, nic nie wyszło także z próby jego wskrzeszenia pod nową nazwą *Wibrator*.

Inne ważne pozycje prasy komiksowej to *Komiks Forum*, artzin związany z „Conturem” — grupą rysowników komiksów, *Plansza komix-zine* wydawane właśnie przez Studio Promocji Komiksu CONTUR Łódzkiego Domu Kultury oraz *Dwarf*, zamieszczający przedruki komiksów z zinów zagranicznych.

Potargani to pismo, które przestało się ukazywać już po pierwszym numerze. Jednakże można je zaliczyć do wyjątkowych pozycji z kręgów alternatywnych ze względu na szczególną atmosferę, jaka udało się stworzyć jego autorom: Marcinowi Mazurkowi i Tomaszowi Ziarniakowi. Choć podejmowali oni tematy podobne jak wszyscy — hard core, punk — w ich pracach nie było miejsca na wyrażenia niecenzuralne. Ziarniak posługiwał się wyjątkową techniką rysowniczą, jego prace przypominały dziecinne rysunki, były lekkie i zabawne.

Kilkakrotnie już wymieniane pismo — *Mać Pariadka* — trójmiejski „anarchistyczny magazyn autorów” szeroko otwiera się przed rysownikami komiksów. Najwięcej pojawia się w *Maci* prac o tematyce politycznej, głównie autorstwa spółki G&G²⁶ (Galiński i Górnisiewicz), opublikowano także komiks znanego amerykańskiego rysownika undergroundowego Erica Drookera (23 strony). Innym ciekawym autorem jest Wiejsztagin.

Przygoda z komiksem w prasie alternatywnej to także nieudane propozycje niektórych redakcji. Pierwszy numer *Mixa* ukazał się pod koniec 1993 r. we Wrocławiu, gdzie znalazły się przedruki prac Andrzeja Janickiego i Tomasza Tomaszewskiego, a także jeden komiks zagraniczny. *Piątek Wieczorem* — redakcja krakowskiego periodyku alternatywnego podjęła próby utworzenia czegoś na wzór dodatku komiksowego, niestety idea padła wraz z pismem. *Saturator* rozpoczął działalność na początku 1994 r. w Lublinie. W tym wydaniu zamieszczono prace — prawdopodobnie bez zgody autorów²⁷ — Krzysztofa Owedyka i Romana Maciejewskiego. Na łamach tego wydawnictwa publikuje również spółka Kmita & Buchaniec oraz „Paulus”. W *Saturatorze* zastanawia duże nagromadzenie treści o charakterze pornograficznym. Nieco inny charakter ma poznańskie pismo *CR 8*, wydawane przez grupę uczniów liceum plastycznego. Od razu rzuca się w oczy przyzwoity warsztat rysowniczy autorów, niestety ich komiksy mają słabe scenariusze. Autorami w *CR 8* najczęściej są Cyryl Lechowicz, Jan Kałasznikow, Bogusz Modrzewski i inni. *Legion Bohaterów*, album komiksowy wydany przez Mariusza Moroza w nakładzie 400 egzemplarzy, kolorowa okładka był zdominowany przez temat *fantazy*.

Komiksy w *Garażu* z reguły były dziełem niejakej „Jolki”. Pojawiły się też w nim specjalne „graphic sides” poświęcone komiksom. Przypadek „Jolki” przeczy twierdzeniom jakoby sztuka komiksowa alternatywy była domeną wyłącznie mężczyzn. Dziewczyzna — poza działalnością w *Garażu* — wydała kilka numerów własnego pisma pt. *Jolka*, w dużej mierze poświęconych komiksowi. Cechami szczególnymi jej twórczości jest poszarpana kreska, duże nagromadzenie wulgaryzmów, a tematy przez nią najczęściej poruszane to hard-core oraz walka z Kościołem.

Do ważniejszych prac opublikowanych w „trzecim obiegu” można zaliczyć komiksy:

- * „Sidorak — potwór z głębin i siewca śmierci” Andrzeja Tokarskiego (ps. „Ziggy Stardust”), komiksy z potworem Sidorakiem — zamieszonym w gangstersko-polityczne historie — publikowano na łamach *Szajby*, autorskiego zina A. Tokarskiego;

- * „Stefan” rysowany przez Sula z Sierpc — jednoczęściowa, kilkunastonicowa historia o codziennym życiu młodego punka, który gdziekolwiek by się nie pojawił zostaje „zglanowany”; uwaga rysownika koncentruje się na postaciach, prawie nie ma tła;

- * „Smutna historia o pewnym świecie” — mała książeczka (format A-8), 27 plansz autorstwa Krzysztofa Owedyka, główne tło wydarzeń stanowią ołówki i temperówka;

- * „O krzyżu ..., z życia Chrystusa” — Krzysztof Owedyk wraz z kilkoma osobami, cykl rysunków na tematy religijne, delikatnie mówiąc kontrowersyjny;

- * „Genesis” (nr 5 *Prosiacek*), komiks Owedyka, który podejmuje tematy biblijne;

- * „8 czara” — Krzysztof Owedyk, 85 stron, śmiały temat, komiks jest kontynuacją wątków z „Genesis”;

- * „Tytusa — księga 100” — autorem komiksu jest anonimowa osoba z Warszawy, wyjątkowo wulgarna parodia przygód znanego bohatera, która pojawiła się w piśmie *Atak*, które miało być alternatywną odpowiedzią na wydawnictwa pokroju *Bravo* czy *Popcorn*; *Atak* przestał wychodzić po siedmiu numerach, lecz już wcześniej zrezygnowano z komiksu, ponieważ autor oryginału, Jerzy Henryk Chmielewski zagroził podaniem redakcji do sądu.

Opisanie „graficzności” prasy alternatywnej byłoby niepełne, gdyby nie wspomnieć o bogactwie **znaków** i **symboli**, którymi posługują się autorzy publikujący na łamach tego rodzaju wydawnictw. Znajdziemy tu symbole subkultur i gatunków muzycznych: punk (np. *Pasażer*, *Pablik Anemik*), skinheads (np. *Odlam Skiny*, *Nigdy więcej*), straight edge (np. *Mysha*), techno, rave, heavy metal (np.); symbolikę indiańską (np.), new age (np.), „gotycką”, ekologiczną (np. *Mamkły Mampazury*, *Beek*), narodową (np. *Krzyżowiec*), lewicowo-anarchistyczną (np. *Mać Pariadka*, *Solidarność Socjalistyczna*, *Samorządność Robotnicza*), antynazistowską (np. *Stage*, *Anty Skinhead Polski*) i inne.

Na oddzielne omówienie zasługuje grupa pism z kręgu fanów muzyki metalowej, w których pojawia się charakterystyczna czcionka (gotyk) i symbolika nie spotykana w pozostałych wydawnictwach. Chodzi głównie o zdjęcia, rysunki cmentarzy, symbolikę satanistyczną — pentagramy, odwrócone krzyże np. *Wiatry Piekieł*, *Hellraiser'mag*, *Holocaust zine*.

Graffiti i **szablon**, sztuka ulicy w wielkim stopniu zajmuje uwagę wydawców prasy alternatywnej. Mnóstwo prac tego typu pojawia się w rozmaitych zinach,

zdarza się także redakcje dołączają gotowe szablony np. *Mass-Turbator* (numer świąteczny), do którego dołączono szablon z hasłem „Jesteś szablonowy”

Pismo *Maluj mury* — jak zapewniają nas jego wydawcy jest „pierwszą od dobrego czasu polską gazetą graffiti”²⁸. Rubryki tematyczne prezentujące sztukę ulicy wiele mogą powiedzieć o problemach absorbujących uwagę twórców: „Bandy” (wykonawcy muzyczni), „Prawa zwierząt i ekologia”, „Wybory”, „Straight Edge”, „Go Skate” (prace związane ze jazdą na deskorolce lub tzw. „rolkach” itp.), „Komiks”, „Graffiti in Poland” (kolorowa rozkładówka z polskich ulic), „Co kraj to obyczaj”, „Anty Nazi”, „Art”, „Murale”²⁹, „Kościół”, „Lesiu W.” (Lech Wałęsa), „To i owo”, „Freedom”, „Kino&TV”.

Tytuły tych rubryk stanowią doskonałą ilustrację tematów są poruszanych przez autorów sztuki ulicy w latach 90., można zauważyć pewne punkty zbieżne z obserwacjami Roberta Tekielego na temat tematyki graffiti w latach 80.

Twórcy wydawnictw zinowych bardzo często posługiwali się **kołażem** jako środkiem graficznej ekspresji. Bardzo często autorzy takich prac starali się ośmieszyć pewne przejawy rzeczywistości, zaatakować znane osobistości lub nawet wystąpić przeciw autorytetom — *Yabollized zine* (nr 4/1995).

WNIOSKI:

Można pokusić się o próbę opisania typowego wydawnictwa „trzeciooobiegowego”. Pisma takie przestaje się ukazywać po kilku numerach. Nadal — niestety — jest czarno-białe, powielane metodą kserograficzną. Nie ma ono stałego składu redakcyjnego, ale w zespole ludzi je tworzących istnieje jedna osoba, która jest jego siłą napędową i autorem większości prac. Objętość takiego pisma to zwykle 8-12 stron formatu A-4. Jego łamy są zdominowane przez tematykę muzyczną, subkulturową, polityczną i literacką. Autorzy w równym stopniu wykorzystują tekst i grafikę, a bardzo często komiks. Publikacje wizualne zamieszczane w typowym zinie bardzo często pełnią funkcje „dekoracyjne”, mają artystyczny charakter. Jeszcze częściej grafiki, komiksy czy zdjęcia angażują się po stronie pewnych wartości, ideologii lub postaw: np. antyklerykalnych, anarchistycznych, ekologicznych, antyseksistowskich itp. Można w nim zaobserwować duże nagromadzenie symboli graficznych, w skrótowny sposób przedstawiających np. postawę ideologiczną redakcji. Najbardziej ubogie w obraz pisma alternatywy politycznej oraz stricte literackie. Niezwykle bogatą szatę graficzną posiadają art ziny oraz niektóre pisma muzyczne.

Redaktorzy prasy alternatywnej przywiązują wielką uwagę do przekazu graficznego. Dlatego nie jest niczym dziwnym fakt, że zaczęli penetrować również media elektroniczne. *bruLion*, obecnie już pismo wychodzące w Warszawie, przeniosło część swej aktywności do telewizji, podobnie gdańskie formacje artystyczne („Totart”, „Złali mi się do środka”).

Równocześnie jesteśmy świadkami kolejnej wielkiej zmiany, jaka ma miejsce w alternatywnych środkach przekazu. Pokolenie X, cyberpunk, subkultura rave i techno coraz częściej przenoszą swoje działania artystyczne i prasowe w elektroniczny wymiar. Jeżeli uznamy za prawdziwą tezę o wyprzedzaniu epoki przez ruchy alternatywne — przede wszystkim w dziedzinie technologii — powinniśmy się zainteresować również tą stroną działalności alternatywy. W Polsce można zaobserwować pierwsze, nieśmiałe próby działalności alternatywnej w sieci. Przykładem jest *Obserwator* Piotra Kosibowicza, który koloportuje swoje wydawnictwo za pomocą Internetu.

¹ „Prasa alternatywna”, „prasa trzeciego obiegu” w USA funkcjonuje pod pojęciem *underground press*, w języku polskim termin „prasa podziemna” jest zarezerwowany dla drugiego obiegu wydawnictw niechętnych panującemu ustrojowi politycznemu.

² Robert J. G l e s s i n g : *The Underground Press in America*, Indiana University Press, 1970, s. 39.

³ *beat generation* — pierwsze powojenne pokolenie alternatywne w USA, por. Mirosław P ę c z a k : *Słownik subkultur młodzieżowych*, Semper, Warszawa 1992, s. 11., a także Ronald S u k e n i c k : *Nowojorska bohema*, PIW, Warszawa 1995.

⁴ Robert J. G l e s s i n g : *The Underground Press in America*, Indiana University Press, 1970, s. 39.

⁵ Ethel R o m m : *Psychodelic by Offset*, „Editor & Publisher, listopad 1967, s. 68. [w:] Robert J. Glessing: *The Underground Press in America*, Indiana University Press, 1970, s. 40.

⁶ Tamże.

⁷ Jan P r z y b y ł : *Skin - kto to taki*, „Krzyżowiec”, 2/94, s.3.

⁸ Trudno stwierdzić, na ile ruch punk - przynajmniej w muzyce - był ruchem spontanicznym, a na ile

sterowanym przez ludzi z brytyjskiego showbiznesu. Chodzi tu o przypadek najsłynniejszej grupy punk - The Sex Pistols, prawdopodobnie „wymyślonej” i „sprzedanej” przez Malcolma MacLarena. Szczegóły tych wydarzeń przedstawia film pt. „Rock’n’roll Swindle”, w którym narratorem jest sam MacLaren.

⁹ Richard H o l l i s : *Graphic Design. A Concise History*, Thames and Hudson, 1994, s. 188.

¹⁰ Tamże: Dada had been against Art; Punk was anti-Design.

¹¹ Anna M i k o l e j k o : *Trzeci obieg*, „Konfrontacje”, 1989, 2 (14), s.16.

¹² Paweł P ł a n e t a : *bruLion (1987-1992) — próba deklaracji pokoleniowej w sztuce*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1994, nr 3-4, s.63-66.

¹³ Robert T e k i e l i : *Czas Alternatywy*, „bruLion”, 1989, nr 11—12, s. 141—145.

Zdaniem Tekielego w latach 80. **tematy**, które najczęściej pojawiają się na murach to erotyka, dojrzewanie, wojsko, piłka nożna, polityka itp. — część z nich nie zmienia się od lat (HENIU JEST GŁUPI, LEGIA PSY etc.); dla **geografii** ulicznej twórczości alternatywnej charakterystyczne jest to, że w dużych miastach często pisze się na murach w języku angielskim (FIRE, WE ARE IN WAR, SKI AND DISORDELY), a np. na Śląsku dominują napisy futbolowe, w małych miasteczkach z kolei, dotyczące szkoły i wojska; **oryginalność i forma** sztuki szablonu nie pozostają bez znaczenia, okazuje się bowiem, że wiele napisów stało się kalkami, powtarzanymi przez różnych autorów (PUNK’S NOT DEAD), niektóre są banalnie jednoznaczne (SOWIECI DO DOMU, MIASTO NAS NISZCZY), nieco ciekawsze są napisy naśladujące w warstwie formalnej strukturę wiersza (LEPIJ MIEĆ STOSUNEK Z JEŻEM NIŻ DWA LATA BYĆ ŻOŁNIERZEM), najbardziej cenne osiągają celność poetyckiej metafory (STRZELAJ ALBO EMIGRUJ); Tekieli analizuje także **czas** powstawania „murali” - liczba napisów zwiększała się w latach 1944-49, 1980-81, 1986-89. Zmiany jakie dokonały się wyglądem polskich ulic po ’86: pojawienie się politycznej ironii (GAZEM DO SOCJALIZMU, AFGANISTAN WALCZY), zmiana techniki 9kolorowy *spray*, szablon itd), indywidualizacja twórcy, większa różnorodność tematyczna: murale ekologiczne, feministyczne, subkulturowe, pacyfistyczne, antyklerykalne i przede wszystkim takie, które są oparte na całkowitej dowolności skojarzeń, tzw. „pomarańczowe” (ZIEMIA JEST PŁASKA — KOPERNIK ŁŻE). To wszystko wydawało się bardzo świeże po okresie podziemnego patosu.

¹⁴ *Zmiana kodu*, Z prof. Marią J a n i o n rozmawia Adam K r z e m i ń s k i , „Polityka-Kultura”, 1991, nr 1, s. 17-18.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Z około 1000 tytułów, które udało nam się wytypować, wiele poznaliśmy na podstawie opisów i recenzji zamieszczanych w wydawnictwach zinowych. Opisy takie bardzo często nie spełniały wymogów bibliograficznych, a ich autorzy koncentrując się na zawartości pomijali takie — istotne dla prasoznawcy — kwestie jak format, objętość czy częstotliwość ukazywania się.

¹⁷ Paweł D u n i n - W ą s o w i c z , Krzysztof V a r g a : *Parnas bis*, Warszawa 1995, s. 9.

¹⁸ *Kulturalny człowiek, który chce zabić*, manifest grupy Luxus, „bruLion”, 1991, nr 16, s. 74.

¹⁹ *Czym jest seksizm*, „Mać Pariadka”, 1995, nr 11(41), s. 50-51.

²⁰ „Wprost”, 26 kwietnia 1992 r.

²¹ Pomysł podobny jaki zastosowali wydawcy angielskiego „Oz” — seksualne przygody misia Rupperta, popularnej wówczas bajki dla dzieci, o mało nie doprowadziły do zamknięcia pisma.

²² Przedstawienie listy wszystkich pism alternatywnych zamieszczających na swych łamach komiksy jest bardzo trudne, można przedstawić jedynie najważniejsze z nich np.: *A to Ci Dopiero*, *Abrabarykadabra*, *Aes Dana*, *ALFons*, *AQQ Magazyn Komiksów*, *Arlekin*, *Bartol Komix*, *Bigos*, *Bleee Dżenereszyń*, *Bum!! Bum!!*, *Comics News Service from Poland*, *CR 8 Niezależny Periodyk Komiksowy*, *Dezinformator*, *Dwarf*, *Dziąsło*, *Gzum*, *Ibidem*, *Inny Komiks*, *Inny Świat*, *Ipsacja Mógó*, *Jolka*, *Komiks Forum*, *Kurzonada*, *Kwik*, *Lampa i Iskra Boża*, *Limfostawros*, *Mać Pariadka*, *Mała Ulicznica*, *Marchefka*, *Mięso*, *Mix The Art Komix & Graffiti Zine*, *Nothing*, *Panorama Obieśnicka*, *Outsider*, *Pipi*, *Plansza komix - zine*, *Polkaregeray*, *Potargani*, *Prosiacek*, *Punx not Dead*, *RAK- Radical Anti Kler*, *S.Z.E.P.T. Muru*, *Saturator*, *Schizol*, *Sidorak*, *Stefan*, *Striptiz*, *Szajba*, *Szelest*, *Tip-Top*, *TV czyli Wkrent do Twojej Świadomości*, *Twins*, *Wkrent*, *Zakazany Owoc*.

²³ Łukasz Z a n d e c k i : *Polski komiks undergroundowy*, z referatu wygłoszonego 6 listopada 1994 r., na II sesji popularno-naukowej „Komiks” w Krakowie. Autor jest współwydawcą i pomysłodawcą pisma *AQQ*.

²⁴ Tamże.

²⁵ *AQQ*, 1995.

²⁶ Spółka Galiński i Górniewicz zdobyła pierwsze miejsce w konkursie tygodnika „Nie” na komiks polityczny.

²⁷ Łukasz Z a n d e c k i : *Polski komiks undergroundowy*, z referatu wygłoszonego 6 listopada 1994 r., na II sesji popularno-naukowej „Komiks” w Krakowie. Autor jest współwydawcą i pomysłodawcą pisma *AQQ*.

²⁸ „Maluj mury”, nr 4, s. 2.

²⁹ Murale — „Jeszcze jedno oblicze graffiti. Bo oprócz szablonów istnieje jeszcze inna forma sztuki, zwana muralami lub frezkami. Są to malunki naścienne, składające się z wielu kolorów. Różnią się one znacznie od rodzimych odbitek szablonowych. Mają też inne rozmiary, co stwarza pewne problemy. Głównie są to problemy natury finansowej, w związku z czym tego rodzaju twórczości w Polsce jest bardzo mało. Problemem jest też zakup farb oraz brak samej odwagi wykonania takiego frezku. Fix polega na tym, że frezki trzeba wykonywać w dzień” („Maluj Mury”, nr 4, s. 24).



MALI JURY Str. 3



Str. 22 MALI JURY



MALI JURY Str. 23



MALI JURY Str. 25



Str. 26 MALI JURY



MALI JURY Str. 27



MALI JURY Str. 29



Str. 30 MALI JURY

SZTUKA



I ODWIECZNY PROBLEM Z JEJ AKCEPTACJĄ

Front Aktywności Graffiti

NISZCZ

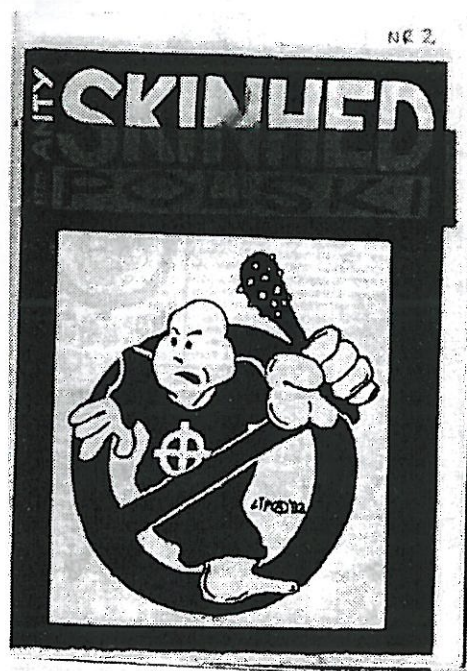


NAZIZM

N I S Z C Z



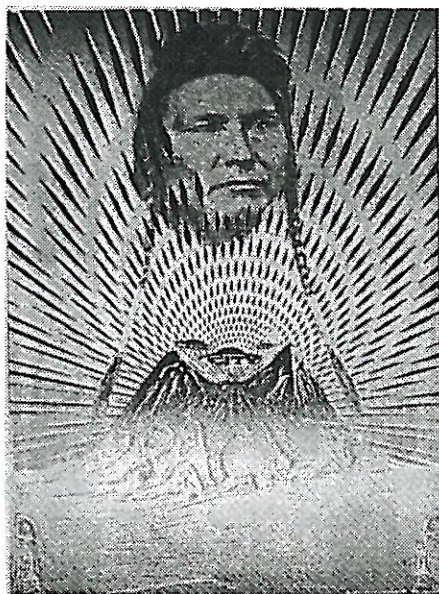
N A Z I Z M



UDERZ
W FASZYSTOWSKICH
BANDYTÓW!



PRASA ALTERNATYWNA W USA W LATACH 60.

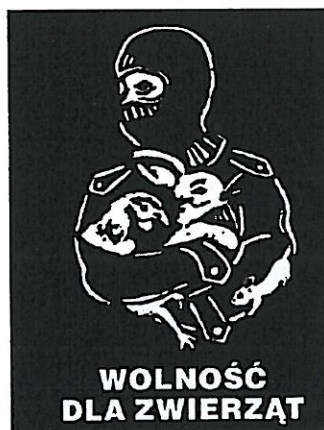




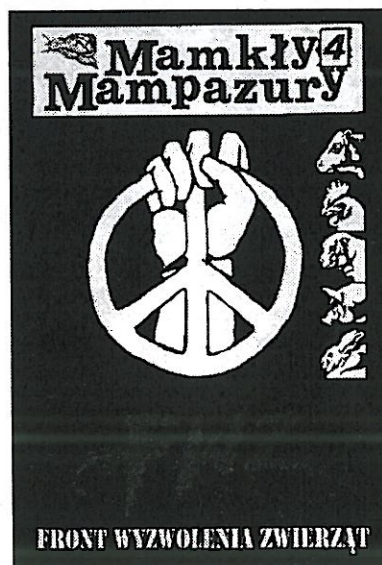
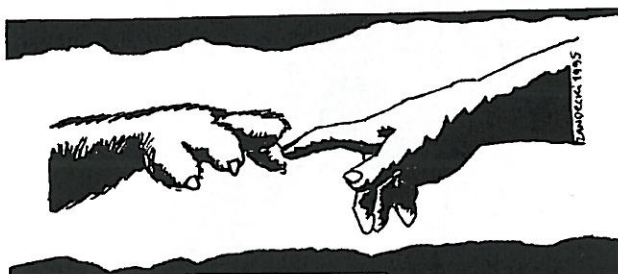
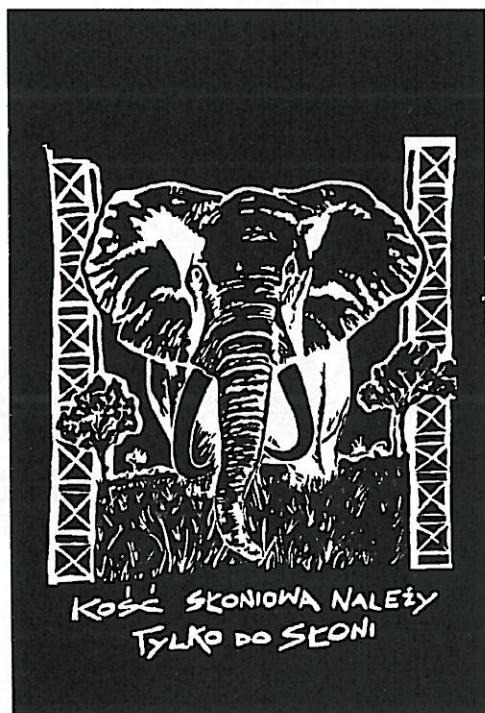
**CYRK JEST ŚMIESZNY...
NIE DLA
ZWIERZĄT!**

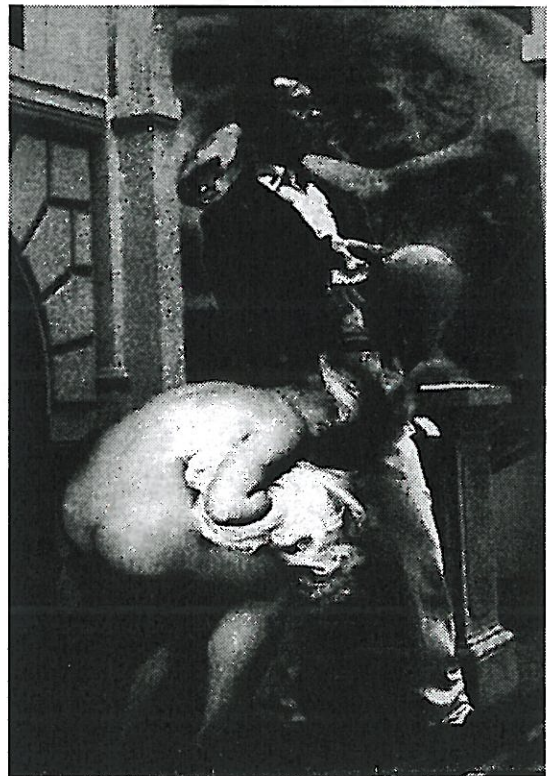
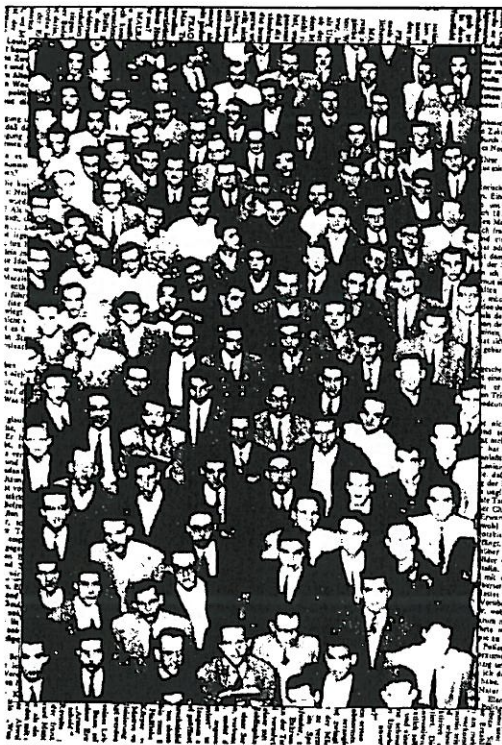
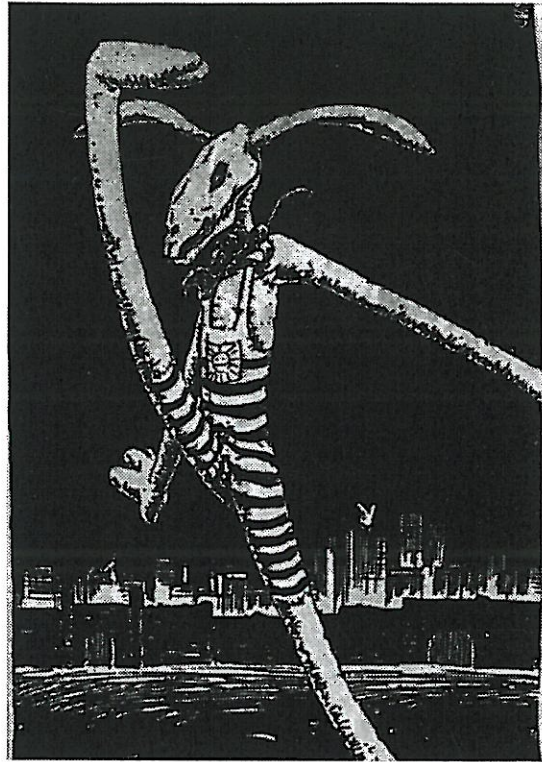


**WOLNOŚĆ
DLA ZWIERZĄT**



**WOLNOŚĆ
DLA ZWIERZĄT**





[illegible]