

## Qu'est-ce qu'un samizdat? Regards sur des pratiques d'autopublication dans la Tchécoslovaquie des années 1970 et 1980

---

**Alice Guéricolas-Gagné**

écrivaine et chercheuse indépendante

Cet article présente un cas hors zone par rapport à la thématique du colloque, hors zone dans le temps et l'espace. J'espère qu'il pourra contribuer à situer les zines québécois contemporains dans un contexte plus vaste, celui de l'histoire mondiale de l'autopublication.

J'ai consacré [mon mémoire de maîtrise en études littéraires](#) à *Une trop bruyante solitude* de l'écrivain tchèque Bohumil Hrabal (1914-1997). Ce texte a d'abord circulé sous le manteau à Prague dans les années 1970. C'est grâce à cette recherche, que j'ai connu, en 2019, le mot «samizdat», qui désigne ces autopublications clandestines de l'Union soviétique et du bloc de l'Est. Depuis, ma maîtrise en poche, je ne cesse de m'émerveiller des objets textuels et de la culture parallèle qu'englobe ce mot. Il faut dire qu'en dépit de contextes sociohistoriques diamétralement différents, il y a quelque chose dans le principe des samizdats qui me rappelle les fanzines que j'aime tant fabriquer. En novembre 2022, j'ai entamé un séjour de quelques mois en Europe centrale, pour fouiller les archives<sup>29</sup>, rencontrer des faiseur·ses de samizdats et organiser deux expositions<sup>30</sup>. Je cherchais à provoquer des rencontres et à susciter des conversations; je voulais faire

---

29. Notamment celles, à Budapest, d'[Artpool](#) et de la [Open Society Archives](#); à Prague, celles de la [Libri Prohibiti](#). Certaines archives peuvent être consultées sur des portails en ligne, comme le [Project for the Study of Dissidence and Samizdat](#) mené par Ann Komaromi de l'Université de Toronto ainsi que le projet [Cultures of dissent](#) mené par Claudia Pieralli de l'Université de Florence. De son côté, la base de données [COURAGE. Connecting - Cultural Opposition - Understanding the Cultural Heritage of Dissent in the Former Socialist Countries](#), financée par l'Union européenne, regroupe le travail de chercheur·ses de plusieurs universités européennes.

30. Jusqu'ici, j'ai présenté deux expositions: *Papírtutajok* (novembre 2022) – [Galerie ISBN](#), Budapest, Hongrie et *Bon voyage en Bohême, et n'oublie pas d'écrire!* (mars 2023) – [Sklaad](#), art space, Prague, Tchéquie. De la documentation est disponible sur demande. Il est également possible de consulter la [page Facebook du projet](#).

valoir une certaine mémoire. J'espère écrire un roman à partir de ce que je récolte et de ce que génère cette quête.

Qu'est-ce qu'un samizdat? Bien que cet article ne prétende pas répondre à cette question complexe, il entend montrer trois points de vue, comme trois fenêtres ouvertes sur l'histoire de cet objet textuel polymorphe. Pour ce faire, je propose d'abord un survol de l'émergence de la notion de samizdat dans la Russie des années 1950 ainsi qu'une présentation de la définition générale qu'en a proposée Harold Gordon Skilling en 1989. Ensuite, le texte se concentre sur le contexte de la Tchécoslovaquie des années 1970 et 1980, où ces autopublications vivent un certain âge d'or et participent d'une culture parallèle. Finalement, je m'intéresse à un élément révélateur de la période tardive des samizdats en Tchécoslovaquie : l'apparition des fanzines.

### Samizdat : émergence de la notion et définition

Dans la Russie des années 1950, le poète moscovite Nikolai Glazkov aurait<sup>31</sup> reproduit et relié ses poèmes dactylographiés (Komaromi, 2004 : 598). Il aurait qualifié ce recueil auto-édité de *samsebyaizdat*, dont la formule abrégée, *samizdat*, signifie « maison d'édition pour soi-même » (Skilling, 1989 : 4-6). L'expression se voulait un clin d'œil aux maisons d'édition d'État spécialisées dans un domaine du savoir (littérature, politique, etc.) dont les noms se terminaient en « zdat » : *Gosizdat*, *Polizdat*, etc. (Camarade, Galmiche et Jurgenson, 2023 : 1).

Le phénomène, rare jusqu'à la mort de Staline en 1953, se répand lentement au cours des années 1950 en Union soviétique ainsi que dans les pays du bloc de l'Est. Il se développe dans les années 1960-1970 et connaît un essor durant la décennie 1980. Jusqu'à la dissolution de l'Union des républiques socialistes soviétiques (URSS) en 1991, les samizdats se propagent dans des pays où les gouvernements exercent, à des degrés variés selon les époques, des contraintes censurales sur les domaines du savoir et de l'expression (littérature, science, journalisme, histoire, etc.). Dans certains cercles, l'on fabrique donc des samizdats pour tenter de pallier le manque d'information et de lieux d'expression des contextes non démocratiques où ils circulent (Camarade, Galmiche et Jurgenson, 2023 : 1).

Selon les époques et les pays, ces autopublications prennent des formes variées, portent des contenus différents, sont produites autrement ; car elles s'adaptent aux possibilités socio-légales et matérielles des régions où elles se développent. Le terme « samizdat » peine à contenir toutes ces réalités. Des producteur·rices et des intellectuel·les reprochent d'ailleurs à ce mot de renvoyer à la réalité russe et d'aplanir la diversité des pratiques. Par exemple, en Pologne, on lui préfère le terme *drugi obieg* (« second circuit ») ou *bibuła* (littéralement : « papier buvard » ; est devenu un synonyme de « littérature *underground* »).

---

31. J'utilise ici le conditionnel pour marquer une distance critique avec ce moment « premier », auquel les textes réfèrent parfois dans une tonalité quasi mythologique. Certains détails de cette histoire – dont l'année de l'événement – varient selon les sources.

En Tchéquie, certain·es optent pour *ineditní* (« non publié »), *neoficiální* (« inofficiel ») ou *nelegální literatura* (« littérature illégale ») (Vrba, 2018 : 78-79 ; Camarade, Galmiche et Jurgenson, 2023 : 3 ; Michela et Šima, 2020 : 12).

En 1989, Harold Gordon Skilling, politicologue à l'Université de Toronto et spécialiste de l'histoire de la Tchécoslovaquie, publie l'ouvrage « *Samizdat* » and an Independent Society in Central and Eastern Europe. Il y écrit que le terme « samizdat » désigne « [...] les publications non-officielles de toutes sortes (non limitées à celles d'un auteur lui-même) et l'ensemble du processus de publication non-officiel<sup>32</sup> » (Skilling, 1989 : 4-6 ; je traduis). J'aimerais détailler quelques éléments de cette définition.

D'abord, Skilling écrit « non-officielles » en opposition à « officielles » – ce terme désignant ici les œuvres autorisées et parfois en partie commanditées par les gouvernements nationaux. Les samizdats, dès lors qu'ils circulent en dehors de l'*imprimatur* officiel, évoluent soit dans la clandestinité, soit dans cet entre-deux, cette « zone grise » dont les directeur·rices de l'ouvrage *Samizdat. Publications clandestines et autoédition en Europe centrale et orientale (années 1950-1990)*<sup>33</sup> reconnaissent qu'elle mériterait d'être plus étudiée, tant du côté de la réception que de la production (Camarade, Galmiche et Jurgenson, 2023 : 2-8). Ensuite, ces autopublications, énonce Skilling, sont « de toutes sortes ». Elles le sont d'abord par la diversité de ce qu'elles diffusent : leur contenu peut relever de la littérature, de l'information juridique, de la réflexion politique, des arts visuels, de l'histoire, etc. Les textes peuvent par exemple être des « rééditions » ou des créations originales, des transcriptions d'émissions de radio ayant été diffusées à l'étranger ou des traductions. Elles sont ensuite de « toutes sortes » par leur forme : si, à leurs débuts en Russie, les samizdats pouvaient parfois être copiés à la main, à partir des années 1950, ils sont principalement reproduits à la machine à écrire. La ronéotypie, la photographie, de même que de nombreuses autres techniques d'impression artisanales, sont aussi utilisées pour produire des samizdats alors que les machines permettant d'imprimer de nombreuses copies sont généralement la chasse gardée des gouvernements. Il existe des contre-exemples : des faiseur·ses de samizdats parviennent à imprimer clandestinement sur leur lieu de travail, des communautés religieuses mettent à disposition de l'*underground* des moyens d'impression, etc. De plus, comme l'écrit le spécialiste, ces autopublications sont « non limitées à celles d'un auteur lui-même » du fait d'une production souvent horizontale évoluant en dehors de la notion de droit d'auteur·rice. Des textes pouvaient être copiés et distribués de manière anonyme. Tout·e lecteur·rice pouvait intervenir sur un texte avant de le recopier et de le distribuer parmi son cercle. Finalement, Skilling inclut dans sa définition « l'ensemble du processus de publication non-officiel », ce qui pointe vers cette idée que les samizdats participent d'une culture plus vaste, que l'on nomme cette dernière « non officielle », « clandestine », « parallèle », « interdite » ou « *underground* ». Cette sphère culturelle a par exemple été marquée par des lectures et des pièces de théâtre

---

32. « [...] unofficial publications of all kinds (not limited to those by an author himself) and to the entire process of unofficial publication » (Skilling, 1989 : 4-6).

33. Je souligne au passage que cet ouvrage, qui combine le travail d'un grand nombre de spécialistes, synthétise pour une première fois en français l'état des connaissances sur la culture du samizdat et de l'autoédition dans l'Europe centrale et orientale des années 1950 à 1990.

en appartements de même que par des actions de soutien aux personnes vivant dans la pauvreté (comme celles animées par la fondation SZETA en Hongrie), etc.

### **Samizdats littéraires tchécoslovaques: une culture**

La culture des samizdats tchécoslovaques, dont les racines remontent aux années 1940 et à l'occupation nazie, prend son essor pendant la «normalisation» des années 1970, une période d'importante répression ayant suivi l'écrasement de la révolte du Printemps de Prague de 1968. Vers 1969-1970, environ 400 écrivain·es jusqu'ici officiellement reconnu·es se voient interdire l'accès à la publication officielle (Šámal, 2018: 173). Il leur reste la possibilité de diffuser leurs textes en samizdats ou à l'étranger – par le biais des tamizdats<sup>34</sup> (des textes publiés en Occident et destinés à être introduits clandestinement dans le bloc de l'Est ou en URSS), des maisons d'édition tchécoslovaques en exil ou encore des maisons d'édition traditionnelles établies à l'ouest. D'autres auteur·rices cessent d'écrire, certain·es émigrent, certain·es trouvent un emploi pour subvenir aux besoins de leur famille.

Au cours de la décennie 1970, à Prague, la culture des samizdats se serait développée notamment lors de lectures collectives dans des appartements. Certain·es auteur·rices ne pouvant plus diffuser leur travail au sein de la culture officielle, autorisée par l'État, ils et elles se replient vers les moyens disponibles dans leur vie privée (Šámal, 2018: 174). Mettant en partie en commun leurs ressources individuelles – appartements, machines à écrire, salaires de leur emploi de jour, etc. –, ils et elles évoluent au sein d'une communauté qui produit et diffuse sa propre culture. À cet égard, la formule du poète et dissident Ivan M. Jirous est évocatrice: «[l]a culture première ne veut pas de nous et nous ne voulons rien avoir de commun avec la culture première» (Jirous, 1997: 197).

L'écrivain et intellectuel tchèque Josef Jedlička souligne que les auteur·rices écarté·es par le régime étaient pour la plupart bien établi·es. Ainsi, ce n'était qu'une question de temps avant que la sphère littéraire clandestine se positionne auprès de ces «écrivain[·e]s en liquidation» comme étant plus légitime que les productions culturelles ayant reçu l'aval des autorités censurales (Jedlička, 2018: 240). La Tchécoslovaquie pouvait compter sur une tradition raffinée de fabrication de livres qui, pour des raisons historiques, a pu fleurir de façon légale plus longtemps qu'en Russie. Il s'y est développé des autopublications se démarquant par leurs qualités esthétiques – par exemple, certains samizdats présentent des illustrations (Glanc, 2018: 215). Des maisons clandestines – par exemple, les éditions Expedice, Petlice, etc. –, produisent des publications qui ont tout de livres à ceci près que les pages ne sont écrites que sur le recto et qu'elles sont généralement tapées à la machine à écrire plutôt qu'imprimées.

En dépit de ce qu'elle parvient à produire dans des circonstances difficiles, cette «seconde culture» apparaît nettement désavantagée par rapport à la culture officielle

---

34. Cette expression est un dérivé du terme «samizdat». Elle a été formée à partir de «tam», qui signifie «là-bas», en russe.

(Jedlička, 2018 : 40). D'abord, le régime se réserve la plupart des moyens d'impression à grande échelle. D'autre part, les risques encourus par les individus sont importants. Certaines maisons d'édition clandestines empruntent une veine légaliste en diffusant des textes signés à la main par leurs auteur·rices, textes qui se font passer pour des manuscrits existant en très peu de copies. Toutefois, aucune stratégie ne garantit l'absence de problèmes avec les autorités. À cela s'ajoute le dénuement matériel : la « publication » en samizdats ne permet pas aux auteur·rices de toucher des redevances, à l'inverse du circuit officiel. De plus, les faiseur·ses de samizdats investissent, souvent à perte – par exemple, un mois de leur salaire gagné grâce à leur emploi de jour, raconte Tomas Vrba – pour produire et distribuer une série de ces objets textuels (Vrba, 2018 : 69-102). Bien que les écrivain·es ne soient généralement pas rémunéré·es, il faut payer le papier, la reliure, ainsi que le salaire des copistes – majoritairement des femmes. La fabrication artisanale gonfle les coûts de production ; ainsi, un samizdat peut coûter dix fois plus cher qu'un livre du circuit officiel acheté en librairie (Vrba, 2018 : 68).

Les samizdats sont mis en circulation coûte que coûte, malgré la non-rémunération des auteur·rices et les risques encourus. Illustrations d'un espace de liberté que l'on prend et que l'on aménage avec d'autres, ces objets textuels mettent en lumière, par leur forme même, le caractère essentiel de la fiction dans une société. Comme le rapporte Martin Machovec, « [...] le contenu des livres samizdat était moins important que le fait même de leur existence, qui était en soi une preuve de résistance culturelle et politique à l'époque des régimes totalitaires<sup>35</sup> » (Machovec, 2019 : 161 ; je traduis). Dans cet ordre d'idées, je crois qu'il convient d'envisager le sens que véhicule la matérialité des samizdats. Cette matérialité, pour moi, commence avec le papier très fin sur lequel s'impriment les lettres encrées des machines à écrire et englobe les réseaux formés autour de ces objets textuels, de même que les activités de la culture parallèle à laquelle ils participent.

### Fanzines tchécoslovaques : au croisement des traditions d'autopublication

Certain·es intellectuel·les et faiseur·ses de samizdats refusent de comparer les samizdats aux fanzines, ces autopublications qui seraient venues des pays de l'ouest. De leur côté, les directeur·rices de *Samizdat. Publications clandestines et autoédition en Europe centrale et orientale (années 1950-1990)* regardent avec curiosité ces fanzines « de l'Est » qui circulent dans les mêmes années et dans les mêmes villes que les samizdats tardifs. Il et elles se demandent si ces fanzines ne se situeraient pas au croisement de deux affluents éditoriaux : d'une part, la culture des samizdats, avec sa charge politique en contexte socialiste et, d'autre part, les « publications indépendantes et [les] publications subculturelles [sic.], tant issues de communautés inoffensives (groupes New Age, punks, etc.) que de groupuscules parfois extrêmes (néo-nazis, par exemple) [...] » (Camarade, Galmiche et Jurgenson, 2023 : 4).

---

35. «What samizdat books contained was less important than the very fact of their existence which in itself was evidence of cultural and political resistance in times of totalitarian regimes» (Machovec, 2019 : 161).

Miloš Hroch, post-doctorant à l'Université Charles de Prague, a pour sa part dirigé un ouvrage collectif consacré aux fanzines tchèques des années 1980 à aujourd'hui : *Křičím: „To jsem já.“ · I shout, «That's me»*. Ce livre bilingue (tchèque-anglais) paru en 2017 fait la part belle aux archives visuelles et aux témoignages de zinesters. Hroch y souligne que contrairement à ce qui a souvent été dit à propos des fanzines fabriqués en Amérique du Nord ou en Europe de l'Ouest, l'autopublication en Tchécoslovaquie ne partait pas toujours d'un enthousiasme. Il explique que la motivation à produire un fanzine «[...] pouvait aussi trouver son origine dans l'oppression, la peur et les graves privations causées par les conditions culturelles et historiques qui régnaient dans l'ancienne Tchécoslovaquie pendant le communisme<sup>36</sup>» (Hroch, 2017 : 27 ; je traduis). Cet aspect est à prendre en compte pour appréhender les fanzines tchécoslovaques dans leurs spécificités.

De son côté, Miroslav Michela, chercheur et chargé de cours à l'Université Charles, s'appuie sur la définition du fanzine que propose Samuel Étienne pour observer les débuts de cette pratique en Tchécoslovaquie. Le premier fanzine qui y aurait vu le jour aurait pris la forme, en 1977, d'un supplément de science-fiction inséré dans un bulletin pour amateur·rices de «crapahutage» (*tramping*<sup>37</sup>). Au cours de la décennie 1980 apparaissent des clubs de science-fiction autour desquels fleurissent une cinquantaine de publications périodiques, dont *Villoidus* sous l'égide du SSM [Union socialiste de la jeunesse] de la Faculté de mathématiques et de physique de l'Université Charles. Comme l'explique le chercheur, les gens qui produisent ces autopublications ne cherchent pas à agir dans la clandestinité ; ils et elles y sont en quelque sorte poussé·es, d'une part, par les contraintes censurales et les mesures répressives en place et, d'autre part, par le fait que les maisons d'édition officielles ne s'intéressent pas à leurs initiatives (Michela, 2023). Il ajoute que «[c]ette pratique résultait tant d'une quête d'émancipation sociale que du souci de remédier à la pénurie de certaines informations» (Michela, 2023). Les fanzines musicaux, également importants auprès du fanzinat tchécoslovaque, connaissent un essor dans les années 1980, ce que le chercheur explique, entre autres, par un accès facilité aux photocopieuses de même que par un certain désintérêt de la police, plus préoccupée par les samizdats des dissident·es que par les autopublications de groupes de *fans* (Michela, 2023).

À notre époque, l'étude des fanzines tchécoslovaques de la fin de la période socialiste se déroule dans un espace de réflexion historiquement polarisé. Selon Miroslav Michela et Karel Šima, les intellectuel·les qui se sont jusqu'ici penché·es sur la culture non-officielle de l'époque socialiste ont trop souvent opposé dissidence politique et population apathique (Michela, Šima, 2020 : 11-12). Selon ces chercheurs, les discours dichotomiques établissant une rupture abrupte entre aujourd'hui et les régimes socialistes d'Europe centrale et orientale laissent peu de place à l'étude des continuités dans les milieux alternatifs. Les

36. «[...] it can also originate from oppression, fear and severe deprivation caused by the cultural and historical conditions that were present in former Czechoslovakia during communism» (Hroch, 2017 : 27).

37. «La pratique du «crapahutage» – excursion en milieu sauvage, inspirée du scoutisme et des mouvements américains de vagabondage, et nourrie par l'imaginaire du Far West, de la musique *country* et du mouvement *hippy* – s'ancre durablement en Tchécoslovaquie et dans une majeure partie de l'Europe centrale et orientale. Ses adeptes, peu contrôlables, affichant les signes extérieurs d'une marginalité douce, et donc suspects aux yeux des régimes totalitaires, y firent l'objet de harcèlement policier. (Ndt)» (Michela, 2023).

fanzines auraient ainsi été repoussés aux marges de la recherche prenant le samizdat comme objet. Après avoir précisé qu'ils considèrent les fanzines comme des sources potentielles pour écrire une « histoire d'en bas » (*History from Below*), ils expliquent prôner une étude des continuités dans les milieux alternatifs, autant dans le temps (avant/après le changement de système) que dans l'espace (Est/Ouest/réseaux transnationaux, etc.) (Michela, Šima, 2020: 11-12).

Si certaines autopublications de la Tchécoslovaquie des années 1980 peuvent facilement être identifiées comme samizdats ou fanzines, certaines défient les catégories. Peut-être ce flou constitue-t-il une « autre » zone grise qui mériterait d'être étudiée davantage. Tout en reconnaissant les affluents distincts qui irriguent les autopublications non-officielles de la fin de l'époque socialiste en Tchécoslovaquie, mieux en saisir la diversité permettrait sans doute de poser un regard plus juste sur cette époque. Peut-être la définition du mot « samizdat », d'abord ébranlée par ce nouveau venu qu'est le fanzine (du moins, dans le contexte académique), y gagnerait-elle, une fois de plus, en nuances.

Trois points de vue sur la notion de samizdat ont été présentés. La première partie revenait sur l'apparition de ce mot dans la Russie des années 1950, sur la dissémination de son principe en Union soviétique et dans les pays du bloc de l'Est ainsi que sur la définition générale qu'en a faite Harold Gordon Skilling en 1989. Dans la seconde, il a été question de la culture des samizdats tchécoslovaques des années 1970 et 1980. Dans la troisième et dernière, a été abordée l'apparition des fanzines dans les réseaux indépendants de la Tchécoslovaquie des années 1980.

Ce moment de « fin » du samizdat, après la dissolution de l'URSS, contribue à mettre en lumière la complexité de la notion, qui, en dépit de son caractère localisé dans le temps et dans l'espace, n'en entretient pas moins des parentés avec d'autres types d'autopublication de l'histoire mondiale. Par exemple, le fait de s'engager bénévolement, la volonté de s'organiser ensemble et le partage d'une passion pour la littérature sont autant de principes que partagent d'autres cultures d'autopublication. Peut-être est-ce cet état d'esprit sous-jacent qu'il faudrait chercher à mieux comprendre. Je pense à cet état d'esprit qui anime autant certain·es faiseur·ses de samizdats que certain·es zinesters : dire et inventer le monde, puis s'engager physiquement, souvent avec d'autres, pour distribuer ces pensées et les rendre vivantes.

\* \* \*

*Je tiens à remercier Simon-Olivier Gagnon pour son accompagnement précieux ; Jiří Něnička et la Libri Prohibiti pour l'assistance à la recherche de même que l'autorisation de diffuser des photos de sa collection ; ainsi que l'équipe du colloque « Regards sur les scènes du zine et de l'édition alternative » pour leur engagement dans le champ.*

## Bibliographie

- CAMARADE, Hélène, GALMICHE, Xavier et Luba JURGENSON (dir.) (2023), *Samizdat. Publications clandestines et autoédition en Europe centrale et orientale (années 1950-1990)*, Paris, Nouveau Monde Éditions.
- GLANC, Tomáš (2018), « Samizdat as a medium », dans Tomáš GLANC (dir.), *Samizdat Past & Present*, Prague, Institute of Czech Literature – Karolinum Press, p. 195-218.
- HROCH, Miloš (2017), « Have you ever tried putting a Mentos into Cola? », dans Miloš HROCH (dir.), *Křičím: „To jsem já.“ · I shout, “That’s me”*, Prague, PageFive, p. 24-39.
- JEDLICKA, Josef (2018), « Samizdat », dans Tomáš GLANC (dir.) *Samizdat Past & Present*, Prague, Institute of Czech Literature – Karolinum Press, p. 39-42.
- JIROUS, Ivan Martin (1997), « Zpráva o třetím českém hudebním obrození » [Rapport sur le troisième renouveau musical tchèque], dans *Magorův zápisník [Le Cahier du Dingo]*, Prague, Torst.
- KOMAROMI, Ann (2004), « [The Material Existence of Soviet Samizdat](#) », *Slavic Review*, vol. 63, n° 3 (automne), p. 597-618.
- MACHOVEC, Martin (2019), *Writing Underground: Reflections on Samizdat Literature in Totalitarian Czechoslovakia*, Prague, Karolium Press, coll. « Modern Czech Classics ».
- MACHOVEC, Martin (2018), « How Underground Authors and Publishers Financed Their Samizdats », dans Tomáš GLANC (dir.), *Samizdat Past & Present*, Prague, Institute of Czech Literature – Karolinum Press, p. 133-140.
- MICHELA, Miroslav (2023), « Fanzines musicaux en Tchécoslovaquie : le samizdat des fans », dans Hélène CAMARADE, Xavier GALMICHE et Luba JURGENSON (dir.), *Samizdat. Publications clandestines et autoédition en Europe centrale et orientale (années 1950-1990)*, Paris, Nouveau Monde Éditions.
- SAMAL, Petr (2018), « Parallel Circulation as a Consequence of Censorship », dans Tomáš GLANC (dir.), *Samizdat Past & Present*, Prague, Institute of Czech Literature – Karolinum Press, p. 173-188.
- SIMA, Karel et Miroslav MICHELA (2020), « [Why Fanzines? Perspectives, Topics and Limits in Research on Central Eastern Europe](#) », *Forum Historiae*, vol. 14, n° 1, p. 1-16.
- SKILLING, Harold Gordon (1989), *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*, Columbus, Ohio State University Press.
- VRBA, Tomáš (2018), « Independent Literature and Freedom of Thought (1970-1989) », dans Tomáš GLANC (dir.), *Samizdat Past & Present*, Prague, Institute of Czech Literature – Karolinum Press, p. 77-112.