

Obrat k psané fanzinové minulosti

Miloš Hroch

The Subcultures Network. (2018). *Ripped, torn and cut: Pop, politics and punk fanzines from 1976*. Manchester: Manchester University Press. ISBN: 978-1-5261-2059-5
Počet stran: 344

V posledních letech se objevuje čím dál více akademických prací a monografií soustředěných na téma subkultur (Charvát & Kuřík, 2018; The Subcultures Network, 2015) a fanzinů – komunikačního nástroje subkultur a fanoušků (The Subcultures Network, 2018; Daniel, 2017; Cella et al., 2017; Liming, 2010). Fanziny se dají podle nejčastěji citované definice charakterizovat jako „nekomerční, neprofesionální, nízkonákladové časopisy, produkované, publikované a distribuované samotnými tvůrci“ (Duncombe, 1997). Jsou hlasem i pamětí fanouškovských scén a hudebních subkultur pohybujících se často mimo mainstream a vyznačujících se – v případě těch punkových, které jsou tradičně nejsilnější scénou a jimiž se zabývá i recenzovaná kniha *Ripped, Torn and Cut* – chaotickou grafikou plnou malůvek a koláží a jsou tak příkladem sémantického chaosu (Hebdige, 1979, 2012). Fanziny zároveň ilustrují principy participativní kultury (Jenkins, 2009), kdy se například z konzumentů hudebního žánru, které mediální teorie a rané studie populární kultury považovaly za pasivní příjemce, stávají producenti. Kapela, album nebo koncert může ve fanoušcích spustit reakci a do-

vést je k participaci prostřednictvím vydávání fanzinu.

Povahu, význam a strategie těchto alternativních mediálních scén v rámci hudebních subkultur dokumentuje monografie *Ripped, Torn and Cut*, kterou vydal britský kolektiv subkulturních studií The Subcultures Network, na nějž je navázaná skupina akademiků z celé Evropy. „Současný zájem o fanziny – vycházející od samotných producentů a akademických milovníků fanzinů – se dá vykládat jako jistý obrat k psané minulosti, pokus porozumět těmto tištěným materiálům a dodat tomuto způsobu komunikace smysl v naší digitální přítomnosti,“ nabízí možný výklad aktuálního obratu ke studiu psaných fanzinů ve své kapitole Lucy Robinsonová (Robinson in The Subcultures Network, 2018).

Výzkum subkultur má ve Velké Británii výraznou tradici, započínající pracemi Stuarta Halla (1976, 2006), pokračující pro obor formativní knihou *Subkultura a styl* (Hebdige, 1979, 2012) a prozatím uzavřenou postsubkulturním obratem v textech Davida Muggletona (2003). Výzkumníci z The Subcultures Network navazují na metody výzkumu (sociologie kombinovaná se sémiologií a tzv. poststrukturální etnografie) birminghamského Centra pro současná kulturní studia a k tomu přidávají zájem o roli médií (mainstreamových i undergroundových) v subkulturních vztazích, který v 90. letech minulého století prosadila Sarah Thorntonová. Především jsou to ale historici a snaží se jednotlivá období hudebních subkultur systematicky zmapovat. Aktuální sborník ukazuje, jak britské hudební subkultury pracovaly s vlastní historií a jak k tomu využívaly tištěná subkulturní média. Jsou poznatky přenositelné i do českého prostředí, respektive jaké postřehy mohou přinést

pro výzkum fanzinů a subkultur u nás?

Jak bylo uvedeno, punkové¹ fanziny patří mezi nejsilnější subkulturní scény. Některé díky konzervativní povaze svých fanoušků (navyklých na rituály poslechu vinylů a listování tištěnými médii) vycházejí dodnes. Od počátku byly projevem autonomie insiderů vůči mainstreamové společnosti. Na jejich stránkách se podle recenzované monografie utvářely nové žánry, spouštěly diskuze a formovala politická témata hudebních subkultur – ať to byla feministická kritika, nebo třeba revolta proti mechanismům nahrávacích společností. Jak tvrdí autoři knihy *Ripped, Torn and Cut*, subkulturní artefakty jako fanziny jsou proto cenným materiálem, který odhaluje alternativní kulturní narativy a znovuobjevuje skryté hlasy. V jasnějších konturách se tu totiž vyjevují zájmy, styly a názory teenagerů v různých historických obdobích. Například punkeři v 70. letech prostřednictvím fanzinů protestovali proti konzervativní Anglii a postpunkoví fanoušci v hudbě dokumentovali vlastní pocity odcizení a zoufalosti života pod vládou premiérky Margaret Thatcherové, která v roce 1979 nastoupila do úřadu a začala s dekonstrukcí sociálního státu ve Velké Británii. „Nejsou to jenom portály k určitému času a místu. Pomáhají nám rozumět, co to znamená být fanoušek (punker, skinhead nebo příslušnice hnutí riot grrrl). Dávají nám také přístup a vhled do pozadí kulturních předsudků a přispívají k porozumění společensko-politickým okolnostem,“ píše editorský kolektiv v úvodní kapitole knihy a velice přesně vystihuje význam často přehlížených materiálů, které nám rovněž pomáhají k porozumění významu populární kultury v životě fanoušků – tedy porozumění zážitkům

a zkušenostem, jaké s hudbou prožívají (ve smyslu výzkumu Johna Fiska (1989, 2018), který ukázal, že i nejdrobnější každodenní detaily, jako plakát hudební hvězdy v dětském pokoji, mohou být vyjádřením politického postoje). Fanziny rovněž zprostředkovávaly opoziční čtení mainstreamových médií a nastavovaly zrcadlo oficiálním hudebním časopisům, které často dezinterpretovaly hudbu subkulturních scén. V případě punkových fanzinů byly blízkými nepřáteli především magazíny jako NME, Sounds nebo Melody Maker. Fanziny pomohly pro hudební fanoušky a insidery hudebních subkultur vytvořit prostředí, které bylo pro nežádoucí čtenáře bez příslušného subkulturního kapitálu zapovězené. Editorský kolektiv knihy se odvolává k americké teoretičce Nancy Fraserové, jež označuje takovou sféru jako „subaltern counterpublics“. V této alternativní veřejné sféře dochází k formulování alternativních názorů a „opozičních interpretací identit, zájmů a potřeb“.

Knihy je rozdělená do čtyř částí. První s názvem „Going Underground“ vyzdvihuje význam papírových fanzinů jako historických artefaktů a jejich roli v konstrukci historických narativů. Jejím cílem je legitimizovat fanziny jako platformy, kde se psala historie marginalizovaných skupin. Druhá část „Communiqués and Sellotape“ zkoumá, jak se vytváří kulturní identita a kulturní politika. Autoři se zde soustředí především na moment, kdy se v 70. letech dostal na vrchol křiklavý punk. K formování tohoto hnutí, jeho rituálů, praktik a komunikaci dovnitř i ven měly přispět právě fanziny. Ve třetí sekci „Memos from the Frontline“ přinášejí autoři svědectví z „prvních linií“. Jde tedy o příspěvky formou memoárů

1 S termínem je tu operováno v nejobecnějším smyslu, punk je ovšem styl s množstvím různých proudů.

pamětníků a přímých účastníků punkové a postpunkové éry. Schází tu ovšem jakákoliv vědecká metoda a ritualizované procesy akademického psaní, pisatelé fanzinů tu volným publicistickým stylem sdílejí své zkušenosti s undergroundovým tiskem. Je logické, že výzkumníci dávají prostor hlasu přímých účastníků subkulturního dění a nereflektují jejich zkušenosti za jejich zády – a zapadá to do epistemologického rámce kulturních studií, kde hraje bezprostřednost, angažovanost a pozice vědce zásadní roli. Pokládám to za velice vstřícný krok. Jak psal o fanzinech už Hebdige: „Převažujícím dojmem byla naléhavost a bezprostřednost novin vyráběných v nedůstojném spěchu, zpráv z předních linií“ (Hebdige, 1979, s. 169). Podobný dojem se knize mapující fanzinovou minulost částečně daří přenášet i do rámce akademické publikace.

Výzkum subkultur je výrazně anglocentrický, a kolektiv The Subcultures Network si je toho dobře vědom, proto do knihy přizval i akademiky mimo Velkou Británii. V klíčovém období subkulturních studií v 70. a 80. letech udávala směr Velká Británie, ale postupem času bylo potřeba výzkum rozšiřovat, obohatit o zkušenosti z jiných prostředí a také sledovat, s jakými proměnami se dají britské koncepty aplikovat v odlišném kontextu. Studie akademiků působících jinde než ve Velké Británii jsou soustředěny do čtvrté sekce „Global Communications“. Najdeme tu příspěvky o nizozemských punkových fanzinech od Kirsty Lohmanové nebo o punkové scéně v Mnichově od Karla Siebengartnera. Za poznámku stojí, že se kolektiv snaží dlouhodobě rozšiřovat diskurs subkulturních studií o výzkum z různých částí světa. Dokladem je například příspěvek Martina Heřmanského a Hedviky Novotné v monografii Fight

Back: Punk, Politics and Resistance (The Subcultures Network, 2015) a kromě příslušné sekce v recenzované knize třeba i v září 2018 pořádaná druhá mezinárodní konference pod vedením The Subcultures Network, na kterou se sjíždí výzkumníci z celého světa a vzniká prostor pro globální a interdisciplinární diskuzi. Vedle The Subcultures Network založené v roce 2013 působí ve Velké Británii od roku 2012 také kolektiv the Punk Scholars Network, který se zaměřuje na subkulturní studia a zapojuje do výzkumu také zájemce a insidery z neakademického prostředí.

Dále v recenzi rozeberu dvě kapitoly – první obhajující hlavní téma knihy, druhou ukazující podnětný přístup k výzkumu fanzinů. Ústřední kapitolu napsala již zmiňovaná Lucy Robinsonová z editorského týmu. Její text v sekci „Going Underground“ podtrhává i shrnuje hlavní téma publikace: fanziny a historie, proto mu bude v recenzi věnován také největší prostor. Robinsonová obhajuje relevanci fanzinů jako historických materiálů a dokumentů a dále zdůrazňuje, že zaplňují jisté mezery v historii. Ve fanzinech se můžeme dočíst mnoho o kontrakulturních hnutích i aktivistických skupinách, které byly často napojeny na hudební subkultury. „Tvůrci zinů nám nechávají důkazy o jejich roli v minulosti,“ tvrdí Robinsonová a zmiňuje například podíl punkových feministek na prosazení genderových témat do širšího povědomí. Ostatně na témata, jako je sexuální obtěžování nebo znásilnění, upozorňovalo už femi-punkové hnutí riot grrrls v 90. letech, jež bylo výrazně napojeno na třetí feministickou vlnu – a dnes jsou témata součástí mainstreamové debaty v rámci #MeToo. Podle slov Robinsonové jsou na stránkách fanzinů psané tzv. kontranarativy ve vztahu k dominantní společnosti

– v 70. letech, 80. letech i 90. letech nabí- zela masová média pouze normativní po- hled na společnost a reprodukovala do- minantní ideologii, nebyl prostor pro alternativní názory. Pro tvůrce fanzinů měla masmédiá pachuč normalizované komunikace, při níž je omezována svobo- da slova (jde o cenzuru druhého řádu, te- dy z hlediska gatekeepingu – na některá témata se zkrátka nedostane). Ve stínu mainstreamových médií si vytvářely tyto skupiny s alternativními postoji vlastní prostor pro diskusi. Znamenalo to jiný pohled na společnost, který „neakceptuje převládající liberálně-kapitalistické uspo- řádání jako jediné možné či dokonce nej- lepší, v jaké může upadající stav lidstva doufat“ (McQuail, 2009, s. 77). „Jestliže fanziny jsou těžko definovatelné² a těžko zařaditelné do archivů, jejich role his- torických dokumentů je přímo úměrně chaotická. Historie identit (různých sub- kultur), skrze které se kolektivně vztahu- jeme k minulosti, je chaotický proces, protože identita je proměnlivá a stejně chaotická. Ziny nám pomáhají historii identit stopovat.“ Autorka tu zmiňuje fan- ziny jako The Heroines Zine nebo Shape and Situate. Podle autorky fanziny napří- klad pomohly k historické rekonstrukci a pochopení stonewallských nepokojů v roce 1969, kdy gayové a lesby protesto- vali v New Yorku proti policejní razii v gay baru ve čtvrti Greenwich Village a události byly zásadní pro moderní boj za LGBT práva.

Robinsonová se ale někdy až moc příklání na stranu subkultur a skupin, o kterých píše. Má tendenci v textu ro- mantizovat kontext i proces sdílení fanzi- nů: „Fanziny jsou v digitální současnosti

rukodělnými objekty, které si můžete oh- matat a sdílet je. S tím, jak jsou předávány dál a čteny, fanziny kumulují kapitál au- tenticity skrze emocionální hodnoty jako laskavost, upřímnost a našťvanost.“ I přesto ale kapitola přináší zajímavá zjiš- tění a aktualizuje otázky, na něž nemá praxe subkulturních studií jasnou odpo- věď: Je opravdu nutné si při výzkumu dr- žet objektivní odstup, nebo je prospěš- nější přiznat svoji pozici? Je případný subkulturní kapitál a účast výzkumníka klíčová pro vhléd do mechanismů, vztahů a identit zkoumaných skupin? Jak se vy- hnout zkreslením, která mohou obnášet oba přístupy – jak objektivní odstup (ne- schopnost pochopit vztahy a nedostatek důvěry), tak i subjektivní ponor (ne- schopnost držet si odstup a pokládat an- titeze)? Pro subkulturní studia je typická pozice teorie standpoint, kterou razila na- příklad i feministická epistemologie pře- lomu 80. a 90. let – kombinuje zkušenos- ti účastníka dění s odstupem vědce a syntézou se dojde k reflexivnímu postoj- i. Přesvědčení, že sociální „background“ výzkumníka musí být nutně zdrojem chy- by, neguje právě „standpoint theory“ (Hammersley, 2011) – pro tuto teorii je vlivným modelem marxismus a jeho me- tanarativ třídního boje (dělníků proti ka- pitalistům, utlačovaných proti úzké sku- pině utlačovatelů). Takový přístup zapadá do konceptu postnormativní vě- dy, jež si neklade za cíl objektivitu, proto- že striktně objektivní věda je z pohledu obhájců nedosažitelná. Robinsonová toto neproblematizuje, nedrží si odstup a svoji pozici nereflektuje. Přejímá stanoviska subkultur, aniž by nabídla antitezi nebo jasně vymezila svoji pozici ve vztahu ke

² Sám Stephen Duncombe v knize Notes from Underground nabídl rozsáhlou typologii; všeobecně při- jímanou je jeho nejobecnější definice: „Nekomerční, neprofesionální, nízkonákladové časopisy, pro- dukované, publikované a distribuované samotnými tvůrci.“

zkoumaným skupinám, což vnímám jako velký nedostatek. Vždy existuje více legitimních názorů a pohledů, jen je nutné zabarvenost přiznat a popsat.

Dále se zaměřím na kapitolu Petea Dalea z druhé sekce knihy „Communicés and Sellotape“, která nabízí odlišný pohled na výzkum fanzinů. Sekce i kapitola se soustředí na procesy, jakými se formovala kulturní identita hudebních subkultur. Zatímco výzkum fanzinů se provádí nejčastěji z paradigmatické pozice subkulturních studií (často se omezující na kontrahegemonickou pozici a vztah dominantního a alternativního paradigmatu)³, Dalea fanziny zajímají více z perspektivy „genre culture“ (Atton, 2010) a hudební žurnalistiky – zjednodušeně se zajímá více o estetickou rovinu a politiku na úrovni žánru. Subkultury vidí pohledem kritiků kulturních studií (v čele s Muggletonem) především jako scény, jež nejsou inherentně politické – tento pohled ale aplikuje na historické období, kdy se začaly hranice mezi mainstreamem a undergroundem rozplývat a nejlepším příkladem je právě indie pop. Zabývá se tedy tím, jak tištěné postpunkové fanziny v 80. letech pomohly ke konstrukci britského žánru indie pop, který se vyznačoval jinošskou image kapel, decentním kytarovým zvukem v opozici k uřvanému punku a slušným „normcore“ oblečením v kontrastu s divokým punkem s nabarvenými vlasy, roztrhanými džínsy a koženými bundami. „Fanziny byly klíčové pro diskursivní vyjednávání mezi publiky, společně s listovní korespondencí mezi jedinci byly životně důležité,“ takto docházelo formování sdíle-

ných postojů a estetických prvků, které se dále komunikovaly hudebním fanouškům. Dále argumentuje, že indie pop 80. let, symbolizovaný kapelami jako Orange Juice, Josef K nebo The Smiths, propojoval estetické a politické prvky podle Hebdigeovy teze „politizace stylem“ (Hebdige, 2012, s. 139), ovšem mnohem subtilněji, a především na úrovni hudebního provozu. To autor demonstruje například na rozhovoru se zpěvákem The Smiths Morrisseyem,⁴ který v roce 1983 publikoval fanzin *Fun 'n' Frenzy*. Zpěvák tu kritizuje velké nahrávací společnosti a vyzdvihuje britskou nezávislou značku Rough Trade, „která se skutečně zajímá o to, co děláme“. Konstrukce indie popu jako stylu a žánru vynikala především skrze nezávislé fanziny. Už tady se po vzoru Sarah Thorntonové vymezuje proti Hebdigeovi a zaměřuje se víc na významy zanesené ve fanzinech, kterým raná subkulturní studia nepřikládala takovou důležitost. V 90. letech byl indie pop zapomenut a vyvinuly se z něho slavné komerční kapely britpopové vlny jako Blur nebo Oasis. Podle Dalea ale již nevyjadřovaly nějaký specifitější politický postoj jako jejich předchůdci a veškerá politika svépomoci (DIY) byla zapomenuta ve prospěch hudebního průmyslu, pro který se hlavním médiem stala televize – a fanziny postupně v tomto poli ztrácely svůj význam.

Monografie *Ripped, Torn and Cut* je pro tuzemský výzkum subkultur a fanzinů rozhodně inspirativní. Ve Velké Británii je výzkumný zájem o hudební subkultury již nějakou dobu etablován a respektován; příslušné pole je tedy cel-

³ Z dnešního pohledu může být tento pohled zkreslující, především protože subkulturní scény jsou mnohem více propustné a propojené, a dokonce i mainstream je fragmentovaný, proto je nutné rozšiřovat paradigmatické pozice (Jenkins et al., 2016)

⁴ Morrissey se později proslavil kontroverzními výroky o britské královně Alžbětě II.

kem extenzivně prozkoumáno. U nás je potřeba pole hudebních subkultur a jejich fanzinů teprve rozkrýt a důkladně prozkoumat. Ponor do britského subkulturního prostředí v knize je i přes odlišný politický kontext přenositelný a pro srovnání s československou a českou subkulturní zkušeností užitečný. Československé a české hudební subkultury totiž vznikaly zrcadlově k těm západním, docházelo k lokalizaci hudebních stylů, jejich přenášení do prostoru vytyčeného komunistickým režimem. Rusko-americký historik Alexei Yurchak pro tuto situaci v zemích bývalého východního bloku používá termín „imaginární Západ“ (Yurchak, 2006). Později se v rámci globální migrace stylů přejímaly subkulturní kódy i v postsocialistickém Česku a americký mediální teoretik Henry Jenkins takový stav popsal jako „popový kosmopolitismus“ (Jenkins, 2006), u kterého se dají sledovat lokální odstíny (Zarzycka, 2013). Ty musejí tuzemská studia subkultur a alternativních médií popsat. Budeme-li se na knihu *Ripped, Torn and Cut* dívat z hlediska teorií mediálních studií, pak ve vztahu k výzkumu fanzinů nepřináší revoluční myšlenky, ale naznačuje cestu, jak lze vystoupit z paradigmatické pozice subkulturních studií a rozšířit perspektivu. Směr výzkum fanzinů by měl usilovat o interdisciplinární přístup a rozšiřování perspektivy, jak naznačuje kolektiv The Subcultures Network i Sheila Limingová: „Subkulturní interpretace mohou naprosto minout význam zínů, uvěznit je v diskursivní povrchnosti a vykládat je pouze jako mladistvou naštvanost [...], ne jako bohatou síť významů v rámci historie komunikace a participace“ (Liming, 2010, s. 123)

Knihla je dále podstatnou historickou zprávou nejenom o britské fanzinové produkci, která se s téměř čtyřicetiletým

odstupem těžko stopuje. Zaprvé nabízí historickou reflexi insiderům scény, zadruhé má zásluhu na popularizaci tématu a zatřetí nabízí odlišný a legitimní pohled na historii v obecném smyslu. Obhajoba fanzinů jako důležitých historických materiálů by byla užitečná i v českém kontextu, kdy v kolektivní paměti i na akademické půdě přikládáme maximální vážnost samizdatu, ale výzkum fanzinů si své místo musí teprve vybojovat. Domácí diplomové práce na téma alternativních médií s důrazem na fanziny zabývaly organizačními rutinami (Kolářová, 2007), bibliografií tuzemské samizdatové tvorby od druhé poloviny sedmdesátých let po rok 2007 (Blažek, 2009) nebo přerodem tištěných fanzinů o metalu do podoby webzinů (Ryšávka, 2010). Nenajdeme ovšem žádný systematický pokus zmapovat podrobněji historii a produkci fanzinů. Jedinou soustavnou práci v tomto směru vyvíjí Archiv českých a slovenských subkultur při Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, který se prozatím soustředí na budování archivu a katalogizaci fanzinů z různých scén (skinheadi, punk, hardcore punk, reggae atd.). Hloubkou i záběrem je proto práce The Subcultures Network pozitivním příkladem.

Fanziny jsou pomíjivé, ale pokud tyto hlasy otištěné na papír s chaoticky punkovou grafikou a s otiskem amatérského nadšenectví ztratíme, přijdeme o důležité poznatky o revoltě teenagerů, tenzích mezi alternativním a dominantním paradigmatem, naší historii, konstrukci kulturních identit a o povaze aktivních publik.

Literatura:

Atton, Ch. (2010). Popular Music Fanzines: Genre, Aesthetics, and the „Democra-

- ticConversation“. *Popular Music and Society*, 33, 517–531.
- Blažek, M. (2009). *Tvorba bibliografie českých punkových fanzinů mezi lety 1976–2007* (Diplomová práce). Brno: Masarykova univerzita.
- Cella, B. a kolektiv. (2017). *NO-ISBN on self-publishing*. Vienna: Salon für Kunstbuch.
- Duncombe, S. (2008). *Notes from Underground: Zines and the politics of alternative culture*. Portland: Microcosm Publishing.
- Daniel, O. (Ed.). (2016). *Kultura svépomoci: Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- Fiske, J. (2018). *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis.
- Hall, S. (2006). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in post-war Britain*. New York: Routledge.
- Hebdige, D. (2012). *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin/Volvox Globator.
- Charvát, J., & Kuřík, B. (2018). *Mikrofon je naše bomba. Politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga.
- Jenkins, H. (2006). *Fans, Bloggers and Gamers: exploring participatory culture*. New York and London: NYU Press.
- Jenkins, H., Ito, M., & Boyd, D. (2016). *Participatory Culture in a Networked Era*. Cambridge: Polity Press.
- Kolářová, J. (2009). *Organizační rutiny alternativních médií. Ideologie a praxe redakce časopisu Přímá cesta* (Diplomová práce). Praha: Univerzita Karlova.
- Liming, S. (2010). Of Anarchy and Amateurism: Zine Publication and Print Dissent. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 43, 121–145.
- McQuail, D. (2002). *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál.
- Muggleton, M. (2003). *The Post-Subcultures Reader*. Oxford: Berg Publishers.
- Nenadál, A. (2002). *Hudební fanzin jako pokrač. samizdatu* (Diplomová práce). Praha: Univerzita Karlova.
- Ryšávka, J. (2010). *České amatérské metalové webziny na internetu: popis a analýza mediální scény* (Diplomová práce). Brno: Masarykova univerzita.
- The Subcultures Network. (2015). *Fight Back: Punk, Politics and Resistance*. Manchester: Manchester University Press.
- The Subcultures Network. (2018). *Ripped, torn and cut: Pop, politics and punk fanzines from 1976*. Manchester: Manchester University Press.
- Thornton, S. (1996). *Club Cultures: Music, Media And Subcultural Capital*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Yurchak, A. (2005). *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.
- Zarzycka, A. (2013). *Participatory Poland* [online]. [cit. 2016-11-04]. Dostupné z: <http://henryjenkins.org/2013/11/participatory-poland-part-one-participatory-poland-an-introduction.html>