

UNIwersytet PapiESki JANA PAWŁA II w KRAKOWIE

ALEKSANDRA MIREK-ROGOWSKA

„NON STOP” – MONOGRAFIA CZASOPISMA

Rozprawa doktorska

Dyscyplina: nauki o komunikacji społecznej i mediach

Promotor: dr hab. Krzysztof Gajdka, prof. UPJPII

Kraków 2024

Szczególne podziękowania dla mojego Promotora, profesora UPJPII, dr hab. Krzysztofa Gajdki za niezastąpione wsparcie i inspirację podczas przygotowywania niniejszej rozprawy doktorskiej. Jego pasja muzyczna i zamiłowanie do historii prasy nie tylko stały się źródłem inspiracji, ale także przyczyniły się do stworzenia wyjątkowej atmosfery współpracy i kreatywności. Jego obszerna wiedza i doświadczenie stanowiły dla mnie bezcenny zbiór wskazówek i porad, które przyczyniły się do rozwoju moich umiejętności badawczych.

Dziękuję za wsparcie, zaangażowanie i wyrozumiałość okazane w trakcie całego procesu przygotowywania rozprawy doktorskiej. Gotowość do pomocy, cenne rady oraz postawa mentorska sprawiły, że proces ten był zarówno edukacyjny, jak również inspirujący i pełen osobistego rozwoju.

Dziękuję za tę niezwykłą przygodę i z niecierpliwością czekam na możliwość kontynuacji działań badawczych w przyszłości.

Chciałabym serdecznie podziękować moim najbliższym za niezwykle wsparcie i pomoc, które okazali mi podczas pisania niniejszej dysertacji doktorskiej. Wyrazy wdzięczności w pierwszej kolejności kieruję do męża za jego niezłomną cierpliwość, wyrozumiałość oraz wsparcie psychiczne i emocjonalne, które sprawiało, że każdy dzień pracy był łatwiejszy i bardziej satysfakcjonujący. Rodzicom, dziękuję za niezastąpioną radę, prowadzenie inspirujących dyskusji badawczych, pomoc przy zbieraniu materiału badawczego oraz za nieocenione wsparcie zarówno merytoryczne, jak i emocjonalne. Rodzeństwu za dopingowanie i dobre słowo. Wasza obecność i otucha stanowiły dla mnie ogromne źródło motywacji w trudnych chwilach. Rodzinie męża – mamie i siostram: Dominice, Amelii, Rozalii – za ich bezcenną pomoc i zaangażowanie przy zbieraniu i wpisywaniu materiału badawczego do Excela, które wraz z otuchą napędzały pracę do przodu.

Pragnę również wyrazić wdzięczność moim przyjaciółkom za inspirujące dyskusje naukowe, za ich wsparcie merytoryczne, edytorskie, emocjonalne, a także za owocną współpracę badawczą. Również, koleżanki z Działu Nauczania były dla mnie niezwykle podporą, dopingując i umożliwiając mi skupienie się na finalizacji dysertacji. Dzięki ich pomocy pogodzenie pracy zawodowej z naukową stało się możliwe.

Na zakończenie pragnę podziękować wszystkim innym osobom, które w najmniejszym stopniu starały się pomóc i doprowadzić do końca powstanie tej pracy. Wasze wsparcie było dla mnie niezmiernie cenne.

OPIS BIBLIOGRAFICZNY

Autor: Aleksandra Mirek-Rogowska

Tytuł: „Non Stop” – monografia czasopisma

Tytuł w języku angielskim: "Non Stop" - monograph of the magazine

Promotor: dr hab. Krzysztof Gajdka, prof. UPJPII

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Kraków 2024

Liczba stron: 553

Abstrakt

Niniejsza dysertacja ma na celu ukazanie dziejów kultowego miesięcznika muzycznego, uznawanego za jedno z najbardziej wpływowych polskich pism muzycznych lat osiemdziesiątych – „Non Stopu”. Jest przy tym próbą zaprezentowania periodyku jako swoistego sejsmogramu faktycznych przemian, zachodzących w magazynie pod wpływem różnych determinant, takich jak koniunktura społeczno-polityczna czy przemiany o charakterze kulturowym, przy założeniu, że istotnym jest także wykazanie środków lub gatunków dziennikarskich wykorzystywanych wówczas przez dziennikarzy pragnących dostarczyć czytelnikom rzetelnych informacji na temat procesów zachodzących w świecie muzyki. Poruszona tematyka w szczególności rozważana jest z punktu widzenia współczesnego ujęcia interdyscyplinarnego dyskursu naukowego.

W pracy powołano się na strategie badawcze z zakresu badań medioznawczych. Celem dokonania szczegółowej charakterystyki wybranego czasopisma zastosowano: analizę zawartości w zakresie badań ilościowych, przeprowadzoną w oparciu o pełen zasób magazynu z całego okresu jego ukazywania się (217 numerów, w tym jeden specjalny); analizę dyskursu w zakresie badań jakościowych (metoda źródłowo-historyczna oraz metoda analizy i krytyki piśmiennictwa, wywiady pogłębione – eksperckie z twórcami i redaktorami czasopisma). Analiza jakościowa skupiała się również na czynnikach historycznych, asumptach antropologicznych, mechanizmach powstania i genezy pisma oraz wariantach funkcjonalnych.

Rozprawa doktorska stanowi propozycję modelu metodologicznego badań nad czasopiśmiennictwem muzycznym, a także przygotowanie merytorycznych podstaw, które pozwolą w przyszłości badać problematykę mediów m.in. nurtu jazzowego i rockowego.

Słowa kluczowe

Non Stop – czasopismo – monografia – prasa – prasa muzyczna – media – gatunki dziennikarskie – dziennikarstwo muzyczne

Abstract

The dissertation aims to present the history of the iconic music monthly magazine, "Non Stop," considered one of the most influential Polish music magazines of the 1980s. Simultaneously, it attempts to portray the magazine as a kind of seismogram of the actual transformations occurring under the influence of various determinants, such as socio-political situations or cultural changes, with the assumption that it is important to demonstrate the means or genres used at the time by journalists seeking to provide readers with reliable information about the processes within the world of music. The topics addressed are particularly considered from the perspective of a contemporary interdisciplinary approach to scientific discourse.

The paper refers to research strategies from the field of media studies. In order to provide a detailed characterisation of the selected journal, the following methods were used: quantitative content analysis, based on the complete archive of the journal covering its entire publication period (217 issues, including one special issue); qualitative discourse analysis (such as source-historical method and textual analysis and criticism, in-depth expert interviews with the authors and editors of the journal). The qualitative analysis also focused on historical factors, anthropological assumptions, mechanisms of the journal's origin and genesis, and functional variations.

The dissertation proposes a methodological model for the study of music journalism, as well as laying the groundwork for future research on media issues, including those related to jazz and rock.

Keywords

Non Stop – magazine – monograph – press – music press – media – journalistic genres – music journalism

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE	12
Inspiracje badawcze	12
Metodologia i konceptualizacja badań własnych	27
Hipotezy i pytania badawcze	31
Struktura pracy.....	32
CZEŚĆ I	
KONTEKST HISTORYCZNY	36
ROZDZIAŁ I	
Prasa Stronnictwa Demokratycznego na tle rozwoju prasy PRL	37
1.1. Kilka słów o periodyzacji	37
1.2. Cenzura w PRL	45
1.2.1. Cenzura PRL w praktyce	51
1.2.2. Pozaprawne środki oddziaływania na media	53
1.2.3. Cenzura w „Non Stopie”.....	54
ROZDZIAŁ II	
Prasa Stronnictwa Demokratycznego w poszczególnych okresach formowania się nowego systemu prasowego	60
2.1. Okres stabilizacji prasy	70
2.2. „Propaganda sukcesu” lat siedemdziesiątych	71
2.3. Ostatnie dziesięciolecie i rok po transformacji ustrojowej	73
2.4. Wydawnictwo „Epoka”	78
2.5. „Tygodnik Demokratyczny” i jego dodatki.....	79
ROZDZIAŁ III	
Prasa muzyczna w PRL	86
3.1. Wychowawcza funkcja prasy muzycznej – czy aby tylko?.....	88
3.2. Inne działania wydawnicze środowisk muzycznych	101
3.3. O muzyce nie tylko w prasie muzycznej	102
CZEŚĆ II	
MAGAZYN MUZYCZNY „NON STOP” – ANALIZA I INTERPRETACJA ...	112
ROZDZIAŁ I	
Kapitał ludzki	113
1.1. Organizacja pracy w redakcji	116
ROZDZIAŁ II	
Elementy konstrukcyjne i warstwa estetyczna	139
2.1. Konstrukcja pisma, czyli działy i rubryki.....	143

2.2. „Non Stop” do 1988 roku	145
2.2.1. Lata 70. do czerwca 1983 roku	147
2.2.2. Lipiec 1983 - grudzień 1987	151
2.3. „Non Stop” w kolorze	154
2.4. Warstwa estetyczna	161
2.5. Fotografia i grafika	164

ROZDZIAŁ III

Struktura genologiczna – muzyka mieści się w każdym gatunku 172

3.1. Jak pisano o muzyce w „Non Stopie”?	175
3.2. Gatunki informacyjne	179
3.2.1. Notatka i wzmianka	181
3.2.2. Wiadomość	184
3.2.3. Sprawozdanie	187
3.2.4. Korespondencja	187
3.2.5. Kalendarium i kronika	190
3.2.6. Życiorys (biogram, nekrolog, biografia)	194
3.2.7. Przegląd prasy	196
3.2.8. Zapowiedź	198
3.2.9. Inne	201
3.3. Gatunki publicystyczne	202
3.3.1. Artykuł publicystyczny	205
3.3.2. Felieton	208
3.3.3. Komentarz	212
3.3.4. Reportaż, relacja i szkic reportażowy	215
3.3.5. Recenzja	220
3.3.6. Dyskusja i polemika	225
3.4. Gatunki mieszane	230
3.4.1. Wywiad i rozmowa	231
3.4.2. Sylwetka	235
3.4.3. Ankieta	238
3.4.4. List do redakcji i odpowiedź redakcji	242
3.4.5. Pozostałe gatunki	244

ROZDZIAŁ IV

Jak jeszcze pisano o muzyce, czyli gatunki pozadziennikarskie i łączone 247

4.1. Gatunki literackie	248
4.2. Listy muzyczne, zestawienia, propozycje	252
4.3. Teksty piosenek, dyskografia i nuty	261
4.4. Wypowiedzi i wspomnienia	263
4.5. Streszczenie	267
4.6. Inne	268
4.7. Rozrywka, czyli gry, zagadki, quizy i inne	274
4.8. Nagrody	280
4.9. Gatunki łączone	281

ROZDZIAŁ V

Scena muzyczna na łamach „Non Stopu”..... 285

- 5.1. Muzyczna topografia 286
- 5.2. Muzyka rozrywkowa 296

ROZDZIAŁ VI

Funkcje: ekonomiczna i komercyjna – czyli reklama, której nie było 312

- 6.1. Początki reklamy w PRL 316
- 6.2. Funkcje i zadania reklamy socjalistycznej..... 319
- 6.3. Podmiot i przedmiot reklamy 324
- 6.4. Transformacja gospodarcza i jej wpływ na reklamę 328
- 6.5. Reklama czy ogłoszenie – spór o nomenklaturę..... 331
- 6.6. Reklama prasowa 335
- 6.7. Formy i struktura reklamy prasowej..... 337
- 6.8. Reklama i ogłoszenia w „Non Stopie” 339
 - 6.8.1. Nadawca..... 343
 - 6.8.2. Tematyka i przedmiot przekazów reklamowych 344
- 6.9. Ogłoszenia własne 352
- 6.10. Prenumerata 360

ROZDZIAŁ VII Relacje „Non Stopu” z jego odbiorcami..... 362

- 7.1. Listy do redakcji 362
- 7.2. Rozrywka na łamach magazynu 374
- 7.3. Plebiscyty i ankiety 378
- 7.4. Lista przebojów..... 385
- 7.5. Inicjatywy pozakonkursowe 386

ZAKOŃCZENIE 389

BIBLIOGRAFIA 399

WYKRESY I TABELLE 417

WYKAZ ILUSTRACJI..... 420

INDEKS OSÓB..... 423

ANEKS.....I

WYKAZ SKRÓTÓW

- AAN – Archiwum Akt Nowych
- AO – Archiwum Opozycji
- BCPARA – „Biuletyn Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego”
- BISD – Biuletyn Informacyjny Stronnictwa Demokratycznego
- CAF – Centralna Agencja Fotograficzna
- CBKP – Centralne Biuro Kontroli Prasy
- CK SD – Centralny Komitet Stronnictwa Demokratycznego
- CMYK - *Cyan* (cyjan), *magenta*, *yellow* (żółty), oraz *black*
- COPSA - Centralny Ośrodek Pedagogiczny Szkolnictwa Artystycznego
- CPARA – Centralną Poradnię Amatorskiego Ruchu Artystycznego
- CSRS – Czechosłowacka Republika Socjalistyczna
- DIY – *Do It Yourself* (zrób to sam)
- GUKPPiW – Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk
- IKCPARA - „Informacja Kulturalna. Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego”
- ISME – *International Society for Music Education*
- ISPAN – Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
- ISSN – (ang.) *International Standard Serial Number*, Międzynarodowy znormalizowany numer wydawnictwa ciągłego
- JF – „Jazz Forum”
- KAW – Krajowa Agencja Wydawnicza
- KC – Kurier Codzienny
- KC PZPR – Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej
- KFPP – Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej
- KOR – Komitet Obrony Robotników
- LP – Lista Przebojów
- MiIP – Ministerstwo Informacji i Propagandy
- MKiS – Ministerstwo Kultury i Sztuki
- NS – „Non Stop”
- PAP – Polska Agencja Prasowa
- PAR – Państwowa Agencja Reklamy
- PFJ – Polska Federacja Jazzowa

PKO – Powszechna Kasa Oszczędności
PKWN – Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego
POP PZPR – Podstawowa Organizacja Partyjna Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej
PPR – Polska Partia Robotnicza
PPS – Polska Partia Socjalistyczna
PRL – Polska Rzeczpospolita Ludowa
PRMHW – Przedsiębiorstwo Remontowo-Montażowe Handlu Wewnętrznego
PSJ – Polskie Stowarzyszenie Jazzowe
PWM – Polskie Wydawnictwo Muzyczne
PZChiO – Polski Związek Chórów i Orkiestr
PZPR – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza
PZU – Polski Zakład Ubezpieczeń
RDC – Radio Dla Ciebie
RFN – Republika Federalna Niemiec
RIiP - Resort Informacji i Propagandy
RPA – Republika Południowej Afryki
RPdSR – Rada Programowa do Spraw Reklamy
RPR – Rada Programowa Reklamy
RSW – Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza („Prasa”)
RTV – Radiowo-Telewizyjny
RWPG – Rada Wzajemnej Pomocy Gospodarczej
SD – Stronnictwo Demokratyczne
WaiF – Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe
WP – Wojsko Polskie
ZAKR – Związek Polskich Autorów i Kompozytorów
ZMD – Związek Młodzieży Demokratycznej
ZMW – Związek Młodzieży Wiejskiej
ZPR – Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe
ZSRR – Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich

WPROWADZENIE

*The medium is the message*¹

Inspiracje badawcze

W obliczu rosnącego zainteresowania badaczy muzyką popularną oraz związaną z nią prasą muzyczną, niniejsza dysertacja odgrywa istotną rolę w badaniach nad historią oraz dynamiką polskiej prasy muzycznej, skupiając się na ikonicznym magazynie muzycznym „Non Stop”. W kontekście stosunkowo niewielkiej dostępności materiałów poświęconych czasopiśmiennictwu Polski Ludowej, szczególnie w odniesieniu do tematyki muzycznej, praca ta jawi się jako ważne źródło wiedzy.

Nie bez przyczyny lata osiemdziesiąte w Polsce określane są mianem tak zwanego boomu polskiego rocka. Jak bowiem zauważa Anna Wyżga, nigdy wcześniej ani później nie pojawiło się na polskiej scenie muzycznej tylu młodych, utalentowanych artystów prezentujących tak różne style oraz nurty. Autorka nadmienia, że „ich popularność potwierdza frekwencja na koncertach, częsta obecność na radiowych listach przebojów czy zasięg oddziaływania ich twórczości”². Należałoby mieć na uwadze, iż ówczesny gwałtowny wzrost popularności muzyki rozrywkowej był spowodowany wielorakimi determinantami. Godzi się więc podkreślić, że lata osiemdziesiąte XX wieku miały w Polsce szczególnie intensywny okres zarówno w publicystyce³, jak i prasie muzycznej, w znacznej mierze ukształtowanej przez wcześniejszy krajobraz społeczno-polityczny (m.in. załamanie się polityki gospodarczej w drugiej połowie lat siedemdziesiątych i tym samym wzrost cen żywności; intensyfikacja opozycji politycznej; wprowadzenie stanu

¹ M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, 1964.

² A. Wyżga, *Funkcjonowanie muzyki rozrywkowej w pierwszym i trzecim obiegu w polskiej kulturze lat 80.*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 22 (2014) nr 3, s. 4.

³ Rozumianej jako „zajmowanie się aktualnymi wydarzeniami i problemami politycznymi, społecznymi, gospodarczymi itp. oraz komentowanie ich w prasie, książkach, radiu i telewizji. (...) Także utwory literackie, filmy, reportaże poświęcone aktualnym wydarzeniom” zob. M. Bańko (red.), *Inny słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 2018, s. 393.

wojennego w 1981 roku; pojawienie się kultury punkowej czy też ograniczenie działalności cenzury). Z pewnością wpływ na kształtowanie się tego nurtu miała uprzednia polityka, a także sposób zarządzania kulturą, które w konsekwencji zdominowały i zarazem wytyczyły drogę twórczą wielu artystów⁴.

Główną motywacją do napisania niniejszej rozprawy, której tytuł brzmi: „*Non Stop*” – *monografia czasopisma*, jest w szczególności chęć uzupełnienia istniejącej luki badawczej. „*Non Stop*”⁵, jako jedno z kluczowych czasopism muzycznych PRL, był dla polskich czytelników czymś w rodzaju encyklopedii muzycznej w odcinkach, która dla ówczesnego odbiorcy stanowiła lustro wszystkiego tego, co w tamtych latach działo się w zachodniej muzyce czy szerzej – w przemyśle muzycznym⁶. Mimo to, nie doczekał się jeszcze monografii, choć zdaniem badaczy prasy muzycznej, a także muzykologów zasługuje na nią w pełni.

Inspiracją do podjęcia tego tematu są głębokie zainteresowania autorki (z racji wykształcenia) samą muzyką oraz jej społeczną i komunikacyjną rolą. Motywację do prowadzonych badań czerpie ona z własnego doświadczenia, jak również z braku wnikliwych analiz dotyczących oddziaływania prasy muzycznej na odbiorców, przedstawienia medialnego obrazu muzyki. Mowa bowiem o zbiorze czasopism poświęconych problematyce ściśle związanej zarówno z muzyką, jak i życiem muzycznym⁷.

Preludium do treści zawartych w niniejszej dysertacji jest założenie stanowiące o tym, iż poruszana w pracy tematyka dotyczy w gruncie rzeczy trzech kluczowych i jednocześnie wzajemnie ze sobą powiązanych pojęć, mianowicie: muzyki, mediów oraz kultury. Nie ma wątpliwości, co do faktu, że wskazane zagadnienia są same w sobie tak pojemne, że każdemu z nich można byłoby poświęcić szereg odrębnych opracowań, a i tak z trudnością byłoby wyczerpująco je omówić i scharakteryzować⁸. Jednakże, należy podkreślić, że monografia magazynu „*Non Stop*” obejmuje dogłębnie przeanalizowany i wszechstronnie przedstawiony materiał badawczy, uwzględniający

⁴ Tamże.

⁵ Z uwagi na funkcjonujący różny sposób zapisu tytułu analizowanego czasopisma, w pracy zdecydowano na jego ujednoczenie, stosując wymiennie formy: „*Non Stop*” oraz „*NS*”.

⁶ D. Baran, *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu” wobec zachodnich trendów w muzyce (lata 80.)*, w: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL-u)*, red. B. Afeltowicz, A. Trudzik, Szczecin 2017, s. 47-48.

⁷ C. J. Zawrotniak, *Czasopisma muzyczne jako obszar międzynarodowej współpracy bibliotek*, „*Biuletyn EBIB*” (2017) nr 174, s. 2.

⁸ B. Jabłońska, *Muzyka – Media – Kultura*, „*Kultura Współczesna*” (2017) nr 3, s. 120.

najistotniejsze pojęcia, nurty oraz badania obowiązujące na rynku prasy muzycznej w tamtym okresie.

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie historii „Non Stopu”, ukazanie konkretnych zmian, jakie zachodziły w nim pod wpływem zarówno sytuacji społeczno-politycznej, jak i przemian kulturowych, a także zaprezentowanie roli, jaką wówczas pełnił, wskazując na środki oraz gatunki dziennikarskie, którymi posługiwali się dziennikarze, by dać czytelnikom jak najpełniejszy obraz tego, co dzieje się w świecie muzyki i tym samym ukazać zjawiska integralnie z tym związane. Można zatem przyjąć, iż niniejsza dysertacja stanowi propozycję modelu metodologicznego badań prasy muzycznej.

Literatura dotycząca „Non Stopu” jest uboga, choć na temat pisma, a w szczególności jego przeznaczenia, roli czy zmian zachodzących w latach transformacji ustrojowej, napisano kilka merytorycznych artykułów. Artur Trudzik w tekście zatytułowanym: *Na styku dwóch epok. „Non Stop” (1988/89)* podejmuje się zaprezentowania struktury pisma i redakcji oraz przybliżenia dróg zawodowych i życiowych osób, które na przełomie 1988/89 roku miały największy wpływ na tworzenie miesięcznika. Warto przy tym jeszcze uwzględnić fakt, że jest to zarazem jedno z podstawowych źródeł prezentujących informacje dotyczące autorów niektórych tekstów publikowanych na łamach magazynu⁹. Rozpatrując literaturę przedmiotu można dostrzec, że Dariusz Baran bierze na warsztat opisanie sytuacji panującej na rynku prasy muzycznej, uwzględniając „Non Stop” i „Magazyn Muzyczny” oraz miesięcznik o nazwie: „Teraz Rock”¹⁰. Autor na drodze prowadzonych badań dotyka wątków powstania, rozwoju oraz przyczyn zaniechania wydawania poszczególnych czasopism muzycznych, zwracając przy tym szczególną uwagę na zmiany ściśle związane z transformacją ustrojową i uwolnienie rynku wydawniczego. Ten sam autor w publikacji pt.: *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu” wobec zachodnich trendów w muzyce (lata 80.)*, stara się ukazać znaczenie, jakie w ostatniej dekadzie PRL pełniło czasopiśmiennictwo muzyczne w zakresie informowania polskiego czytelnika o zachodnich trendach w muzyce na przykładzie wybranych tekstów prasowych zawartych w „Non Stopie” oraz „Magazynie Muzycznym”¹¹. Omawiany przez autora

⁹ A. Trudzik, *Na styku dwóch epok, „Non Stop” (1988/89): początki ewolucji rynku prasy muzyczne*, w: *Media a Polacy: polskie media wobec ważnych wydarzeń politycznych i problemów społecznych*, red. K. Pokorna-Ignatowicz, J. Bierówka i S. Jędrzejewski, Kraków 2012, s. 63-72.

¹⁰ D. Baran, *Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe. Od Non Stopu do Teraz Rocka*, „Zeszyty Prasoznawcze” (2002) nr 1-2, s. 142-143.

¹¹ Tenże, *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu” ...*, dz. cyt., s. 47-62.

materiał obejmuje problematykę gatunków dziennikarskich i muzycznych, zagadnienia kulturowe oraz okółomuzyczne, a także zawiera informacje na temat redaktorów obu periodyków, którzy specjalizowali się w przybliżaniu czytelnikom muzycznych nowości z zagranicy. Warto również pamiętać o tym, że w artykułach poświęconych prasie okresu PRL, ze swoistym uwzględnieniem segmentu prasy muzycznej, można natrafić na wzmianki dotyczące „Non Stopu”, mówiące o jego fenomenie i ważnej roli, jaką odgrywał. Jak zaznacza przywoływany wyżej Dariusz Baran, pismo uznawane jest za: „przykład pokoleniowo ważnego magazynu muzycznego”¹², na łamach którego „zagościły wszystkie najważniejsze zagraniczne i krajowe zjawiska muzyczne, które zrewolucjonizowały i przewartościowały kulturową rolę oraz znaczeniowy wpływ muzyki”¹³. Co więcej, Klaudia Rachubińska i Xawery Stańczyk, analizując artykuły opublikowane w dwóch przewodnich magazynach latach osiemdziesiątych („Non Stop” i „Jazz. Magazyn Muzyczny”), badali nastawienie dziennikarzy publikujących na ich łamach do tego, co było postrzegane jako sztuka wysoka i niska w muzyce popularnej, a także eksplorowali ich powinności jako krytyków, czy „degustatorów” muzyki, wykazując na przykład, iż „Jazz. Magazyn Muzyczny” był obrońcą awangardy i „pedagogiem czytelników”, a „Non Stop” był bardziej otwarty na różne gatunki muzyczne¹⁴.

Aby dobrze zrozumieć tematykę czasopisma, trzeba również zwrócić uwagę na publikacje poświęcone scenie muzycznej okresu, w którym wydawany był omawiany magazyn. Do przykładowych opracowań dotyczących muzyki okresu lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych niewątpliwie należy monografia Anny Idzikowskiej-Czubaj, będąca pracą o charakterze historycznym, przedstawiającą całościowo problematykę polskiego rocka. Zdaniem autorki rock jest kategorią należącą nie tylko do świata muzycznego, lecz także społeczno-kulturalnego¹⁵. Historia rocka w doskonały sposób pokazuje, że funkcjonował on najlepiej w momentach kryzysu kultury, gdy żywioł wygrywał z ładem, następowały przesilenia, a utarte schematy życia przestawały być wygodne. Na znaczeniu zyskuje też to, że zarówno muzyka rockowa, jak i wszystkie towarzyszące jej zjawiska okółomuzyczne w znacznym stopniu wpłynęły na holistyczny kształt kultury młodzieżowej i popularnej, zapisując się

¹² Tenże, *Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe...*, dz. cyt., s. 142.

¹³ Tamże, s. 143.

¹⁴ K. Rachubińska i X. Stańczyk, *Youth Under Construction: The Generational Shifts in Popular Music Journalism in the Poland of the 1980s.*, w: *Popular Music in Eastern Europe, Pop Music, Culture and Identity*, ed. E. Mazierska, London 2016, s. 171-193.

¹⁵ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Poznań 2011, *passim*.

w dziejach jako wyraz buntowniczego wystąpienia młodzieży poszukującej własnej tożsamości i odrębności. Tematyką muzyki popularnej, zwłaszcza rocka jako zjawiska kulturowego, często wyrażającego bunt przeciwko konserwatywnemu społeczeństwu, przejawiającego się przede wszystkim w sferze konfliktu pomiędzy generacjami, zajął się Marek Jeziński¹⁶. Autor poddaje analizie relacje ukazujące, w jaki sposób muzycy wykonujący muzykę popularną i zaangażowaną ideologicznie, dają wyraz politycznym, społecznym czy ideowym wartościom przez dokonanie analizy programu zawartego w działaniach artystycznych. Owa manifestacja będzie odnosić się do działań społecznych podejmowanych przez artystów oraz ich sztuki, pojmowanej przez pryzmat konkretnych produktów będących odzwierciedleniem twórczego zaangażowania (utwory, teksty piosenek, teledyski towarzyszące muzyce oraz kreacje wizerunkowe)¹⁷. Interpretacji całości fenomenu artystycznego i kulturowego, jakim jest rock, podjął się natomiast Wojciech Siwak w publikacji pt.: *Estetyka rocka*, będącej jednocześnie jego rozprawą doktorską¹⁸. Należałoby odnieść się jeszcze do prac Rafała Stankiewicza, który zajmuje się badaniem relacji zachodzącej pomiędzy sztuką a polityką na przykładzie Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie organizowanego w latach 1980-1989¹⁹. Jak zauważa badacz, istnieją dwie teorie dotyczące tego festiwalu. Pierwsza z nich wskazuje, że „Jarocin” był „zaworem bezpieczeństwa” kontrolowanym przez władzę. Tymczasem pogląd przeciwny zwraca uwagę, że próby kontroli podjęte zostały dopiero po kilku latach funkcjonowania imprezy. Mimo to festiwal w Jarocinie był z całą pewnością niezwykle wyjątkowym wydarzeniem w PRL, stanowiąc poniekąd okno dla przenikających z zachodu trendów, kolorową trampolinę od codziennej monotonii i wspólne doświadczenie dla pokolenia Polaków. Ważnymi publikacjami poruszającymi zagadnienie szeroko pojmowanych i interpretowanych festiwali, omawiającymi tematykę życia artystyczno-estradowego w Polsce od 1955 roku są prace autorstwa Mirosława R. Makowskiego (m.in. odpowiedzialnego za szatę graficzną w „Non Stopie”, autora licznych fotografii i tekstów – szczególnie w latach 1988-1989) i Konrada Wojciechowskiego²⁰. Historią polskiego rock and roll 'a zajmowali się również Tomasz Dziędzic oraz Marek Gaszyński, którzy starali się usystematyzować zebraną wiedzę na

¹⁶ M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ W. Siwak, *Estetyka Rocka*, Warszawa 1993.

¹⁹ R. Stankiewicz, *Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie 1980-1989. Relacje między sztuką a polityką*, „Edukacja Muzyczna” (2010) z. 5, s. 99-130.

²⁰ Zob. M. R. Makowski, K. Wojciechowski, *Koniec festiwali albo kolorowa prywatyzacja. Życie artystyczno-estradowe w Polsce 1955-2021*, [bm.] 2021; K. Wojciechowski, M. R. Makowski, G. K. Witkowski, *Pokolenie J8: Jarocin '80 - '89*, Poznań 2011.

temat tego rodzaju muzyki, osadzając ją w szerszym kontekście kulturowym, społecznym i politycznym²¹. Tymczasem Natalia Grądzka, Antoni Michnik, Mateusz Migut i in., badając i analizując polską scenę muzyczną pod kątem zmian w odbiorze czterech polskich zespołów w latach 1979-1989, testują ograniczenia możliwego zastosowania wykresu Clifforda w opisie muzyki popularnej²². Godną uwagi pozycję stanowi także encyklopedia polskiej muzyki rockowej autorstwa Leszka Gnoińskiego i Jana Skaradzińskiego z 1996 roku, zawierająca szczegółowe opisy oraz charakterystyki sylwetek wszystkich wykonawców, którzy w większym lub mniejszym stopniu tworzyli przeszło czterdziestoletnią historię polskiego rocka²³.

Interdyscyplinarna publikacja pt.: „*Głowa mówi...*” *Polski rock lat 80.* pod redakcją Marka Jezińskiego, Michała Pranke i Pawła Tańskiego ma za zadanie spojrzeć na rock z punktu widzenia: kulturoznawczego, literaturoznawczego, muzykologicznego, medioznawczego, socjologicznego i antropologicznego, jednocześnie zwracając uwagę na wszystkie zjawiska, jakie towarzyszyły tworzeniu muzyki w latach osiemdziesiątych²⁴. Opisanie historii big-beatu z perspektywy muzykologii podejmuje się Mariusz Gradowski²⁵, który w swojej pracy położył szczególny nacisk na problem pojęć dotyczących gatunku i stylu w odniesieniu do muzyki popularnej. Warta zainteresowania jest też publikacja Wiesława Weissa z roku 1997, będąca zbiorem wywiadów z najważniejszymi przedstawicielami gitarowego nurtu²⁶, pobudzająca do refleksji oraz dostarczająca wiedzy na temat twórców, krytyków muzyki rockowej, a także segmentu przemysłu muzycznego. Ponadto w monografii pod redakcją Beaty Afeltowicz i Artura Trudzika: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL)*, autorzy koncentrują się zarówno na opisie muzyki prezentowanej w różnych środkach masowego przekazu, jak również starają się wykazać, w jaki sposób prowadzić badania nad dziennikarstwem i mediami muzycznymi²⁷. Natomiast Agata Kucharska-Babula bada i analizuje polską muzykę rockową z początku lat osiemdziesiątych XX wieku, z uwzględnieniem dosłownych, metaforycznych i symbolicznych znaczeń zawartych

²¹ T. Dziedzic, M. Gaszyński, *Polski Rock and Roll 1956-1968. Poza anteną i prasą (uwarunkowania, twórczość patologia)*, Warszawa 2012.

²² N. Grądzka, A. Michnik, M. Migut, K. Rachubińska, X. Stańczyk, *Maszyna do nadawania autentyczności. Perypetie polskiej muzyki popularnej w latach 80.*, „Kultura Popularna” 40 (2014) nr 2, s. 26-42.

²³ L. Gnoiński, J. Skaradziński, *Encyklopedia polskiego rocka*, Konin 1996.

²⁴ M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, „*Głowa mówi...*” *Polski rock lat 80.*, Toruń 2018.

²⁵ M. Gradowski, *Big Beat. Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957-1973)*, Warszawa 2018.

²⁶ W. Weiss, *Sztuka rebelii: rozmowy ze świętymi i grzesznikami rocka*, Warszawa 1997.

²⁷ B. Afeltowicz, A. Trudzik., *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL)*, Szczecin 2017.

w słowach piosenek, które były dobrze rozumiane i interpretowane przez opinię publiczną oraz często traktowane jako pieśni protestacyjne i hymny²⁸. Autorka dowodzi, że boom rockowy w Polsce odzwierciedlał społeczne postawy i wspierał zachowanie tożsamości narodowej. Anna Wyżga dokonuje przeglądu informacji zebranych przez innych badaczy na temat funkcjonowania muzyki rozrywkowej w pierwszym i trzecim obiegu²⁹ w polskiej kulturze muzycznej lat osiemdziesiątych, jednocześnie odnosząc się do badań własnych³⁰. W odniesieniu do drugiego obiegu, ukształtował się on w drugiej połowie lat siedemdziesiątych za sprawą opozycji politycznej. W ramach uzupełnienia należałoby podkreślić, że związane to było w głównej mierze z pojawieniem się niezależnych organizacji, jak na przykład: Ruch Obrony Praw Człowieka i Obywatela czy Komitet Obrony Robotników. Nawiązując do meritum – obieg drugi zajmował się nie tylko propagowaniem odmiennych niż władza idei, ale w swej istocie uzupełniał również informacje niejawne dla obiegu oficjalnego³¹. Należy przy tym zwrócić uwagę, że krąg ten, pomimo opozycyjnego charakteru, w żadnym stopniu nie dążył do zrewolucjonizowania obyczajowości oraz powszechnie obowiązujących norm społecznych. Przyjmuje się bowiem, że działalność drugiego obiegu funkcjonowała przede wszystkim w oparciu o wydawaną nielegalnie prasę i książki³².

Do tej pory przedstawiano zakres prowadzonych badań nad muzyką popularną w PRL-u, jednak by lepiej ją zrozumieć, należy na nią spojrzeć z szerszej perspektywy – nie ograniczając się jedynie do lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Tu szczególną funkcję pełnią badania Marka Jezińskiego, opowiadającego o uwodzicielskiej sile dźwięków, poszukiwaniu doznań estetycznych i emocjonalnych przy obcowaniu z muzyką, które często są wynikiem oddziaływania mediów, autorytetów społecznych oraz środowisk, a także uwarunkowań klasowych i kulturowych³³. Co więcej, ukazuje on sposób, w jaki artyści kreują swoje działania sceniczne w kategoriach opowieści mitologicznych. Teksty piosenek, występy estradowe, teledyski, okładki płyt, kontakty z mediami i publicznością składają się na

²⁸ A. Kucharska-Babula, *Polski rock początku lat osiemdziesiątych jako ostoja tożsamości narodowej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna” 86 (2014), s. 92-107.

²⁹ Do drugiego obiegu zaliczano prasę opozycyjną, głoszącą poglądy przeciwne niż ówczesna władza Polski Ludowej.

³⁰ A. Wyżga, *Funkcjonowanie muzyki rozrywkowej...*, dz. cyt., s. 4-21. Por. B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu w okresie przełomu*, „Kultura – Media – Teologia” 3 (2010) nr 3, s. 33-43; K. Bielska, *Trzeci obieg wydawniczy w PRL oraz drugi obieg w latach 70. i 80.*, „Pedagogia Ojcostwa” 6 (2013) nr 1, s. 194-201.

³¹ A. Wyżga, *Funkcjonowanie muzyki rozrywkowej...*, dz. cyt., s. 5-6. Zob. B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu...*, dz. cyt., s. 34.

³² Tamże, s. 5-6.

³³ Zob. M. Jeziński, *Mitologie muzyki popularnej*, Toruń 2014; Tenże, *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetu*, Toruń 2017.

specyficzną narrację typową dla mitów obecnych w każdym systemie kulturowym³⁴. Należałoby przy tym podkreślić, iż zwraca on również uwagę na zawarte w muzycznym przekazie problemy czy też tendencje kulturowe, prezentując niezwykle obraz złożoności i zarazem istotności kulturowej niezwykłego zjawiska, jakim jest muzyka – zarówno w oddziaływaniu na życie codzienne, jak i w działaniu politycznym. Muzyka to kierunek niezwykle ważny, który dotyczy naszej codzienności, historii, spraw wzniosłych i przyziemnych, a przy tym jest ona zjawiskiem zawsze budzącym niemałe emocje, niezależnie od statusu społecznego, jaki zajmuje odbiorca³⁵. Zagłębiając się w wybraną tematykę, nie można pominąć twórczości naukowej Andrzeja Dorobka, który podejmuje się oceny tego, jak dalece obecna jest w rodzimej krytyce rockowej refleksja aksjologiczna, wraz z niezbędnymi odniesieniami do publicystyki poświęconej jazzowi, a nawet muzyce klasycznej czy rockowej³⁶. Ponadto autor stara się też przedstawić warunki minimum, jakie aksjologicznie świadomy publicysta powinien spełniać. Także zagraniczne prace są istotnym i wartościowym źródłem wiedzy na temat muzyki popularnej, szczególnie te koncentrujące się na okresie, w którym „Non Stop” wychodził. Pozwalają one na zrozumienie mechanizmów rządzących przemysłem rozrywkowym oraz prezentowanie na łamach czasopisma zagranicznej sceny muzycznej. Wśród nich wymienić można między innymi prace takie jak: *The Classification and Consecration of Popular Music: Critical Discourse and Cultural Hierarchies*³⁷, *Taking Popular Music Seriously. Selected Essays*³⁸, *Understanding Popular Music Culture*³⁹, *Understanding Popular Music*⁴⁰, *Rocking The State: Rock Music And Politics In Eastern Europe And Russia*⁴¹, *Mixing pop and politics: rock music in Czechoslovakia before and after the*

³⁴ Tenże, *Mitologie...*, dz. cyt.

³⁵ M. Jeziński, Ł. Wojtkowski, *Sztuka i polityka: muzyka popularna*, Toruń 2012.

³⁶ A. Dorobek, *Między encyklopedyczną niewiedzą a kompetencją mniemaną, czyli manowce aksjologiczne polskiej krytyki przede wszystkim rockowej*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” (2018) nr 10, s. 443-455.

³⁷ V. C. Schmutz, *The Classification and Consecration of Popular Music: Critical Discourse and Cultural Hierarchies*, PhD Thesis conducted at the Faculty of History and Arts at Erasmus University Rotterdam under supervision of H.G. Schmid, Rotterdam 2009, https://www.researchgate.net/publication/254805496_The_Classification_and_Consecration_of_Popular_Music_Critical_Discourse_and_Cultural_Hierarchies, (22.07.2023).

³⁸ S. Frith, *Taking Popular Music Seriously. Selected Essays*, Farnham 2007.

³⁹ R. Shuker, *Understanding Popular Music Culture*, New York 2016.

⁴⁰ Tenże, *Understanding Popular Music*, London 2001.

⁴¹ S. P. Ramet, *Rocking The State: Rock Music And Politics In Eastern Europe And Russia*, New York, Oxon 2019, https://books.google.pl/books?hl=pl&lr=&id=pK2bDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT9&dq=british+american+east+europe+west+europe+%22music+press%22&ots=jub9z0RS6P&sig=QO6M_5OH TWonvFTv-7OnxnGuEck&redir_esc=y#v=onepage&q=british%20american%20east%20europe%20west%20europe%20%22music%20press%22&f=false (11.12.2023).

*Velvet Revolution*⁴², *World Music and the Popular Music Industry: An Australian View*⁴³ i wiele innych równie ważnych, pozycji.

W badaniach nad „Non Stopem” swoistą rolę odegrała też znajomość piśmiennictwa poświęconego prasie, zwłaszcza prasie muzycznej. System prasowy, jaki ukształtował się w Polsce po drugiej wojnie światowej został całkowicie podporządkowany praktyce politycznej i traktowany był jako jeden z najważniejszych instrumentów sprawowania władzy i sterowania procesami społecznymi przez rządzącą partię. Prasa stała się jednokierunkowym przekąźnikiem treści od „władzy dla mas”, jednak mimo to, polska prasa tego okresu odegrała znaczącą rolę kulturotwórczą, jednocześnie wyróżniając się korzystnie na tle prasy innych państw „bloku radzieckiego” pod względem zarówno warsztatowym, jak i różnorodności tematyki⁴⁴. Joanna Mikosz przybliży zagadnienie kształtowania się polskiej prasy muzycznej od okresu zaborów do czasów współczesnych, prezentując równocześnie definicję prasy muzycznej oraz dokonując charakterystyki teraźniejszego rynku prasy polskiej. W prowadzonych rozważaniach bierze pod uwagę kryteria, takie jak: tematyka, rodzaj muzyki, odbiorca, funkcje, częstotliwość ukazywania się i nakład⁴⁵. Opracowaniem treści z zakresu prasy muzycznej po II wojnie światowej do roku 2000 zajęła się Małgorzata Komorowska⁴⁶. Tymczasem Katarzyna Bielska⁴⁷ oraz Bartosz Głowacki⁴⁸ poruszyli istotny problem istnienia trzech obiegów wydawniczych charakterystycznych dla okresu PRL, z którymi związany jest temat fanzinów. Badali je między innymi: Mateusz Flont⁴⁹, Michael Fleischer⁵⁰, Dariusz Ciosmak⁵¹ czy Włodzimierz Chorążki⁵². Istotnym źródłem wiedzy na temat polskiego piśmiennictwa muzycznego jest opracowanie Kornela Michałowskiego oraz Andrzeja Jazdona: *Bibliografia polskiego piśmiennictwa*

⁴² T. Mitchell, *Mixing pop and politics: rock music in Czechoslovakia before and after the Velvet Revolution*, „Popular Music” 11, 1992, no 2, s. 187-203.

⁴³ Tenże, *World Music and the Popular Music Industry: An Australian View*, „Ethnomusicology” 37 (1993) no. 3, s. 309-338.

⁴⁴ A. Kozieł, *Część V. Prasa w latach 1944-1989*, w: *Prasa, radio i telewizja w Polsce, Zarys dziejów*, red. D. Grzelewska, R. Habielski, A. Kozieł, J. Osica, L. Piwońska-Pykało, Warszawa 2001, s. 143.

⁴⁵ J. Mikosz, *Segmentacja polskiej prasy muzycznej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 17 (2012) nr 3, s. 147-161.

⁴⁶ M. Komorowska, *Polska prasa muzyczna w okresie 1945-2000*, Warszawa 2001.

⁴⁷ K. Bielska, *Trzeci obieg wydawniczy...*, dz. cyt., s. 194-201.

⁴⁸ B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu ...*, dz. cyt., s. 33-43.

⁴⁹ M. Flont, *Tytuły polskich zinów. Wstęp do badań nad onimią „trzeciego obiegu” (1978-1989) i „obiegu alternatywnego” (od 1990)*, „Prace Językoznawcze” 18 (2016) nr 3, s. 31-54.

⁵⁰ M. Fleischer, *Overground. Cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*, w: *Xerofeeria 2.0 Antologia artzinów. Polskie alternatywne pisma literackie 1980-2000*, red. P. Dunin-Wąsowicz, Warszawa 2002, s. 18-19. <https://fundacjachmura.pl/xerofeeria/> (19.03.2023).

⁵¹ D. Ciosmak, *Antologia zinów 1989-2001*, Kielce 2001.

⁵² W. Chorążki, *Polska prasa alternatywna (trzeciobiegową) 1990-1995*, Kraków 1996.

muzycznego; suplement III za lata 1975-1985 i uzupełnienia za lata poprzednie⁵³. Należy też zwrócić uwagę, że Iwona Łydek mierzy się z zagadnieniem czynników odróżniających publicystów muzycznych od innych przedstawicieli zawodu dziennikarskiego, odnosząc się jednocześnie do tematu historii prasy muzycznej w Polsce i na świecie, a także tworząc własną typologię polskich czasopism muzycznych⁵⁴. Zaproponowana przez nią klasyfikacja zawiera sześć kategorii:

- tematyka;
- częstotliwość ukazywania się;
- zasięg;
- wydawca;
- nakład;
- forma⁵⁵.

Ponadto autorka ta skupia się na analizie gatunków dziennikarskich, preferowanych w prasie muzycznej, podając przykłady zaczerpnięte z polskich magazynów muzycznych. Andrzej Dorobek w publikacji pt.: *Rodzima prasa muzyczna jako zwierciadło przemian socjokulturowych w Polsce po 1956 roku na przykładzie magazynu „Jazz”* podejmuje się próby zaprezentowania go jako swoistego sejsmogramu przemian w obszarze socjologii odbioru muzyki czy wręcz socjologii kultury w Polsce ostatnich około sześćdziesięciu lat⁵⁶. Nie można przy tym pominąć niezwykle znaczącej i jednocześnie bogatej twórczości Artura Trudzika, który oprócz wydanej monografii miesięcznika „Tylko Rock”, opublikował również liczne artykuły i monografie⁵⁷, w których przedstawia kilka wniosków na temat przeszłego i obecnego położenia segmentu prasy muzycznej⁵⁸. W dodatku, proponuje on metodologię i merytoryczne

⁵³ K. Michałowski, A. Jazdon (red.), *Bibliografia polskiego piśmiennictwa muzycznego; suplement III za lata 1975-1985 i uzupełnienia za lata poprzednie*, Kraków 2006, Kraków 2006, (Materiały do Bibliografii Muzyki Polskiej, t. 6), <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/25375/edition/41646/content> (12.12.2023). Por J. Jarowiecki, *Studia nad prasą polską XIX i XX wieku*, Kraków 1997.

⁵⁴ I. Łydek, *Polska prasa muzyczna i jej dziennikarze*, „Rocznik Prasoznawczy” VI (2012), s. 149-169.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ A. Dorobek, *Rodzima prasa muzyczna jako zwierciadło przemian socjokulturowych w Polsce po 1956 roku na przykładzie magazynu „Jazz”*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” (2017) nr 9, s. 363-374.

⁵⁷ A. Trudzik, M. Parus red., *Media jako przestrzenie muzyki*, Gdańsk 2016; A. Trudzik, *Rekonstrukcja historii – prasa muzyczna jako pomijany segment prasy wydawanej w stanie wojennym*, w: *Media i dziennikarstwo w XX wieku: studia i szkice*, red. M. Kaczmarczyk, M. Boczkowska), Sosnowiec 2015, s. 59-78; Tenże, *Na początku był Jazz: 60 lat prasy muzycznej (jazz, rock) w Polsce*, „Zeszyty Prasoznawcze” (2017) nr 1, s. 183-200; Tenże, *Rock i muzyka popularna w prasie polskiej. Modele orientacji metodologicznych i rezultaty badań za 2014 rok*, w: *Teorie komunikacji i mediów*, t. 9, red. M. Graszewicz M. Wszolek, Kraków 2016, s. 19-36.

⁵⁸ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna doby transformacji ustrojowej „Tylko Rock 1991-2002”*, Warszawa 2017; A. Trudzik A., *Dziennikarstwo i media muzyczne*, w: *Media jako przestrzenie muzyki*, red. A. Trudzik, M. Parus, Gdańsk 2016, s. 17-26.

ustalenia dotyczące dziennikarstwa muzycznego. Marek Jeziński na przykładzie „Magazynu Muzycznego” ukazał sposób wykorzystania zachodnich źródeł przez dziennikarzy muzycznych w Polsce lat osiemdziesiątych wraz z ich kulturowymi konsekwencjami w odniesieniu do środowiska dziennikarskiego, wzorców medialnych oraz czytelników czy słuchaczy⁵⁹. Przywołana praca wskazuje też istotę spojrzenia na opracowania zajmujące się prasą zagraniczną, ze szczególnym uwzględnieniem czasopism, do których sięgali dziennikarze muzyczni w PRL-u. Należą do nich m.in.: „New Musical Express”, „Melody Maker”, „Sounds” czy „Billboard”⁶⁰.

Nieodłącznym elementem dla prasy wydawanej po drugiej wojnie światowej a przed przeprowadzeniem transformacji ustrojowej była cenzura, która szybko stała się jednym z fundamentów komunistycznej władzy. W PRL-u instytucję cenzury zorganizowano w oparciu o wzorzec radziecki, czyli na tzw. *Gławlicie (Głównoje Uprawlenie po Diełam Litieratury i Isskustwa; Główny Urząd ds. Literatury i Sztuki)*, a jej załącznikiem stało się powołane 19 stycznia 1945 rozkazem ministra Bezpieczeństwa Publicznego Stanisława Radkiewicza – Centralne Biuro Kontroli Prasy (CBKP), na którego czele stanął Leon Rzendowski, a następnie Tadeusz Zabłudowski. Zadaniem cenzury w Polsce była prewencyjna kontrola rozpowszechniania utworów za pomocą druku, obrazu i żywego słowa, które godziłyby w ustrój państwa polskiego, ujawniałyby tajemnice państwowe czy w jakikolwiek sposób naruszały prawa lub dobre obyczaje, a także wprowadzały w błąd opinię publiczną⁶¹. Ukazuje to, jak ważne jest poznanie form i mechanizmów funkcjonowania cenzury w PRL-u, aby dobrze i dogłębnie zanalizować przekazywane treści w magazynie „Non Stop”.

Z prasą integralnie związane są gatunki, które na jej łamach się uprawia. Szeroko pojętą teorią gatunków dziennikarskich, w tym również prasowych, zajmowali się między

⁵⁹ M. Jeziński, *Based on Anglo-American sources: Polish music journalism of the 1980s and the canons in popular music*, „Cogent Arts & Humanities” 9 (2022) z. 1, article: 2099045, s. 1-15 <https://doi.org/10.1080/23311983.2022.2099045>, (12.03.2023).

⁶⁰ Zob. C. Anderton, C. Atton, *The Absent Presence of Progressive Rock in the British Music Press, 1968-1974*, „Rock Music Studies”, 2020, no 1 (7), s. 8-22; H. Davies, *All rock and roll is homosocial: the representation of women in the British rock music press*, „Popular Music” 20 (2001) 3, s. 301-319; S. Campbell, *NME’s “Irish Troubles”: Political Conflict, Media Crisis and the British Music Press*, „Études irlandaises” 46 (2021) no. 1, s. 11-54.

⁶¹ Z. Romek, K. Kamińska-Chełminiak, *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, Warszawa 2017.

innymi: Maria Wojtak⁶², Zbigniew Bauer⁶³ czy Kazimierz Wolny-Zmorzyński wraz ze współautorami⁶⁴, którzy starali się uporządkować wiedzę historyczną i teoretyczną w zakresie genologii dziennikarskiej. Łącząc teorię i praktykę, w sposób przejrzysty o gatunkach pisze Michał Kaczmarczyk⁶⁵. Na gatunkach pogranicznych skupił się między innymi Jerzy Snopek⁶⁶. Przeglądu stanowisk dotyczących typologii gatunków medialnych dokonała Magdalena Ślawska⁶⁷, która w swoich pracach zajęła się również problematyką wyznaczników gatunkowych i relacji międzygatunkowych w prasie⁶⁸ oraz świadomości gatunkowej⁶⁹.

Wartościową publikacją jest także *Leksykon terminów medialnych*⁷⁰ ukazujący bardziej rozbudowane spojrzenie na mediosferę, uwzględniającą zmiany technologiczne oraz interdyscyplinarne podejście do poruszanych zagadnień. Próby uporządkowania zagadnień związanych z fotografią dziennikarską, w tym również typologią, podjął się Kazimierz Wolny-Zmorzyński w dziele zatytułowanym: *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*⁷¹. Bogatym źródłem wiedzy i ważnym w rozumieniu tworzenia klucza kategoryzacyjnego oraz analizowania artykułów w „Non Stopie” pod kątem genologicznym, są prace, które ukazały się w PRL-u, ponieważ odwołują się one do

⁶² Zob. M. Wojtak, *Przejawy mody w sposobie kształtowania informacyjnych gatunków prasowych*, w: *Moda jako problem lingwistyczny*, red. K. Wojtczuk, Siedlce 2002, s. 35-52; Tenże, *Wyznaczniki gatunkowe komentarza prasowego*, w: *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź 2002, s. 372-386; Tenże, *Kolaże tekstowe jako forma komunikacji publicystycznej*, „*Studia Językoznawcze*” 2 (2003), s. 9-27; Tenże, *Wyznaczniki gatunkowe sylwetki prasowej*, „*Stylistyka*” XII (2003), s. 259-278; Tenże, *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, red. D. Ostaszewska, t. 2, Katowice 2004, s. 29-39; Tenże, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004; Tenże, *Konfiguracja gatunkowa charakterystyczna dla pierwszej strony gazety*, w: *Nowe media – nowe w mediach*, red. I. Borkowski, A. Woźny, t. 1, Wrocław 2006, s. 37-47; Tenże, *Analiza gatunków prasowych. Zręby teorii i elementy dydaktyki*, „*Media, Kultura, Społeczeństwo*” (2006) nr 1, s. 29-39.

⁶³ Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004, s. 143-173.

⁶⁴ Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*, Warszawa 2009; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman., *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2014.

⁶⁵ M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce: ćwiczenia warsztatowe dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej*, Sosnowiec 2006.

⁶⁶ J. Snopek, *Gatunki pograniczne (informacyjno-publicystyczne)*, w: *Prasowe gatunki dziennikarskie*, red. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, Warszawa 2014, s. 113-132.

⁶⁷ M. Ślawska, *Typologie gatunków medialnych – przegląd stanowisk*, „*Forum Lingwistyczne*” (2017) nr 4, s. 15-29; D. Kępa-Figura, M. Ślawska, *Koncepcje Marii Wojtak – perspektywa mediolingwistyczna*, „*Studia Medioznawcze*” (2023) nr 1, s. 4-14.

⁶⁸ M. Ślawska, *Perspektywa genologiczna w badaniach tekstów prasowych/medialnych*, w: *Współczesne media: problemy i metody badań nad mediami*, t. 2, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin 2019, s. 221-234; Tenże, *O relacjach międzygatunkowych w prasie*, „*Linguarum Silva*”, 2013, nr 2, s. 161-174; Tenże, *Na przekór wyznacznikom gatunkowym – o antygatunkowości*, w: *Współczesne media: media informacyjne*, t. 1, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin 2016, s. 69-81.

⁶⁹ Tenże, *O świadomości gatunkowej – wokół mediolingwistycznego modelu badań kompetencji nadawczych*, „*Rocznik Medioznawczy*”, 2023, t. II, s. 56-68.

⁷⁰ K. Wolny-Zmorzyński, R. Filas, P. Płaneta, K. Doktorowicz (red.), *Leksykon Terminów Medialnych*, Katowice 2023.

⁷¹ K. Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2007.

sposobów klasyfikacji poszczególnych gatunków i ich charakterystyki, na której bazowali również autorzy tekstów. Należą do nich między innymi: *Encyklopedia wiedzy o prasie* pod redakcją Juliana Maślanki⁷², wieloautorska *Encyklopedia wiedzy o książce*⁷³, czy publikacja *Gatunki dziennikarskie a prawo* Bogdana Michalskiego, obejmująca swoją tematyką również aspekt prawny⁷⁴. O problemach taksonomii gatunków muzycznych w muzyce popularnej pisali zarówno polscy, jak i zagraniczni badacze, tacy jak: Jennifer C. Lena⁷⁵, David Brackett⁷⁶, Franco Fabbri⁷⁷, Francois Pachet, Daniel Cazaly⁷⁸, Jean-Julien Aucouturier⁷⁹, Allan Moore⁸⁰, Stefania Łobaczewska⁸¹, Zofia Helman⁸², Mieczysław Tomaszewski⁸³ czy wspomniany już Mariusz Gradowski⁸⁴.

Ważnym elementem w rozważaniach dotyczących prasy jest reklama, często stanowiąca zaplecze finansowe czasopisma i jego wydawcy. Literatura odnosząca się do tej sfery, zarówno ujmowana współcześnie, jak i w okresie PRL, jest niezwykle bogata. Na pierwszym miejscu wymienić należy tu monografię Judyty Perczak pt.: *Polska reklama prasowa w latach 1945-1989. O reklamie, której nie było?*⁸⁵ będącą dotychczas jedyną pozycją w całości zajmującą się zagadnieniem reklamy socjalistycznej z perspektywy współczesnego badacza. Istnieje też wiele pozycji bibliograficznych z lat 1946-1989 uwzględniających pojęcie ogólnie, bądź przedstawiane z konkretnego punktu widzenia. Prace te obejmują tematykę reklamy na rynku wewnętrznym i zagranicznym, miejsce reklamy w systemie działań marketingowych, reklamy w rozmaitych mediach, zasad promocji różnych grup towarów, badań rynku i skuteczności reklamy, zasad reklamy itp. Występują też poradniki praktyczne dla pracowników reklamy, podręczniki

⁷² J. Maślanka (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Warszawa 1976.

⁷³ A. R. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadlowski, *Encyklopedia wiedzy o książce*, Warszawa 1971.

⁷⁴ B. Michalski, *Gatunki dziennikarskie a prawo*, Warszawa 1976.

⁷⁵ J. C. Lena, *Banding Together How Communities Create Genres in Popular Music*, Oxford 2012.

⁷⁶ D. Brackett, *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music*, California 2016.

⁷⁷ F. Fabbri, *A Theory of Musical Genres: Two Applications*, w: *Popular Music Perspectives*, eds. D. Horn, P. Tagg, Exeter 1982, s. 52.

⁷⁸ F. Pachet, D. Cazaly, *A Taxonomy of Musical Genres*, Content-Based Multimedia Information Access Conference (RIAO), Paris, April 2000, https://www.researchgate.net/publication/239745181_A_classification_of_musical_genre (13.08.2022).

⁷⁹ J. J. Aucouturier, F. Pachet, *Representing Musical Genre: A State of the Art*, „Journal of New Music Research” 32 (2003) no. 1, s. 83-93.

⁸⁰ A. F. Moore, *Issues of Style, Genre, and Idiolect in Rock Style*, <http://www.allanfmoore.org.uk/questionstyle.pdf> (22.06.2023).

⁸¹ S. Łobaczewska, *Style muzyczne*, t. 1, Kraków 1960.

⁸² Z. Helman, *Pojęcie stylu a muzyka XX wieku*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” V (2006), s. 11-20.

⁸³ M. Tomaszewski, *Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do fundamentalnych i transcendentnych*, „Teoria Muzyki” (2012) nr 1, s. 7-50.

⁸⁴ W książce *Big beat Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957-1973)* na określenie stylów i gatunków muzycznych autor proponuje termin „idiom”, który również będzie stosowany w niniejszej pracy.

⁸⁵ J. Perczak, *Polska reklama prasowa w latach 1945-1989: o reklamie, której nie było?*, Warszawa 2010.

dla różnych poziomów kształcenia oraz tłumaczenia prac obcojęzycznych, świadczące o tym, że polska teoria reklamy z czasów PRL korzystała obficie z wzorców bardziej doświadczonych w tej dziedzinie krajów, zarówno socjalistycznych, jak i kapitalistycznych. Ogólne zagadnienia teorii reklamy socjalistycznej, jej formy oraz środki omówione zostały w pracach m.in.: Mariana Strużyckiego: *Reklama*⁸⁶ czy Tadeusza Sztuckiego: *Miejsce i funkcje reklamy w zespole elementów aktywizacji sprzedaży* oraz *Zagadnienia skutecznej reklamy*⁸⁷. Szczegółowiej reklamę prasową wzięli na tapet: Mirosław Brzostowski w pracy: *Język reklamy*⁸⁸, Zbigniew Zawidzki w książce: *Reklama prasowa*⁸⁹ oraz Henryk Kurta w *Reklama prasowa: wybrane zagadnienia*⁹⁰. Teorią tworzenia reklamy, jej typografią, kolorystyką, a także architekturą witryn sklepowych zajęli się Hanna i Wiesław Torbus⁹¹. Natomiast kluczowym źródłem wiedzy na temat regulacji prawnych jest publikacja Bronisława Słotwińskiego: *Prawo o reklamie: omówienie i zbiór przepisów*, gdzie przedstawione zostały zasady reklamy w PRL regulowane przez odpowiednie zbiory aktów prawnych⁹². Ponadto bardzo przydatnym źródłem informacji na temat reklamy jest miesięcznik „Reklama”, będący najważniejszym czasopismem fachowym z tej dziedziny. Czasopismo wydawane było przez Przedsiębiorstwo Usług Reklamowych „Reklama” i Państwową Agencję Reklamową w latach 1968-1990. Zamieszczano w nim liczne artykuły autorów polskich oraz zagranicznych (tłumaczone na język polski). Dotyczyły one różnych aspektów działalności reklamowej, między innymi: praktycznych porad⁹³, historii reklamy⁹⁴, a także artykułów mających związek z niedostatkami polskiej reklamy i problemami,

⁸⁶ Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama: organizacja i funkcjonowanie w gospodarce socjalistycznej*, Warszawa 1976.

⁸⁷ Zob. T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej reklamy*, Warszawa 1965; Tenże, *Miejsce i funkcje reklamy w zespole elementów aktywizacji sprzedaży*, Warszawa 1969.

⁸⁸ Zob. M. Brzostowski, *Język reklamy*, Warszawa 1975. Por. Tenże, *Język reklamy prasowej*, Warszawa 1974.

⁸⁹ Zob. Z. Zawidzki, *Reklama prasowa*, Warszawa 1974.

⁹⁰ Zob. H. Kurta, *Reklama prasowa: (wybrane zagadnienia)*, Warszawa 1969.

⁹¹ Zob. W. Torbus, H. Torbus, *Reklama*, Warszawa 1972.

⁹² Zob. B. Słotwiński, *Prawo o reklamie: omówienie i zbiór przepisów*, Warszawa 1967.

⁹³ Przykładem może być cykl artykułów *Ekspozycja w sklepach „Argedu”* autorstwa Joanny Wiecheckiej-Jachiewicz, omawiający sposób projektowania witryn sklepowych i ekspozycji oraz instruktaże dla sklepów CHM, „Argedu”, a także pojedyncze artykuły, takie jak np.: *Znak towarowy – jego rola i zasady projektowania* Jerzego Schroedera z nr 4 z 1975 r. czy *Światło i barwa w projektowaniu i kształtowaniu klimatu wnętrza* Elżbiety Pawlak z nr 222 z 1986 r. i wiele innych.

⁹⁴ Zob. S. Z. Zakrzewski, *Reklama w okresie przedwojennym*, „Reklama” (1975) nr 4, s. 21; J. Witkowski, *Struktura ogłoszeń reklamowych zamieszczanych w codziennej prasie łódzkiej w latach 1970-1973*, „Reklama” (1975) nr 5, s. 8-10; W. Michalski, *Reklama prasowa XIX w. – Na usługach postępu technicznego*, „Reklama” (1979) nr 9, s. 21.

z jakimi się ona styka⁹⁵. Warto też wziąć pod rozwagę, iż znaczącą pomocą przy prowadzeniu badań nad „Non Stopem” są już powstałe monografie periodyków, takich jak: „Dziennik Polski”⁹⁶, „Profile”⁹⁷, „Tylko Rock”⁹⁸, „Odra”⁹⁹, „Wychowanie Muzyczne”¹⁰⁰, „Wiadomości Literackie”¹⁰¹ czy „Gazeta katolicka”¹⁰², które posłużyły za punkt odniesienia przy opracowaniu metodologii oraz organizacji prac nad „Non Stopem”.

Muzyka w badaniach nie tylko muzykologów, ale i kulturoznawców, historyków, medioznawców, socjologów, jest w coraz większym stopniu obecna, czego dowodzą liczne prace magisterskie i licencjackie dotyczące chociażby poszczególnych gatunków muzycznych, twórczości artystów, działań mediów czy sposobów pisania, mówienia bądź też pokazywania muzyki w mediach. W ostatnich kilku latach pojawiły się również prace doktorskie¹⁰³, będące opracowaniami monograficznymi konkretnych radiostacji, jak np. rozprawa doktorska Mariana Miszczuka pt.: *Rozgłośnia Harcerska 1957-1993*¹⁰⁴, dysertacja Konrada Gryczana zatytułowana *Powstanie i ewolucja radia RMF Classic (2003-2018)*¹⁰⁵; dalej, praca naukowa Pauliny Janczak: *Program II Polskiego Radia jako przestrzeń edukacji muzycznej*¹⁰⁶, jak również poszczególnych wymiarów z nimi związanych, jak np. rozprawa o. Marcina Ciechanowskiego: *Funkcja ewangelizacyjna*

⁹⁵ Zob. J. Knab, *Codzienne sprawy reklamy – Martwy ekran*, „Reklama” (1975) nr 1, s.10-11; Tenże, *Codzienne sprawy reklamy – Jak zarazić handlowca*, „Reklama” (1975) nr 4, s. 12-13; K. Ziemiński, *Zadanie na dziś*, „Reklama” (1989) nr 1, s. 8.

⁹⁶ Zob. U. Lisowska-Kożuch, „Dziennik Polski” w latach 1945-1970: problematyka książki i jej upowszechniania, Katowice 2007.

⁹⁷ Zob. J. Czopek, „Profile” – monografia czasopisma rzeszowskiej inteligencji (1968-1989), Warszawa 2016.

⁹⁸ Zob. A. Trudzik, „Tylko Rock”: rezultaty analizy strukturalnej, Szczecin 2014; Tenże, *Polska prasa muzyczna dobie transformacji...*, dz. cyt.

⁹⁹ Zob. P. Sarna, „Odra” (1945-1950): monografia czasopisma, Katowice 2019.

¹⁰⁰ Zob. M. Grusiewicz, *Wkład czasopisma „Wychowanie Muzyczne” w rozwój praktyki i teorii powszechnej edukacji muzycznej w Polsce*, Lublin 2015.

¹⁰¹ Zob. M. Szpakowska, „Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich, Warszawa 2012.

¹⁰² Zob. R. Śpiewak, *Gazeta katolicka - Pismo Duchowieństwa i ludu polskiego na śląsku w latach 1986-1910. Studium historyczno-doktrynalne*. Kraków 2006.

¹⁰³ W trakcie przygotowania była również rozprawa doktorska na temat „Non Stopu” pt.: *Polska prasa muzyczna przed transformacją ustrojową na przykładzie „NON STOP”. Analiza czasopisma w latach 1972-1990* autorstwa Magdaleny Kurek przygotowywana na Uniwersytecie Gdańskim, która jeszcze nie doczekała się finalizacji – Zob. BIP Uniwersytetu Gdańskiego, *Przewody doktorskie*, https://bip.ug.edu.pl/o_uniwersytecie_gdanskim/dzialalnosc_naukowa/postepowania_naukowe/przewody_doktorskie, (14.12.2023).

¹⁰⁴ M. Miszczuk, *Rozgłośnia Harcerska 1957-1993*, rozprawa doktorska w katedrze Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie pod kierunkiem K. Gajdki, Rzeszów 2016.

¹⁰⁵ K. Gryczan, *Powstanie i ewolucja radia RMF Classic (2003-2018)*, rozprawa doktorska w katedrze Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie pod kierunkiem K. Gajdki, Rzeszów 2023.

¹⁰⁶ P. Janczak, *Program II Polskiego Radia jako przestrzeń edukacji muzycznej*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej pod kierunkiem G. Stachyry, <http://bc.umcs.pl/publication/49245>, Lublin 2022, (12.12.2023).

rozgłośni katolickich w Polsce. Studium analityczno-badawcze formatowania i recepcji przekazów radiowych¹⁰⁷, *Rodzaje rozrywki w polskiej radiofonii komercyjnej* Pauliny Czarnek¹⁰⁸ czy też te poruszające tematykę muzyczną, jak np. doktorat Ignacego Krzemińskiego: *Regionalizm w muzyce rockowej i metalowej. Z dziejów popkultury muzycznej na Śląsku*¹⁰⁹ bądź też rozprawa muzyczno-kulturowa Xsawerego Stańczyka: *Kultura alternatywna w Polsce 1978-1996. Wyobraźnia, samoorganizacja, komunikacja*¹¹⁰, a także Jakuba Kopanieckiego: *Muzyka popularna w przestrzeni fonicznej współczesnego Wrocławia*¹¹¹. Ważną pozycją stanowiącą jedno z podstawowych źródeł wiedzy, a zarazem punkt wyjścia w określeniu kontekstu powstania i rozwoju „Non Stopu”, jest praca autorstwa Pawła Piskorskiego na temat Stronnictwa Demokratycznego¹¹², uwzględniająca m.in. funkcjonujące w jego ramach wydawnictwo „Epoka”, a także Jana Artymowskiego pt. *Ewolucja myśli ustrojowej Stronnictwa Demokratycznego*¹¹³.

Metodologia i konceptualizacja badań własnych

Jedno z najważniejszych pytań, na jakie autorka stara się odpowiedzieć dotyczy sposobu, w jaki kształtowano rzeczywistość muzyczną oraz gusta muzyczne, a także jak pisano o muzyce przez pryzmat losów magazynu muzycznego „Non Stopu”. W pierwszym dziesięcioleciu Polski Ludowej skupiono się na konstytuowaniu jej mitów

¹⁰⁷ M. Ciechanowski, *Funkcja ewangelizacyjna rozgłośni katolickich w Polsce. Studium analityczno-badawcze formatowania i recepcji przekazów radiowych*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie pod kierunkiem K. Cymanow-Sosin, Kraków 2022, <http://bc.upjp2.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=5854> (12.12.2023).

¹⁰⁸ P. Czarnek, *Rodzaje rozrywki w polskiej radiofonii komercyjnej*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Łódzkiego pod kierunkiem E. Olejniczakowej, Łódź 2014, <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/15129/rodzaje%20rozrywki.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (12.02.2024).

¹⁰⁹ I. Krzemiński, *Regionalizm w muzyce rockowej. Z dziejów popkultury muzycznej na Śląsku*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Śląskiego pod kierunkiem T. Miczka, Katowice 2021.

¹¹⁰ X. Stańczyk, *Kultura alternatywna w Polsce 1978-1996. Wyobraźnia, samoorganizacja, komunikacja*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem A. Mencwela, Warszawa 2014, <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/1097> (12.12.2022).

¹¹¹ J. Kopaniecki, *Muzyka popularna w przestrzeni fonicznej współczesnego Wrocławia*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Wrocławskiego pod kierunkiem B. Muszkalskiej, Wrocław 2022, https://bip.uni.wroc.pl/download/attachment/37481/dr-hab-tomasz-rokosz-prof-kul-_rec-j-kopaniecki.pdf (6.01.2024).

¹¹² P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego 1980-1991*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem Sz. Rudnickiego, Warszawa 2020, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/3904/Doktorat%20PDF.pdf?sequence=4> (08.07.2021).

¹¹³ J. Artymowski, *Ewolucja myśli ustrojowej Stronnictwa Demokratycznego*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem J. Majchrowskiego, Warszawa 2023, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/4740/0000-DR-97542-praca%20%281%29.pdf?sequence=1> (12.03.2024).

założycielskich oraz paradygmatów symbolicznych, tworząc w ten sposób zespół wyobrażeń, „który przemawiałby do świadomości i zastępował wyobrażenia odziedziczone z przeszłości, niesione przez historię i religię, przez piśmiennictwo i teatr, przez sztuki plastyczne i sam język”¹¹⁴, a także muzykę. Za jedno z kluczowych narzędzi uważano szeroko pojmowane media, zaś w szczególności – prasę. System, jaki rozwinął się po 1944 roku to system mediów sterowanych, polegający na tym, iż to władza miała decydujący wpływ zarówno na ich liczbę, jak i ich charakter oraz zawartość. Co więcej, były one jej własnością, co z kolei pozwalało jej na eliminowanie z przekazu wszystkiego, co było niezgodne lub stało w sprzeczności z ich polityką. Dodatkowo, media – traktowane instrumentalnie – były narzędziem propagandy i indoktrynacji w rękach partii rządzącej. Jednakże czasopisma muzyczne niekiedy wymykały się definicji anty- czy prosystemowego środka przekazu, stanowiąc niezwykle ważne źródło informacji na temat aktualnych trendów muzycznych i kulturowych w świecie¹¹⁵. W PRL-u w zakresie muzyki rozrywkowej funkcjonowały trzy główne czasopisma muzyczne: „Jazz Forum”, „Magazyn Muzyczny” i „Non Stop”¹¹⁶.

Ustalenia poczynione w tym rozdziale obejmują status ontologiczny przedmiotu, jaki stanowi czasopismo postrzegane przez pryzmat wytworu pracy dziennikarskiej i redakcyjnej, będący pewną całością, „której przysługują cechy istotne i przypadkowe i której elementy uporządkowane są w pewien określony sposób”¹¹⁷ oraz epistemologiczno-hermeneutyczne założenia, na podstawie których sformułowana została strategia prowadzonych eksploracji. Badania podzielono na dwie części. Pierwsza z nich składała się dodatkowo z trzech etapów, poczynając od wyboru tematu oraz doboru materiału, aż do analizy zawartości, interpretowanej jako zespół różnych technik systematycznego badania zbiorów przekazów¹¹⁸. Jej celem było pozyskanie informacji na temat zawartości tematycznej (tematy muzyczne i okołomuzyczne, a także rubryki stałe i ruchome); gatunków dziennikarskich (publicystyczne, informacyjne, pogranicza) i niedziennikarskich (wiersze, fraszki, teksty piosenek, reklamy); zakresu terytorialnego; pracy redakcji (skład redakcji, współpracownicy, ceny czasopisma, nakład). Ten etap

¹¹⁴ M. Głowiński, *Dzień Ulisesa I inne szkice na tematy niemitolologiczne*, Kraków 2000, s. 11.

¹¹⁵ D. Baran, *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu”...*, dz. cyt., s. 47.

¹¹⁶ A. Trudzik, *Na początku był Jazz. 60 lat prasy muzycznej (jazz, rock) w Polsce*, „Zeszyty Prasoznawcze” 60 (2017) nr 1, s. 183-185. Por. D. Baran, *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu”...*, dz. cyt., s. 47; Tenże, *Rozwój w sprzyjającym klimacie? Polski rock lat 80. Oczami dziennikarzy muzycznych*, w: „Głowa mówi...”. *Polski Rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2018, s. 98.

¹¹⁷ I. Tetelowska, *Szkice prasoznawcze. Wybór rozpraw i artykułów*, Kraków 1972, s. 120.

¹¹⁸ W. Pisarek, *Analiza zawartości prasy*, Kraków 1983; M. Lisowska-Magdziarz, *Analiza zawartości mediów. Przewodnik dla studentów: wersja 1.1*, Kraków 2004.

eksploracji polegał na definiowaniu kategorii analitycznych, w celu przygotowania ośmiu kluczy kategoryzacyjnych umieszczonych w aneksie. Ostatnim etapem badania było ich zastosowanie oraz opracowanie i przedstawienie wyników w formie tabel wraz z ich omówieniem.

W badaniach oparto się na pełnym zasobie dostępnego materiału, czyli na wszystkich numerach magazynu z całego okresu jego ukazywania się. Materiał badawczy stanowi zatem 217 numerów, w tym jeden numer specjalny. Jednostką klasyfikacji jest publikacja – pełna wypowiedź, „jednostka zawartości dziennika lub czasopisma wyodrębniająca się na kolumnach funkcjonalnie, treściowo i graficznie jako osobna całość, zwykle opatrzona własnym nagłówkiem”¹¹⁹. Cały zasób przebadano pod kątem ukazania konkretnych determinant, takich jak: stałych współpracowników redakcji, a także autorów/fotografów epizodycznych, popularności poszczególnych gatunków dziennikarskich, tematyki muzycznej i okołomuzycznej, a także zależności pojawiania się zespołów sceny krajowej i zagranicznej. Ponadto, by zwrócić uwagę na sprzężenie zwrotne, poddano badaniu listy do redakcji opublikowane w całym zasobie.

W celu pogłębienia analizy magazynu i ukazania jego kształtowania oraz zachodzących w nim zmian, materiał podzielono na dwa etapy: lata 1972-1987 oraz 1988-1990. Numery wydane w latach 1972-1987 charakteryzują się podobną szatą graficzną, podobnej jakości papierem, brakiem koloru czy stałym układem artykułów. Natomiast numery wydane w latach 1988-1990 cechują się innym (większym) formatem wydruku, kolorem, co związane było z lepszą jakością papieru. Zmianie ulegała również szata graficzna oraz układ publikowanych materiałów, co z kolei powodowało, że magazyn z każdym kolejnym numerem swoją budową coraz bardziej przypominał fanzin. Dodatkowo wśród etapów wydzielono okresy szczegółowe, u podstaw których leżały zmiany w redakcji polegające na zmianie redaktora naczelnego oraz okresów, w których nikt nie sprawował tej funkcji, a decyzje podejmowało kolegium redakcyjne. W ten sposób wydzielono 6 okresów:

- **okres I** – lata 1972-1981 – redaktorem naczelnym był Andrzej Tylczyński;
- **okres II** – lata 1982 - czerwiec 1983, kiedy nie było redaktora naczelnego;
- **okres III** – redaktorem naczelnym od lipca 1983 do listopada 1987 był Wojciech Mann;
- **okres IV** – grudzień 1987, kiedy nie było redaktora naczelnego;

¹¹⁹ J. Maślanka (red.) *Encyklopedia ...*, dz. cyt., s. 254.

- **okres V** – lata 1988-1989, kiedy funkcję redaktora naczelnego sprawował Zbigniew Hołdys;
- **okres VI** – ostatnie numery ukazujące się w roku 1990 były wydawane pod redakcją Sławomira Gołaszewskiego.

Jak już nadmieniono, w ramach podkreślenia warto jeszcze raz wspomnieć, że z uwagi, iż w okresach II i IV czasopismo redagowane było przez kolegium, gdzie nikt nie sprawował oficjalnie funkcji redaktora naczelnego, wyniki analizy przedstawiane były łącznie. Innym argumentem przemawiającym za dołączeniem okresu IV do okresu II był brak możliwości zauważenia konkretnych zmian, które obejmowałyby tylko jeden numer. Jedynie okres IV został wyszczególniony podczas prezentowania zwykłej tendencji publikacji materiałów dotyczących zagranicznej sceny muzycznej oraz określonych gatunków muzycznych. Zabiegiem tym dążyło się do rzeczywistego ukazania zmian w muzyce, jakie miały miejsce na łamach czasopisma oraz zrozumienia, jaki wpływ mogły mieć na kształtowanie gustów muzycznych.

Kwerenda literatury oraz zebrane dane i przeprowadzona analiza ilościowa pozwalają przejść do kolejnej części badań, bazującej na podejściu zarówno poznawczym, jak i interpretacyjnym. Na tym etapie podstawę stanowi metoda źródłowo-historyczna oraz metoda analizy i krytyki piśmiennictwa. Poruszono zagadnienia z zakresu określenia, w jakim stopniu czasopismo miało wpływ na kształtowanie rzeczywistości muzycznej oraz gustów muzycznych czytelników, wywołując dyskusje i spory artystyczne, będąc propagatorem i komentatorem wydarzeń artystycznych, kulturalnych, wiedzy o muzyce i związanych z nią tematów. W tym celu niniejsze badania oparto na analizie dyskursu¹²⁰ na tle kontekstu społecznego, politycznego, medialnego, kulturowego i ekonomicznego, w obrębie którego powstały analizowane przekazy. Eksplorację osnuto także o wykładnię funkcjonalną systematyzującą funkcje: estetyczną (grafika, fotografia); informacyjno-popularyzatorską i opiniotwórczą (treść); integracyjną i rozrywkową (komunikacja dwustronna – występowanie sprzężenia zwrotnego oraz zapewnienie rozrywki czytelnikom); komercyjną i ekonomiczną (reklamy i prenumeraty). Ponadto badania zrealizowano na podstawie analizy retorycznej¹²¹ w celu np. określenia koincydencji pomiędzy nadawcą, odbiorcą

¹²⁰ Zob. T. Sasińska-Klas, *Analiza dyskursywna i jej zastosowanie w badaniach na gruncie nauk społecznych*, w: *Odmiany współczesnej nauki o polityce*, red. P. Borowiec, R. Kłosowicz, P. Ścigaj, Kraków 2014, s. 423-435; M. Lisowska-Magdziarz, *Analiza tekstu w dyskursie medialnym. Przewodnik dla studentów*, Kraków 2006.

¹²¹ Ma ona uzasadnienie m.in. w kontekście perswazyjnej skuteczności publikowanych tekstów, polegającej na kształtowaniu gustów odbiorców „Non Stopu”. Zob. M. Worsowicz, *(Neoklasyczna) analiza*

a przekazywanymi treściami elementów prawno-ekonomicznych, nauk technicznych, marketingu i public relations i wielu innych dyscyplin. Uzupełnienie stanowią wywiady pogłębione¹²² z twórcami i redaktorami czasopisma (m.in.: Wojciechem Mannem, Romanem Rogowieckim, Mirosławem Makowskim, Grzegorzem Brzozowiczem czy Filipem Łobodzińskim). Druga jakościowa część badań skupia się na determinantach historycznych, aspektach antropologicznych oraz mechanizmach powstania i genezy pisma, wariantach funkcjonalnych z analizą dyskursu. Konkretnie narzędzia oraz heurystyka ich wdrażania zostaną wyjaśnione przy analizie konkretnych zagadnień.

Hipotezy i pytania badawcze

Analiza wskazanych źródeł oraz zastosowanie wymienionych technik badawczych wskazuje nie tylko na szczególny charakter magazynu muzycznego „Non Stop”, ale także zwraca uwagę na ważne miejsce, jakie pismo to zajmowało na polskim rynku prasowym. Pozwala to również sformułować następujące hipotezy badawcze oraz pytania badawcze:

- H1. Powstanie nowego, wysoce specjalistycznego magazynu muzycznego „Non Stop” wypełniło kulturową lukę oraz dało możliwość „współuczestniczenia” w wydarzeniach muzycznych, do których dostęp w okresie PRL-u był ograniczony.
- H2. „Non Stop” wyróżniał się spośród innych magazynów muzycznych przyjaznym sposobem komunikowania się ze swoimi odbiorcami, posługując się przystępnym, lekkim językiem.
- H3. Pomimo wszechobecnej cenzury prewencyjnej, w magazynie „Non Stop” można zauważyć przejawy swobody i wolności słowa, a rządowe ograniczenia nakładane na popularne czasopisma nie miały znaczącego wpływu na popularność i zainteresowanie odbiorców pismem (nie pozostawały jednak bez wpływu na jego formę i szatę graficzną).

retoryczna George'a Kennedy'ego w perspektywie medioznawczej, w: *Metody badania komunikacji i mediów. Perspektywa teoretyczna i analityczna*, red. A. Barańska-Szmitko, Łódź 2021; Por. M. Załęska, *Retoryka a językoznawstwo*, w: *Retoryka*, red. M. Bartkowska, Warszawa 2008, s. 173-191.

¹²² Zob. A. Szymańska, Ch. Köhler, *Pogłębiony wywiad indywidualny z dziennikarzem: uwagi warsztatowe*, w: *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, red. A. Szymańska, M. Lisowska Magdziarz, A. Hess, Kraków 2018, s. 219-242.

H4. Magazyn muzyczny „Non Stop” odegrał ważną rolę w kształtowaniu gustów muzycznych swoich odbiorców, a czytelnicy mieli wpływ na tematy poruszane w czasopiśmie oraz na zmiany w nim zachodzące.

H5. Magazyn „Non Stop” stanowi fenomen wśród czasopism muzycznych okresu PRL.

Dodatkowo wyszczególniono następujące pytania badawcze pełniące funkcję pomocniczą w osiągnięciu wyznaczonych celów, a także zweryfikowania hipotez:

P1. Jak wyglądał rozwój czasopisma?

P2. W jaki sposób skonstruowany był magazyn, ze szczególnym uwzględnieniem części stałych?

P3. Jakie zmiany zachodziły w charakterze czy formie magazynu po zmianie poszczególnych redaktorów?

P4. W jaki sposób czasopismo było źródłem wiedzy o zagranicznych rynkach – ich funkcjonowaniu, mediach, technologiach, kreowanych artystach, ruchach młodzieżowych, kulturowych, społecznych oraz muzycznych?

P5. Jaka była tematyka magazynu?

P6. Jakie gatunki muzyczne i dziennikarskie pojawiały się na łamach czasopisma?

P7. Jakimi środkami przekazu posługiwali się ówcześni dziennikarze oraz jakie zagadnienia muzyczne, a także „okołomuzyczne” podejmowali?

P8. Jaką rolę odegrał magazyn w kształtowaniu gustów muzycznych czy postaw pro- i kontrkulturowych?

P9. Jaką rolę pełnili dziennikarze muzyczni w kontekście popularyzowania przez nich aktualnej muzyki zagranicznej i polskiej, a także zjawisk związanych z tamtejszym przemysłem muzycznym?

P10. Jakie tematy najczęściej cenzurowano?

Struktura pracy

Dysertacja składa się z wprowadzenia i zakończenia oraz tekstu głównego podzielonego na dwie części, wśród których wydzielono rozdziały i podrozdziały, a także wykazu skrótów, indeksu osób, bibliografii, spisów tabel, wykresów oraz rycin i aneksu. We wprowadzeniu przedstawione zostały założenia metodologiczne oraz stan badań na temat analizowanego magazynu muzycznego „Non Stop”. Zostały one zweryfikowane w zakończeniu, które stanowi podsumowanie całej pracy. Pierwsza część ma charakter

opisowy i bazuje na kwerendzie bibliograficznej oraz metodzie źródłowo-historycznej, które ukazują przede wszystkim kontekst historyczny. Wskazują na miejsce magazynu „Non Stop” w przestrzeni medialnej, ze szczególnym uwzględnieniem muzycznego rynku prasowego. Dodatkowo informacje poruszone na temat Stronnictwa Demokratycznego mają za zadanie pomóc lepiej zrozumieć dzieje tego unikatowego czasopisma. W tej części opracowania wyróżniono trzy rozdziały. W pierwszym rozdziale, zatytułowanym: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego na tle rozwoju prasy PRL* przedstawiono główne wiadomości na temat periodyzacji oraz cenzury, równocześnie wskazując na cechy charakterystyczne dla prasy SD. W drugim rozdziale pt.: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego w poszczególnych okresach formowania się nowego systemu prasowego* scharakteryzowano zmiany zachodzące na rynku prasowym po zakończeniu wojny aż do początku lat dziewięćdziesiątych, czyli do końca okresu ukazywania się analizowanego czasopisma. Starano się podkreślić miejsce, jakie zajmowała prasa SD na formującym i zmieniającym się rynku prasowym. Nie mniej istotnym zamierzeniem było zasygnalizowanie, jaki wpływ miała władza oraz sposób organizacji gospodarczo-społeczno-politycznej na funkcjonowanie prasy Stronnictwa Demokratycznego. Szczególną uwagą objęto „Tygodnik Demokratyczny” i jego dodatki. Na znaczeniu zyskują tu przytoczone informacje pochodzące ze źródeł archiwalnych znajdujących się w Archiwum Akt Nowych w Warszawie. Trzeci rozdział w tej części noszący nazwę: *Prasa muzyczna w PRL* szczegółowo zajmuje się tematyką pism muzycznych w PRL, wyróżniając ich funkcje: wychowawczą, popularyzatorską i rozrywkową. Uzupełniająco zwrócono tutaj uwagę na tzw. trzeci obieg prasy, w którym funkcjonowały tzw. fanziny¹²³ wydawane w niewielkim nakładzie, często przez jedną osobę pełniącą wszystkie funkcje redakcyjne, w myśl zasady: „zrób to sam”. Co więcej, przyjrano się innym formom wydawniczym, które poruszają tematykę muzyczną.

Druga część pracy skupia się na analizie samego czasopisma i składa się z siedmiu rozdziałów. Pierwszy rozdział pt.: *Kapitał ludzki* koncentruje się na członkach redakcji i współpracownikach. W drugim rozdziale, zatytułowanym: *Elementy konstrukcyjne i warstwa estetyczna* przedstawiona została budowa czasopisma obejmująca takie elementy jak: działy, rubryki i pojedyncze wypowiedzi wraz z podziałem na dwa kluczowe etapy formowania się pisma. Warstwa estetyczna dotyczyła sposobów przygotowania magazynu, jakości papieru oraz stosowanych form ilustracji materiałów

¹²³ Według słownika PWN jest to „gazetka produkowana i rozprowadzana w środowiskach związanych z ruchem punk, obecnie należąca do szerszego obiegu pism alternatywnych”. PWN, *fanzin*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/fanzin.html> (12.12.2023).

publikowanych w czasopiśmie. Kolejne dwa rozdziały: *Struktura genologiczna - muzyka mieści się w każdym gatunku* i *Jak jeszcze pisano o muzyce, czyli gatunki niedziennikarskie i łączone* konsolidują się na materiałach, jakie umieszczane były na łamach „Non Stopu”. Ukazują one, za pomocą jakich gatunków pisano o muzyce i tematach pokrewnych. Rozdział piąty: *Scena muzyczna na łamach „Non Stopu”*, nakreśla ówczesną sytuację, pokazując, w jaki sposób kształtowano gusta muzyczne, jednocześnie zwracając uwagę na popularność poszczególnych gatunków muzycznych wśród czytelników.

W rozdziale szóstym zatytułowanym: *Funkcje: ekonomiczna i komercyjna – czyli reklama, której nie było*¹²⁴, uwaga skierowana jest przede wszystkim na ekonomiczno-komercyjną funkcję pisma, czyli reklamę i prenumeratę. Dodatkowo Przedłożono charakterystyczne cechy szeroko rozumianej reklamy socjalistycznej. W literaturze z okresu PRL reklama oraz ogłoszenie były traktowane zamiennie, jednak w analizie wypowiedzi były one traktowane oddzielnie. Co więcej, wśród tych wypowiedzi wyróżniono także tzw. wypowiedzi własne, publikowane na zlecenie redakcji lub wydawnictwa (nierzadko również ich dotyczące), które nie posiadały numeru zamówienia.

Ostatni rozdział pt.: *Relacje „Non Stopu” z jego odbiorcami* kładzie nacisk nie tylko na dwustronną komunikację prowadzoną z czytelnikami, ale również na sposoby budowania z nimi relacji. Głównym miejscem wymiany myśli był dział z listami od czytelników, a także rubryki prezentujące listy poruszające ważne zagadnienia wraz z odpowiedzią redakcji. Wśród elementów wpływających na atrakcyjność pisma, których zadaniem było również wykreowanie lojalności u czytelników były plebiscyty i ankiety, a także listy przebojów. Dodatkowo znaczącą rolę spełniały konkursy z nagrodami oraz gry i zabawy, które spełniały funkcje rozrywkową i edukacyjną, gdyż dostarczały możliwości sprawdzenia swojej wiedzy na tematy muzyczne i okołomuzyczne, a następnie posiadaną wiedzę uzupełniały. Ważnym elementem relacji z odbiorcami było podejmowanie różnych inicjatyw pozakonkursowych, o których również można przeczytać w tym rozdziale. Poprzedzająca aneks bibliografia uwzględnia wszelkiego rodzaju publikacje zwarte i ciągłe, źródła internetowe, materiały archiwalne, akty prawne, których zapis stosowany w niniejszej pracy opiera się na propozycji konstruowania

¹²⁴ Tytuł nawiązuje do tytułu wystawy Judyty Perczak pt.: *Polska reklama socjalistyczna w latach 1945-1989. O reklamie, której nie było?*, która miała miejsce w Galerii Uniwersyteckiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach w dniach 7.02.- 6.04.2018 r.

przypisów oraz pozycji bibliograficznych norm prawnych Pawła Chmielnickiego¹²⁵. Ponadto autorka rezygnuje z wypisywania każdej przywołanej i opatrzonej przypisem wypowiedzi ukazanej w czasopiśmie popularnym, w tym poddanego analizie „Non Stopu”.

Pracę wieńczy aneks¹²⁶ obejmujący informacje uzupełniające, takie jak wywiady pogłębione z: Wojciechem Mannem, Romanem Rogowieckim, Mirosławem Makowskim, Grzegorzem Brzozowiczem oraz Filipem Łobodzińskim, notatki biograficzne osób ściśle związanych z „Non Stopem”. Dodatkowo załączono w nim odnośnik do szczegółowych wyników analizy ilościowej. Rolą aneksu jest skompletowanie dysertacji naukowej, zamieszczając w nim materiały, których przytoczenie w tekście głównym byłoby niewskazane ze względów merytorycznych. Stanowi jednak integralną część opracowania.

¹²⁵ Zob. P. Chmielnicki, *Tworzenie Instytucji Gospodarki a ustawodawstwo polskie*, Warszawa 2015; P. Chmielnicki, K. Kurzępa-Dedo, M. Malinowska-Wójcicka, D. Minich, B. Opaliński, M. Stachura, E. Milan, B. Kotowicz, K. Strzała, *25 lat realizacji norm Konstytucji za pomocą ustaw. Raport z badań*, Warszawa 2022.

¹²⁶ W aneksie stosuje się przypisy w celu wyjaśnienia pojęć, uszczegółowienia wydarzeń w wywiadach bezpośrednich, uzupełnienia informacji, a także wskazania źródeł, z których pochodzą informacje w biogramach osób związanych z „NS”.

CZĘŚĆ I
KONTEKST HISTORYCZNY

ROZDZIAŁ I

PRASA STRONNICTWA DEMOKRATYCZNEGO NA TLE ROZWOJU PRASY PRL

*Gdy jest wolna prasa i każdy człowiek może ją czytać, prawa są bezpieczne*¹²⁷

Prasa w systemie socjalistycznym¹²⁸ była jednym z głównych narzędzi indoktrynacji mających na celu uformowanie postaw prokomunistycznych, a także niejako zniewolenie społeczeństwa. Partia sprawowała nadzór nad prasą, zaś cały proces jej powstawania i funkcjonowania był kontrolowany, podlegając systemowi komunistycznemu i jego ideologii. Kontroli i cenzurze poddawano profil tematyczny, autorów, treści, produkcję prasy, a dodatkowo sposób i zasięg dystrybucji. Zamierzano wyeliminować wszelkie negatywne cechy międzywojnia, a jednocześnie uznano, że prasa powinna zostać pozbawiona charakteru o znamionach sensacji. Natomiast za podstawę przyjęto funkcję informacyjną i budowanie więzi między społeczeństwem a władzą. Z założenia prasa miała przekazywać stanowisko władzy, czyli mówiąc inaczej: partii, a także wyrażać opinie społeczeństwa. Jej celem stało się objaśnianie nowej rzeczywistości, formowanie nowego sposobu myślenia obywateli i mobilizowanie do działań zbieżnych z polityką partii. Dzieje prasy są ściśle związane ze wszystkim, co ją otacza – polityką, gospodarką, społeczeństwem.

1.1. Kilka słów o periodyzacji

Władzę ludową w Polsce ustanowiono 22 lipca 1944 roku i miało to wpływ na wszelkie dziedziny życia społecznego, począwszy od koniunktury ekonomiczno-społecznej, stosunków gospodarczych i politycznych, dając tym samym początek nowemu ustrojowi – socjalizmowi. Ustanowienie władzy ludowej rozpoczęło również nowy etap w dziejach prasy i dziennikarstwa polskiego, których początki sięgają XVII

¹²⁷ Quotepark, *Cytaty sławnych ludzi*, <https://quotepark.com/pl/cytaty/377380-thomas-jefferson-gdy-jest-wolna-prasa-i-kazdy-czlowiek-moze-ja-czyt/> (20.01.2024).

¹²⁸ Zarówno pojęcie komunizmu, jak również socjalizmu są wieloznaczne, z tej przyczyny nie można jednoznacznie określić całego okresu PRL jednym z tych pojęć. Na potrzeby pracy socjalizm i komunizm będą stosowane wymiennie w kontekście określenia PRL-u. Zob. M. Mazur, *Komunizm czy socjalizm? Kontrowersje definicyjne i terminologiczne*, w: *PRL czyli Polska w drugiej połowie XX wieku*, red. E. Maj, J. Gryz, E. Kirwiel, M. Wichmanowski, Lublin 2013, s. 127-157.

wieku, czyli od czasu wydania pierwszego pisma periodycznego „Merkuriusz Polski”. Działalność prasową okresu PRL można klasyfikować za pomocą metody periodycznej bazującej na klasyfikacji tytułów w oparciu o ich strukturę wydawniczą, okres ukazywania się oraz tematykę. W ten sposób wyróżnia się pisma, których ciągłość zaburzyła wojna, a które próbowano reaktywować po jej zakończeniu; oraz te, których pierwsze numery wydawano jeszcze pod okupacją. Ostatnią grupą są gazety i czasopisma, których wydawanie zapoczątkowano po 1945 roku¹²⁹. Podział i daty graniczne w historii prasy i dziennikarstwa PRL oraz samej historii Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej rzeczywiście wywoływały polemiki zarówno wśród historyków, jak również na łamach pism takich jak: „Polityka”, „Kultura i Społeczeństwo” czy „Z Pola Walki”. Dyskusje wokół cezur towarzyszyły badaczom od początku i nasilały się z okazji piętnastolecia, dwudziestolecia, dwudziestopięciolecia i tak dalej¹³⁰. Wielu z nich¹³¹ za początkowy etap kształtowania się prasy i dziennikarstwa powojennego uznaje okres od 1944 do 1948/1949¹³², będący wstępnym okresem formacji socjalistycznej, odbudowy ze zniszczeń powojennych; czasem tworzenia zrębów ustrojowych, realizacji podstawowych reform społecznych i wielkich bitew klasowych oraz równoległego tworzenia struktury organizacyjnej i kształtowania się zasadniczych założeń nowego systemu prasowego w Polsce Ludowej¹³³. Etap ten podzielić można na trzy fazy obejmujące: przełom 1944 i 1945 roku; następnie lata 1945-1946 charakteryzujące się odbudową i szczególnym rozwojem prasy oraz lata 1947-1948/1949, w których funkcje prasy wpisane były w realizację planu trzyletniego¹³⁴. Natomiast według Sylwestra Dzikiego i Józefa Skrzyпка lata 1945-1948 są drugim etapem rozwoju prasy, odznaczającym się stosunkową stabilizacją treści i formy graficznej wielu tytułów postokupacyjnych, a także miejsc druku oraz składów redakcyjnych wzrostem ilości tytułów prasowych czy wyraźnie zarysowującym się podziałem na tzw. prasę centralną i prasę prowincjonalną¹³⁵. Okres początkowych lat PRL to jedno z najlepszych lat w dziejach powojennej prasy, w trakcie których rozwinęły się i ukształtowały zarówno

¹²⁹ Zob. I. Tetelowska, *Problem podziału prasy w procesie informacji prasowej*, „Zeszyty Prasoznawcze”, (1963) nr 4, s. 33.

¹³⁰ Zob. A. Słomkowska, *Historia dziennikarstwa PRL (stan – potrzeby – metody badań. Wybrane problemy i tezy)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s.7-27.

¹³¹ Zob. Tenże, *Prasa w PRL. Szkice historyczne*, Warszawa 1980; A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., *passim*; M. Zawadka, *O prasie Polski Ludowej (Uwagi i refleksje z okazji XX-lecia PRL)*, „Zeszyty Prasoznawcze” (1964) nr 3, s. 5-19; S. Dziki, *Prasa polska w latach 1944-1948*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 65-77.

¹³² A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 8-9.

¹³³ Tamże, s. 50.

¹³⁴ Tamże, s. 50-75.

¹³⁵ S. Dziki, *Prasa polska...* dz. cyt., s. 65.

najogólniejsze kanony polityki prasowej, jak również szczegółowe rozwiązania modelowe¹³⁶, które determinowały kształt polskiego życia prasowo-wydawniczego do połowy lat osiemdziesiątych XX wieku. Z kolei Jerzy Myśliński opowiedział się za cezurami głównymi w latach 1948 i 1980, a między nimi za 1956, 1968 do 1970, osnuwając swoje założenia na kryterium politycznym, a także na istnieniu prasy opozycyjnej, istotnych zmianach w dziedzinie reglamentacji treści mediów oraz jej dostępności¹³⁷. Wiesław Śladkowski, odwołując się do trwającej dyskusji na temat nie tylko periodyzacji dziejów prasy, ale również historii Polski Ludowej (m.in. prac Franciszka Ryszki oraz Władysława Góry) oraz teorii modeli historycznych¹³⁸ wyróżnił w układzie periodyzacyjnym następujące modele prasy Polski Ludowej:

- 1944-1948 okres poszukiwania własnego modelu przez polską prasę (**model prasy poszukującej**);
- 1948-1953/54 – czas, w którym model systemu prasowego oparty został o koncepcję wypracowaną przez rosyjski ruch robotniczy u początków XX wieku (**model prasy proletariackiej**);
- 1953/54-1956 – okres prasy odwilżowej i październikowej (**model prasy walczącej**);
- 1956-1980 (**model prasy przystosowanej**) składającej się z dwóch podokresów – dążenia do zachowania autonomii redakcji z zasadą dyspozycyjności (**model prasy odzwierciedlającej** – lata 1956-1968/1970) oraz prasy jako narzędzia propagandy sukcesu (**model prasy dyspozycyjnej** – lata 1968/1970-1980)¹³⁹.

Alina Słomkowska proponuje podział pierwszego trzydziestolecia PRL na cztery okresy z wyszczególnionymi podokresami, biorąc pod uwagę kryterium polityczne i kryterium gospodarcze, jak i dzieje dziennikarstwa:

- **etap pierwszy** – (1944-1948/49) będący, jak zostało wspomniane, czasem formacji socjalistycznej, odbudowy zniszczeń wojennych, formowania się nowego środowiska dziennikarskiego, a także powołania Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa” (RSW „Prasa”), co spowodowało, że Warszawa stała się centrum wydawniczo-prasowym¹⁴⁰;

¹³⁶Tamże, s. 66.

¹³⁷J. Myśliński, *Wybrane problemy dziejów prasy Polski Ludowej*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 30.

¹³⁸Zob. J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983.

¹³⁹W. Śladkowski, *O periodyzacji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 112.

¹⁴⁰A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 337-338.

- **etap drugi** – (1950-1957), opierający się na okresie przyspieszonej industrializacji, centralizacji prasy i umocnienia partyjnego kierownictwa prasą; nasilenia się funkcji agitacyjnych i organizatorskich prasy oraz zwiększenia jej roli w umocnieniu więzi z ZSRR oraz krajami wspólnoty socjalistycznej, a także ważnej roli pisma „Po Prostu”, które decyzją Głównego Urzędu Kontroli Prasy w październiku 1957 roku zostało zawieszono;
- **etap trzeci** – (1958-1970) będący okresem intensywnej industrializacji, wprowadzania zmian bazujących na rewolucji naukowo-technicznej, stabilizacji systemu prasowego i pogłębienia kierownictwa partyjnego, rozwoju magazynów ilustrowanych, zmniejszenia nakładów spowodowanych niedoborem papieru¹⁴¹;
- **etap czwarty** – (od 1971 r.) będący wstępną fazą rozwiniętego społeczeństwa socjalistycznego, dynamizowania rozwoju gospodarczego i społeczno-politycznego, a także walki o jakość; zainteresowania nowymi formami i doskonaleniem partyjnego kierownictwa środkami masowego przekazu; wyznaczenia głównego kierunku rozwoju przemysłu poligraficznego; reformy podziału administracyjnego i jego wpływu na funkcjonowanie prasy terenowej¹⁴². Za datę graniczną dla etapu czwartego można przyjąć rok 1980 otwierający nowy okres dla środków społecznego przekazu, których zadaniem ma być wszechstronne wyjaśnianie treści rozwiniętego społeczeństwa socjalistycznego, kształtowania postaw obywateli zgodnie z marksistowsko-leninowską ideologią, współdziałania w upowszechnianiu i rozwijaniu świadomości politycznej, wysokiej kultury, wiedzy i głębokiej ideowości obywateli¹⁴³.

Pozostając przy kwestii podziału na okresy, Andrzej Kozieł opracował autorską periodyzację prasy w oparciu o dotychczasowe badania, biorąc jednocześnie pod uwagę kryteria: ekonomiczne, polityczne, społeczne, języka i zawartości prasy. W ten sposób wyznaczył osiem stadiów, mianowicie: okres „lubelski” (lipiec 1944-luty 1945) to czas, w którym tematykę zdominowały kwestie budowy demokratycznego państwa, wojny z Niemcami czy sojuszu z ZSRR. W tym czasie zasadniczy reformator systemu prasowego na nowych warunkach ustrojowych – Jerzy Borejsza zorganizował centralny

¹⁴¹ Tamże.

¹⁴² Zob. Tamże.

¹⁴³ Tamże, *passim*.

ośrodek wydawniczy w Lublinie¹⁴⁴. Kolejnym etapem był okres względnego pluralizmu politycznego prasy (1945-1946) charakteryzujący się w szczególności jej szybkim i dynamicznym rozwojem, kształtowaniem się systemów prasowych partii politycznych, utrwalaniem swojej dominacji przez największego wydawcę „Czytelnik”, a także występowaniem politycznego i ideowego zróżnicowania gazet oraz czasopism¹⁴⁵. W latach 1947-1948 nastąpił okres rządów monopartyjnych, kiedy to Polska Partia Robotnicza (PPR) stała się główną siłą polityczną, a partie i stronnictwa tzw. Bloku Demokratycznego przyjęły pozycję dekoracji w „teatrze jednego aktora”¹⁴⁶, czemu sprzyjała również sytuacja na arenie międzynarodowej. Ponadto rozpoczęto wówczas akcję „uporządkowania rynku prasowego”, realizowaną za pomocą własnej polityki informacyjnej, propagandowej i wydawniczej, opierającej się na ujednoczeniu treści. Wdrożono też ofensywę propagandową mającą pozyskać społeczeństwo dla podejmowanych działań podporządkowania prasy aparatowi partyjnemu (wpływ na przyznawanie koncesji wydawniczych, zarządzanie kolportażem prasy, przydział papieru, „otwarcie” zawodu dziennikarza)¹⁴⁷. Następnym etapem był okres prasy „stalinowskiej” (1949-1953), w którym zaczęto kształtować prasę na wzór prasy radzieckiej, gdzie jej funkcją i rolą było bycie narzędziem w rękach partii rządzącej i stanowienie części aparatu ideologicznego. Wiązało się to z poddawaniem prasy różnego rodzaju formom kontroli pod względem treści (wszechobecna propaganda partyjna oraz cenzura, autocenzura), jak i funkcjonowania redakcji, co w rzeczywistości często oznaczało wprowadzanie zmian kadrowych. Od profesjonalizmu i fachowości ważniejsza była lojalność. Nowa polityka kadrowa bazowała na korespondentach robotniczo-chłopskich, którymi zwykle byli młodzi ludzie, w większości przypadków z rodzin robotniczych, nie posiadający przygotowania zawodowego. Warto jeszcze podkreślić, że w tamtym czasie nastąpiło zmonopolizowanie i scentralizowanie kolportażu przez przedsiębiorstwo „Ruch”¹⁴⁸. Natomiast okres nazywany mianem „odwilży” (1953-1956) był procesem powolnym i stopniowym, charakteryzującym się rozluźnieniem ideologicznym i politycznym, co miało swoje odzwierciedlenie w prasie poprzez np.: demaskowanie paraliżu biurokratycznego, łamanie prawa aparatu partyjnego na różnych szczeblach czy „lukrowej” wizji budowy socjalizmu w Polsce, krytykowanie „socjalistycznej rzeczywistości”, a także odniesienie się do okoliczności i konsekwencji

¹⁴⁴ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 143-146.

¹⁴⁵ Tamże, s. 147-149.

¹⁴⁶ Tamże, s. 149.

¹⁴⁷ Tamże, s. 150.

¹⁴⁸ Tamże, s. 154-163.

„kultu jednostki” (znamiennego dla poprzedniego okresu)¹⁴⁹. W okresie przełomu i stabilizacji (1956-1959) zarówno prasa, jak i większość środowiska dziennikarskiego zaczęły w coraz większym stopniu wyrażać społeczne poglądy i oczekiwania, a przy tym sprzeciw wobec wypaczeń władzy i absurdów codzienności. W ten sposób spełniły rolę katalizatora przełomu politycznego, tzn. rozbicia monolitu partyjnego i zmian w kierownictwie partii, a także zdecentralizowania działalności największego wydawcy – RSW „Prasa”¹⁵⁰. Co więcej, charakterystyczną cechą zmian było powstanie nowych tytułów i wydawnictw, publikowanie informacji z zagranicy (pisano o wzorcach zachodniej kultury masowej), wzrost roli form ilustracyjnych (w tym również fotografii). Jednakże wraz z umocnieniem wpływu nowej władzy rozpoczęto działania mające przywrócić „spoistość partii”, a także przystąpić do propagowania „nowego” programu partii, związanego z odmianą „absolutyzmu oświeconego” władz ugrupowania, wzbogaconym doświadczeniami poprzednich lat w celu ulepszenia socjalistycznej rzeczywistości¹⁵¹. Pomocą służyć miały szeroko pojmowane środki masowego przekazu. W konsekwencji powzięte przedsięwzięcia zaowocowały przede wszystkim zawężeniem pola krytyki, tematyki (np. „akowskiej”) oraz przywróceniem kontroli i dyspozycyjności nad mediami. Doprowadziło to ponownie do utraty zaufania wśród społeczeństwa w odniesieniu do środków masowego przekazu, a co za tym idzie, również spadku czytelnictwa, szczególnie dzienników i periodyków partyjnych. Niemniej jednak jednocześnie taki stan rzeczy przyczynił się do wzrostu zainteresowania prasą o „łżejszej” tematyce. Należałoby też uwzględnić fakt, że w wyniku zachodzących przemian o charakterze ustrojowym rozwinęła się tzw. teczkowa forma sprzedaży¹⁵². Jednakże pomimo istnienia cenzury i dominującej roli Polskiej Agencji Prasowej (PAP) okres ten można zdefiniować jako czas, w którym znacznie zwiększyła się zarówno ilość, jak i wszechstronność materiałów dziennikarskich. Uzupełniająco, należy jeszcze zaakcentować, że wtenczas wzrosło znaczenie funkcji rozrywkowej, realizowanej przeważnie przez magazyny i czasopisma satyryczne czy pisma „popołudniowe”. Lata sześćdziesiąte, to okres w głównej mierze małej stabilizacji (1960-1970), uwarunkowany powrotem do większości metod i mechanizmów kierowania prasą stosowanych w poprzednich latach, aczkolwiek do zauważalnych zmian, zwłaszcza dla

¹⁴⁹ Tamże, s. 163-172.

¹⁵⁰ Tamże, s. 172-178.

¹⁵¹ Tamże, s. 176.

¹⁵² Polegająca na odkładaniu za drobną opłatą przez zaprzyjaźnionego kioskarza numeru magazynu deficytowego do tzw. teczki. W ten sposób można było spróbować zagwarantować sobie możliwość numerów interesującego konsumenta pisma.

czytelnika, zaliczyć można: wzbogacenie oferty tematycznej (w większym stopniu spełniającej oczekiwania konkretnych grup odbiorców), atrakcyjniejszą formułę redakcyjną, poszerzenie zakresu informacji, uproszczenie języka publicystyki¹⁵³. Pojawiła się również wcześniej niespotykana forma dyskusji i polemiki prasowej, która jednak wykorzystywana była propagandowo jako dowód na „liberalność” nowych władz (często przez nią kontrolowanej). Należałoby wspomnieć, że dodatkowo w tym dziesięcioleciu wzrosło znaczenie Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (dalej: GUKPPiW), co odzwierciedlała sytuacja na rynku prasowym. Nastąpił czas ograniczenia podaży, powodując w istocie, iż struktura tytułów i nakładów nakreślała bardziej strategię propagandową PZPR niż rzeczywiste preferencje czytelników. Świadczyć o tym może paradoks ówczesnego rynku prasowego polegający na tym, że tytuły cieszące się największą poczytnością i czytane regularnie, najtrudniej było kupić (np.: „Przyjaciółka”, „Przekrój”, „Panorama” itp.). Lata siedemdziesiąte były natomiast okresem „propagandy sukcesu” (1971-1980), co szczególnie odnosiło się do działań prowadzonych przez ekipę Edwarda Gierka. Ich celem było zerwanie z wizerunkiem siermiężnych lat sześćdziesiątych. oraz docenienie roli mediów w pozytywnym kreowaniu wizerunku partii i jej przywódców, przy jednoczesnym nadal instrumentalnym ich traktowaniu¹⁵⁴. W następstwie podejmowanych działań nastąpiły zmiany w polityce informacyjnej (powołanie rzecznika prasowego rządu oraz ułatwienie dostępu dziennikarzom do informacji w urzędach państwowych), a decyzje dotyczące prasy miały charakter nade wszystko polityczny lub organizacyjny (np. likwidując lub łącząc pisma o podobnym profilu kierowane do tego samego odbiorcy). Wzmocniono także pozycję RSW „Prasa”. W toku zachodzących wydarzeń nastąpiła również reorganizacja podążająca w kierunku dalszej centralizacji, doszły też takie determinanty, jak: wzrost konsumpcji mediów, powrót do spełniania funkcji „dworskiej” i propagandowej oraz mitu dziewiętej potęgi gospodarczej świata oraz nasilenie autocenzury¹⁵⁵. Godzi się podkreślić, że działalność GUKPiW koncentrowała się zwłaszcza na eliminowaniu tych materiałów, które mogły w jakikolwiek sposób zakłócić optymistyczny ton oficjalnej propagandy. Na znaczeniu miało także pojawienie się prasy drugiego obiegu, która skupiała się wokół Komitetu Obrony Robotników (KOR). Ta prasa różnicowała się od formy redakcyjnej, adresata oraz sfery ideowej,

¹⁵³ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 178-190.

¹⁵⁴ Tamże, s. 190-191.

¹⁵⁵ Tamże, s. 194.

co przyczyniło się do przełamania monopolu na informację. Pełniła przy tym istotną rolę w formowaniu się antykomunistycznego ruchu¹⁵⁶. Ostatnim etapem w rozwoju prasy był okres „Solidarności” i Okrągłego Stołu (1980-1989), cechujący się wdrożeniem uzgodnień dotyczących roli mediów w wyrażaniu różnych poglądów, opinii, postaw; pełnieniem przez nią funkcji kontroli społecznej poprzez szeroki dostęp do informacji; rozwinięciem niekoncesjonowanego ruchu wydawniczego; nowelizacją przepisów o rejestracji i kontroli zakładów poligraficznych, co powodowało konflikty pomiędzy kierownictwem „Solidarności” a stroną partyjno-rządową; wprowadzeniem stanu wojennego oraz zawieszenia konstytucyjnego prawa do wolności słowa i druku, a także zaprzestania wydawania dzienników i periodyków za wyjątkiem „Trybuny Ludu” i „Żołnierza Wolności”, których zadaniem było upowszechnienie tezy, iż wcielenie w życie stanu wojennego zapobiegało fizycznej rozprawie z komunistami; rozpoczęcie działalności podziemnej (pisma konspiracyjne), jak też spadek zaufania do mediów „rządowych”; ustanowienie prawa prasowego, które miało za zadanie unormować m.in. prawa i obowiązki dziennikarzy a ponadto organizację działalności prasowej. Okres ten zamykają ustalenia Okrągłego Stołu, uchwalenie ustawy o likwidacji wydawniczego monopolu i kolportera RSW „Prasa – Książka – Ruch” i zniesienia cenzury¹⁵⁷.

Władysław Góra wskazał, że trudno jest dokonać jednoznacznego podziału na poszczególne okresy, gdyż każda kategoryzacja zawiera w sobie elementy konwencji i dyskusyjności¹⁵⁸. Przy wysuwaniu wszelkich propozycji w zakresie periodyzacji należy ściśle określić, czego ma ona dotyczyć, ponieważ w gruncie rzeczy podział na okresy politycznych dziejów Polski Ludowej różnić się będzie od periodyzacji rozwoju ekonomicznego, rozwoju systemu medialnego czy jego konkretnego segmentu, choć nie należy wykluczać ich współzależności. Przykładowo, podstawowymi cezurami periodyzacyjnymi historii gospodarczej w Polsce socjalistycznej, podobnie jak w innych krajach socjalistycznych, mogą być granice dzielące od siebie poszczególne wieloletnie plany gospodarcze¹⁵⁹, które przez niektórych historyków stanowią również wyznacznik w opisywaniu historii prasy PRL¹⁶⁰. Takie rozwiązanie ma swoje uzasadnienie w argumentacji, iż intensyfikacja prasy związana była z rozwojem gospodarczym państwa, a długoletnie plany społeczno-gospodarcze istotnie obejmowały wszystkie

¹⁵⁶ Tamże, s. 197.

¹⁵⁷ Tamże, s. 197-205.

¹⁵⁸ W. Góra, *Refleksje nad historią Polski Ludowej*, Lublin 1979, s. 72.

¹⁵⁹ Tamże, s. 76.

¹⁶⁰ Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt.

dziedziny życia¹⁶¹. Nie w sposób jednakowy, lecz poprzez planowanie postępu materialnych środków na kulturę i oświatę, takich jak: budowa szkół, instytucji kultury (tj. muzeów, teatrów, kin), zaś państwo oddziaływało pośrednio na ekspansję tych dziedzin. Podobnie w przypadku polityki wydawniczej, papierniczej, transportowej – miało ono wpływ na dynamizację systemu medialnego, a tym samym: prasy. Z drugiej jednak strony takie kryterium jest niewystarczające, o czym świadczą dyskusje prowadzone przez prasoznawców okresu Polski Ludowej¹⁶², zwracając uwagę, iż „przy problemie periodyzacji dziejów prasy wyłania się «konieczność uwzględnienia specyfiki badanej dziedziny»”¹⁶³.

Reasumując poruszone w tej części pracy treści, periodyzacja w historii Polski oznacza podział historycznych epok lub okresów na odrębne i jednocześnie znaczące jednostki w oparciu o określone kryteria, takie jak: rozwój polityczny, społeczny, gospodarczy czy też kulturowy. Przyjmuje się, że takie podejście pomaga naukowcom analizować i rozumieć przepływ wydarzeń historycznych oraz ich wpływ na społeczeństwo w czasie. Stanowiły również punkt odniesienia dla ustalenia kryteriów podziału faz rozwoju „NS”.

1.2. Cenzura w PRL

O ograniczeniu wolności słowa i mediów w Polsce Ludowej wiedzą prawie wszyscy. Komuniści zapewnili sobie kontrolę nad mediami – szczególnie prasą, nie tylko przez ustanowienie cenzury, ale także poprzez należyte działania opierające się na odpowiednich mechanizmach i szeregu rozwiązań, jak przykładowo: wprowadzeniu monopolu na wydawanie prasy, kolportażu czy polityce informacyjnej.

Już pierwszy rząd w lipcu 1944 roku podjął działania mające na celu utworzenie instytucji odpowiedzialnych za cenzurę i propagandę w kraju. Powołano Resort Informacji i Propagandy (dalej: RIiP), włączony później w struktury Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego (dalej: PKWN)¹⁶⁴. W Komitecie Centralnym PPR stworzono Komisję Prasową, która podjęła decyzję między innymi o tym, kto mógł zostać

¹⁶¹ W. Góra, *Refleksje nad historią ...*, dz. cyt., s. 83.

¹⁶² Zob. D. Mikołajczyk-Grzelewska, A. Krawczyk, A. Kozieł, *Sprawozdanie z dyskusji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 133-140.

¹⁶³ W. Śladkowski, *O periodyzacji...*, dz. cyt., s. 111.

¹⁶⁴ Zob. A. Krawczyk, *Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944-1947*, Warszawa 1994; J. Myśliński, *Z działalności Resortu Informacji i Propagandy w zakresie prasy i informacji prasowej*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” VI (1967) nr 1, s. 155-162.

redaktorem naczelnym. Zakres działań resortu obejmował sprawy: prasy, wydawnictw informacyjnych i propagandowych; radiofonii; agencji prasowych, informacyjnych i telegraficznych; produkcji filmowej i kinematografii, a także interesy propagandy masowej w kraju i za granicą¹⁶⁵. Był on podzielony na siedem wydziałów, z czego zagadnieniami odnoszącymi się *stricte* do prasy zajmował się głównie Wydział Prasowo-Informacyjny, do którego zadań należało tworzenie, kontrola oraz nadzór nad gazetami i czasopismami, ale też nad całą bazą poligraficzną¹⁶⁶. Część kwestii związanych z prasą podlegała Wydziałowi Propagandy Zagranicznej wraz z agencją prasową „Polpress”. Równolegle funkcjonowały jednostki odpowiedzialne za wojenną cenzurę korespondencji, wprowadzoną dekretem PKWN. Obejmowały one resorty Obrony Narodowej, Bezpieczeństwa Publicznego oraz Poczty i Telegrafów¹⁶⁷. Co ciekawe, zanim oficjalnie wszedł w życie dekret, już we wrześniu 1944 roku z rozkazu kierownika Resortu Bezpieczeństwa Publicznego PKWN powierzono perlustrację¹⁶⁸ cywilnych przesyłek pocztowych Wydziałowi Cenzury. Następnie, 5 listopada utworzono Oddział Cenzury Wojskowej, a podstawą prawną działań był rozkaz nr 44 dowódcy Wojska Polskiego (dalej: WP) o wprowadzeniu cenzury korespondencji pocztowo-polowej¹⁶⁹.

Pod koniec 1944 roku wraz z utworzeniem Rządu Tymczasowego przekształcono RliP w Ministerstwo Informacji i Propagandy (dalej: MIiP)¹⁷⁰, przejmując jego dotychczasowe obowiązki i uprawnienia, odpowiadając za propagandę masową, organizację manifestacji i wieców, a także działalność wydawniczą, prasową czy zbieranie informacji o nastrojach panujących w kraju. Fundamentalne zmiany jakie wówczas zaszły dotyczyły struktury organizacyjnej. Odstąpiono od nazwy „wydział” na rzecz „departamentu” i zmniejszono ich liczbę do trzech¹⁷¹. Ministerstwo Informacji i Propagandy zakończyło swoją działalność w pierwszej połowie roku 1947 za sprawą Dekretu z dnia 11 kwietnia 1947 roku o zniesieniu urzędu Ministra Informacji i Propagandy oraz Urzędów Informacji i Propagandy¹⁷².

¹⁶⁵ Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 7 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Informacji i Propagandy (Dz.U. z 1944 r. nr 4 poz. 20), art. 1.

¹⁶⁶ M. Ciećwierz, *Polityka prasowa 1944-1948*, Warszawa 1989, s. 14.

¹⁶⁷ Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 28 grudnia 1944 r. o wprowadzeniu wojennej cenzury korespondencji (Dz.U. z 1944 r. nr 17 poz. 93), art. 1., art. 7.

¹⁶⁸ Oznaczającą przegląd, przepatrywanie, kontrolę – PWN, *perlustracja*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/perlustracja> (11.12.2023).

¹⁶⁹ G. Majchrzak, „Wojenna” cenzura, „Biuletyn IPN” 27 (2004) nr 2, s. 50-53.

¹⁷⁰ Zob. Ustawa z dnia 31 grudnia 1944 r. o powołaniu Rządu Tymczasowego Rzeczypospolitej Polskiej (Dz.U. z 1944 r. nr 19 poz. 99).

¹⁷¹ M. Ciećwierz, *Polityka prasowa...*, dz. cyt., s. 20.

¹⁷² Zob. Dekret z dnia 11 kwietnia 1947 roku o zniesieniu urzędu Ministra Informacji i Propagandy oraz Urzędów Informacji i Propagandy (Dz.U. z 1947 r. nr 32. poz. 147).

W roku 1945 (19 stycznia) na mocy rozkazu nr 2 Ministra Bezpieczeństwa Publicznego powołano Centralne Biuro Kontroli Prasy (dalej: CBKP)¹⁷³, mające podejmować decyzje w sprawie funkcjonowania środków komunikacji społecznej. Pierwszymi pracownikami zostali cenzorzy z Wydziału Cenzury Wojskowej. Szczegółowe zadania Biura sprecyzował kolejny rozkaz Ministra Bezpieczeństwa Publicznego, w którym stwierdzono, że od 20 stycznia 1945 r. niezbędne jest zezwolenie CBKP na drukowanie materiałów takich jak: gazety, czasopisma, biuletyny, artykuły, podręczniki, broszury; kalendarze, prace naukowe, dzieła literatury pięknej (powieści, nowele, opowiadania, sztuki teatralne, wiersze, pieśni), hasła, ulotki, odzewy, apele, ogłoszenia, rysunki, karykatury, sprawozdania (o pracy zakładów przemysłowych, kolei i innych), przedruki. Cenzura była bardzo dokładna a każdy tekst przeznaczony do druku musiał zostać podpisany zarówno przez cenzora, jak i redaktora odpowiedzialnego¹⁷⁴. Wszelkie podejmowane działania mające miejsce w początkach 1945 roku świadczyły o tym, że nowe władze nie zamierzały się stosować do ustanowionego prawa sprzed 1939 roku, czego przykładem może być obowiązek uzyskiwania koncesji nałożony rozkazem Ministra czy działania represyjne Urzędu Bezpieczeństwa względem uchylających się od cenzury.

Powiązanie cenzury z policją polityczną okazało się jednak dla nowej władzy niewygodne, ponieważ zdradzało jej prawdziwe intencje. Z tego względu na mocy dekretu z 5 lipca 1946 r. utworzono Główny Urząd Kontroli Publikacji, Prasy i Widowisk¹⁷⁵ (dalej: GUKPPiW lub urząd kontroli). Jego podstawowym zadaniem był nadzór nad prasą, publikacjami i widowiskami w granicach przewidzianych przez przepisy prawne, szczególnie w kontekście przestrzegania ograniczeń dotyczących publikowanych treści¹⁷⁶. W kolejnych latach jego kompetencje były rozszerzane o między innymi możliwość udzielania zezwoleń na wydawanie czasopism oraz kontrolę zakładów poligraficznych¹⁷⁷ produkujących pieczątki, publikacje, ilustracje i aparaty. Ponadto, do zasobu podlegającego nadzorowi cenzury dołączono ogłoszenia,

¹⁷³ Zob. G. Kubicka, *Cenzura w 1945 r.: rozporządzenie Ministra Bezpieczeństwa Publicznego w sprawie kontroli środków komunikacji społecznej*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 30 (1991) nr 1, s. 99-100.

¹⁷⁴ Tamże, s. 100.

¹⁷⁵ Zob. Dekret Rady Ministrów z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1946 r. nr 34, poz. 210).

¹⁷⁶ Dotyczyły one głównie treści, które mogły: godzić w ustrój państwa, ujawniać jego tajemnice, uprawiać propagandę wojenną, działać na szkodę stosunków międzynarodowych Polski czy naruszać prawo oraz dobre obyczaje, a także służyć dezinformacji społeczeństwa poprzez publikację informacji niezgodnych z rzeczywistością. Tak ogólnie sformułowane podstawy łatwo mogły stać się przyczyną nadużyć ze strony władzy.

¹⁷⁷ Zob. Dekret z dnia 28 lipca 1948 r. o częściowej zmianie dekretu z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1948 r. nr 36 poz. 257).

zawiadomienia i plakaty¹⁷⁸. Oprócz tego pojawiła się również represja karna: „Kto uchyla się od nadzoru lub kontroli, określonych w niniejszym dekrete albo w przepisach wydanych na jego podstawie, podlega karze aresztu do jednego roku albo karze grzywny do 10 000 złotych lub obu tym karom łącznie”¹⁷⁹. Warto jednak podkreślić, że w 1953 roku dekret nowelizujący zakazywał uprawiania propagandy wojennej, a także wprowadził zmiany organizacyjne, na podstawie których cenzura sama mogła decydować, czym będzie się zajmować oraz w jaki sposób zostanie zorganizowana, funkcjonując w oparciu o własne akty wewnętrzne¹⁸⁰.

Uzupełnieniem dekretów bezpośrednio związanych z cenzurą są również: Kodeks karny¹⁸¹, który przewidywał karę pozbawienia wolności za np. wyszydzanie narodu, kraju, upowszechnianie druków działających na szkodę interesom kraju, porządku publicznemu, czy dekret o przestępstwach szczególnie niebezpiecznych w okresie odbudowy państwa, który zakładał karę więzienia za rozpowszechnianie nieprawdziwych informacji, wyśmiewanie panującego ustroju państw¹⁸², a także dekret o ochronie wolności sumienia i wyznania, zapowiadający karę więzienia za „nadużywanie wolności religijnej”¹⁸³. Na znaczeniu zyskała też ustawa o obronie pokoju z 1950 roku wprowadzająca sankcje za uprawianie propagandy wojennej¹⁸⁴. Rozpatrując analizowane treści w ten sposób, zauważyć można, iż nie da się mówić o cenzurze w oderwaniu od całego systemu prawnego.

Wiele przepisów było stopniowo usuwanych, zaś kolejne regulacje miały głównie charakter organizacyjny oraz porządkowy. Dotyczy to między innymi: Rozporządzenia Prezesa Rady Ministrów z dnia 21 marca 1970 r. w sprawie zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli prasy, publikacji i widowisk (dalej: jako rozporządzenie ws. zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli

¹⁷⁸ Zob. Dekret z dnia 22 kwietnia 1952 r. o częściowej zmianie dekretu z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1952 r. nr 19 poz. 114).

¹⁷⁹ Dekret z dnia 28 lipca 1948 r. o częściowej zmianie dekretu z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1948 r. nr 36 poz. 257), art. 6a.

¹⁸⁰ T. Mielczarek, *Uwarunkowania prawne funkcjonowania cenzury w PRL*, „Rocznik Prasoznawczy” (2010) nr 4, s. 33. Zob. Dekret z dnia 11 listopada 1953 r. o zmianie dekretu o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1953 r. nr 49, poz. 239).

¹⁸¹ Kodeks ten był wielokrotnie zmieniany dekretami, jednak uchylono go dopiero w 1969 roku. Zob. Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 11 lipca 1932 r. – Kodeks karny (Dz.U. z 1932 r. nr 60 poz. 571); Ustawa z dnia 19 kwietnia 1969 r. Kodeks karny (Dz.U. z 1969 r. nr 13 poz. 94); Ustawa z dnia 19 kwietnia 1969 r. Przepisy wprowadzające Kodeks karny (Dz.U. z 1969 r. nr 13 poz. 95).

¹⁸² Zob. Dekret z dnia 13 czerwca 1946 r. o przestępstwach szczególnie niebezpiecznych w okresie odbudowy Państwa (Dz.U. z 1946 r. nr 30 poz. 192).

¹⁸³ Zob. Dekret z dnia 5 sierpnia 1949 r. o ochronie wolności sumienia i wyznania (Dz.U. z 1949 r. nr 45 poz. 334).

¹⁸⁴ Zob. Ustawa z dnia 29 grudnia 1950 r. o ochronie pokoju (Dz.U. z 1950 r. nr 58 poz. 521).

prasy, publikacji i widowisk), będącego jednym z najdłuższych (składało się z 38. artykułów zawartych w siedmiu rozdziałach) i najbardziej szczegółowych aktów rozprawiających o cenzurze¹⁸⁵. Rozdziały dotyczyły:

- a) **kontroli rozpowszechniania informacji** – co oznaczało, że upowszechnianie jakiegokolwiek informacji za pomocą środków komunikacji masowej wymagało weryfikacji i zgody cenzury;
- b) **udzielania zezwoleń na wydawanie czasopism** – w związku z czym, aby uruchomić w Polsce Ludowej pismo trzeba było w pierwszej kolejności uzyskać zgodę cenzury. Podmiot ubiegający się o zezwolenie na wydanie czasopisma zobowiązany był do podania danych takich jak: tytuł czasopisma, wydawcę, redaktora naczelnego, sekretarza redakcji, nakład, częstotliwość i wiele innych równie istotnych informacji. Dodatkowo był zobligowany do tego, aby złożyć oświadczenie „organu dysponującego papierem o zapewnieniu zaopatrzenia wnioskodawcy w potrzebną ilość papieru”¹⁸⁶, co w warunkach gospodarki planowej i centralnego dysponowania papierem pozbawiało prawa druku organizacje niezwiązane z państwem. W ten sposób wydawanie czasopisma miało charakter decyzji politycznej;
- c) **debitu komunikacyjnego** – precyzując głównie konsekwencje wynikające z pozbawienia debitu i wykazując wyjątkowe przypadki upowszechniania oraz gromadzenia zakazanych czasopism;
- d) **rejestracji i kontroli zakładów, urzędzeń i aparatów** – zasadniczo odnosiło się to do zakładów poligraficznych, wytwarzających pieczętki, sprzedaży matryc, urzędzeń i aparatów wytwarzających publikacje oraz ilustracje sposobem mechanicznym, chemicznym itp.¹⁸⁷.

Ogólnie rzecz ujmując, rozporządzenie to zakładało powszechność cenzury, jednak w jego zapisach brakowało spójności. Trzeba też zwrócić uwagę, iż rozpatrując niektóre jego zapisy, należało nadal odnosić się do innych obowiązujących aktów prawnych, z Kodeksem karnym na czele. Niniejszy akt prawny praktycznie w niezmienionym kształcie utrzymał się do 1975 roku¹⁸⁸, kiedy to wydano kolejne

¹⁸⁵ Dz.U. z 1970 r. nr 6 poz. 50.

¹⁸⁶ Rozporządzenie ws. zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli prasy, publikacji i widowisk, art. 10. ust. 2.

¹⁸⁷ Zob. Rozporządzenie ws. zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli prasy, publikacji i widowisk.

¹⁸⁸ Niewielkich zmian dokonano w 1972 r. Por. Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 23 września 1972 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli prasy, publikacji i widowisk (Dz.U. z 1972 r. nr 41 poz. 268).

rozporządzenie znacznie redukujące i mające na celu uproszczenie zapisów¹⁸⁹. Do kluczowych zmian zaliczyć można poszerzenie grupy wyjątków, do których dołączyły prace magisterskie, doktorskie, habilitacyjne oraz podręczniki szkolne (natomiast ich wykaz uzgadniany był z Ministrem Oświaty i Wychowania, Ministrem Nauki i Ministrem Szkolnictwa Wyższego i Techniki). Wiele zapisów nie uległo istotnym zmianom, część z nich uogólniono (np. zapis dotyczący treści szkodliwych dla dobra i interesów PRL, stanowiący zarówno podstawę braku zgody na upowszechnianie treści, jak również założenie pozbawienia debitu komunikacyjnego), zaś w części dokonano niewielkich zmian (np. określono, iż sposób rejestracji i kontroli zakładów, urzędzeń i aparatów miał zdefiniować Prezes GUKPPiW). Nowy dekret znacznie poszerzył uprawnienia Prezesa u GUKPPiW, który w praktyce mógł podejmować subiektywne decyzje w zakresie wydawania zezwoleń, sposobie upowszechniania treści i trybu kontroli.

Sytuacja związana z ograniczaniem wolności słowa uległa pewnym zmianom dopiero w latach osiemdziesiątych, kiedy to kwestie wolności słowa, a w konsekwencji również cenzury, znalazły się w centrum zainteresowania robotników walczących przede wszystkim o własne prawa socjalne¹⁹⁰. W wyniku porozumień sierpniowych przystąpiono do prac nad ustawą o cenzurze, co z jednej strony wskazywało na rozluźnienie gorsetu cenzury. Jednakże z drugiej strony, mając na uwadze dyskusje władz¹⁹¹, można było się spodziewać, że wolność słowa będzie rozpatrywana w kontekście interesu społecznego, co w interpretacji władz oznaczało interes socjalizmu. Przygotowanie projektu ustawy o cenzurze zakończono w październiku 1980 roku, następnie trwały prace nad ostatecznym kształtem aktu. Podczas prac sejmowych propozycje strony społecznej były sukcesywnie ograniczane. Ostatecznie ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk (dalej: ustawa o kontroli publikacji i widowisk)¹⁹², która weszła w życie 1 października 1981 roku i obowiązywała do 13 grudnia tego samego roku, kiedy to dekretem wprowadzono stan wojenny. Ustawa ta nadal utrzymywała prewencyjny charakter cenzury, jednak zwiększono grupę

¹⁸⁹ Zob. Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 22 kwietnia 1975 r. w sprawie zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1975 r. nr 13 poz. 75).

¹⁹⁰ T. Mielczarek, *Uwarunkowania prawne...*, dz. cyt., s. 36.

¹⁹¹ Przykładowo, według stenogramu z posiedzenia Biura Politycznego PZPR z 13 listopada 1980 roku, podczas dyskusji podkreślano, że projekt ustawy o cenzurze należy interpretować jako sprecyzowanie konstytucyjnego prawa do wolności słowa, które w tym ujęciu było darem państwa, a nie obywatelskim prawem. Zob. T. Mielczarek, *Uwarunkowania prawne...*, dz. cyt., s. 37.

¹⁹² Dz.U. z 1981 r. nr 20 poz. 99.

przypadków wyłączeń. Na gruncie literatury odnajdujemy informacje, z których wynika, że wolność słowa została nadana przez państwo poprzez odpowiednie zapisy w aktach prawnych, dlatego wszelkie instytucje państwowe i organy państwa powinny jej bronić. Co ważniejsze, z kontroli wstępnej wyłączono między innymi: wznowienia publikacji posiadających pozwolenie i wydawanych już w PRL; publikacje polskie sprzed 1918 r.; wystawy plastyczne i fotograficzne o charakterze wewnętrznym; druki handlowe i inne¹⁹³. Kluczowe znaczenie spełniał ustęp zabraniający organom cenzury wprowadzania zapisów wykluczających ze sfery publicznej utworów autorów lub organizacji niewygodnych dla władzy, a także uniemożliwiających nanoszenia przekształceń w tekst autora zmieniających sens jego wypowiedzi¹⁹⁴. Kolejny równie ważny artykuł sprawiał, że decyzje cenzury przybierały charakter decyzji administracyjnej, od której można się było odwołać do sądu. Co więcej, w akcie prawnym uwzględniono możliwość zaznaczania ingerencji cenzury w opublikowanym tekście.

Po zniesieniu stanu wojennego nastąpiła nowelizacja ustawy z 1983 roku, która wprowadziła cenzurę prac naukowych; biuletynów organizacji społecznych; wystaw plastycznych i fotograficznych; publikacji i danych bibliograficznych, sprawiając, że zakres cenzury stał się podobny do tego sprzed ustawy z 1981 roku¹⁹⁵. Taka jej prawna forma utrzymała się do roku 1989¹⁹⁶, kiedy postanowiono znieść poprawki wprowadzone w 1983 r. Ostatecznie cenzurę zlikwidowano w Polsce 11 kwietnia 1990 roku¹⁹⁷.

Generalnie, cenzura w PRL była istotnym aspektem kontroli reżimu komunistycznego nad informacją oraz mediami. Służyła głównie do tłumienia sprzeciwu, utrzymywania zgodności ideologicznej, a także podtrzymywania narracji partii rządzącej.

1.2.1. Cenzura PRL w praktyce

Cenzura prewencyjna związana jest z koniecznością przedłożenia każdej treści (numer czasopisma, tekst wiadomości radiowych) do zaakceptowania przez powołany do

¹⁹³ Ustawa o kontroli publikacji i widowisk, art. 4.

¹⁹⁴ „Organy kontroli, publikacji i widowisk nie mogą ustanawiać zakazów publikacji i widowisk określonych autorów oraz dawać wytycznych interpretacyjnych w sprawie sposobu przedstawiania wydarzeń, działalności instytucji i poszczególnych osób” – Ustawa o kontroli publikacji i widowisk, art. 5.

¹⁹⁵ Ustawa z dnia 28 lipca 1983 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. z 1983 r. nr 44 poz. 204).

¹⁹⁶ Zob. Ustawa z dnia 29 maja 1989 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. z 1989 r. nr 34 poz. 186).

¹⁹⁷ Zob. Ustawa z dnia 11 kwietnia 1990 r. o uchyleniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz zmianie ustawy – Prawo prasowe (Dz.U. z 1990 r. nr 29 poz. 173).

tego organ cenzorski¹⁹⁸. Głównym jej celem staje się bowiem przeciwdziałanie rozpowszechnianiu informacji sprzecznych z interesem państwa. Warto podkreślić, że cenzura represyjna polegała na kontroli treści opublikowanego przekazu pod kątem jego zgodności z prawem¹⁹⁹. Natomiast cenzura wstępna funkcjonowała w oparciu o stwierdzanie niezgodności z obowiązującym prawem, z interesem władzy tekstu, co skutkowało zakazem jego publikacji bądź częściową jego modyfikacją polegającą na usunięciu zakwestionowanych fragmentów. Niekiedy przybrać mogła formę cenzury kreacyjnej, czyli bazującej na wprowadzaniu takich zmian, by tekst odpowiadał założeniom władzy²⁰⁰. Jeszcze inną formą cenzury, z którą można było mieć styczność w PRL-u, była cenzura podmiotowa, sprowadzająca się w istocie do zakazu publikacji utworów konkretnego autora lub organizacji. Oznaczało to cenzurę obecności człowieka²⁰¹, tj. oprócz zakazu publikowania utworów takiej osoby, to również występował całkowity zakaz publicznego wymieniania jej nazwiska.

W swoich działaniach cenzura korzystała często ze środków prawnych, przewidzianych w systemie państwa. Dodatkowo, jej działalność posiłkowałą się również tajnymi wytycznymi oraz instrukcjami przesyłanymi bezpośrednio do określonych jednostek organów cenzorskich. Materiały te objęte były tajemnicą i zakazem informowania o ich istnieniu. Można je było podzielić na:

1. **materiały** w szczegółowy sposób określające **rodzaj i zakres informacji**, które nie powinny być rozpowszechniane przez media, a także te, które należy popularyzować i popierać oraz wytyczne dotyczące spraw z punktu widzenia jednostki niemające żadnego wpływu na trwałość ustroju;
2. **informacje o materiałach zakwestionowanych;**
3. **materiały powstałe w wyniku wtórej kontroli materiałów** znajdujących się już w obiegu i wychwytywaniu przeoczeń cenzury²⁰².

Warto mieć świadomość, że tajne wytyczne niejednokrotnie nie znajdowały poparcia w przepisach prawa, jednak uogólnienia czy też enigmatyczność niektórych zapisów pozwalały w rzeczy samej na ich dowolną interpretację. W ten sposób cenzura działała nie tylko na granicy prawa, ale niekiedy poza nim, co dodatkowo ułatwiał brak

¹⁹⁸ J. Barta, I. Dobosz, *Prawo prasowe*, Kraków 1986, s. 19.

¹⁹⁹ T. Michalska-Pacyniak, *Nowa ustawa o kontroli publikacji i widowisk*, „Wychowanie Obywatelskie” 13 (1981) nr 12, s. 5.

²⁰⁰ B. Michalski, *Nowa ustawa o kontroli publikacji i widowisk*, „Prasa Techniczna” (1981) nr 6, s. 12.

²⁰¹ J. Bocheński, *Cenzura – nie-cenzura*, „Przegląd Polityczny” (1995) nr 27/28, s. 63.

²⁰² *Czarna księga cenzury PRL*, Warszawa 1981, s. 7.

obowiązku podawania podstaw czy uzasadnień ingerencji²⁰³ w przekaz. Dopiero lata osiemdziesiąte przyniosły pewne zmiany w tym zakresie.

1.2.2. Pozaprawne środki oddziaływania na media

Dotykając problematyki ograniczeń wolności słowa i publikacji należy również uwzględnić pozaprawne środki oddziaływania na środki komunikacji masowej, zaś w szczególności na prasę. Środki prawne stanowiły podstawę działań cenzury i miały za zadanie ograniczać do minimum ryzyko publikacji treści niepożądanych przez władzę. Wśród środków pozaprawnych wymienia się między innymi:

1. **proces koncentracji prasy** – którego celem było skupienie większości tytułów w rękach jednego wydawcy państwowego, jednocześnie redukując liczbę tytułów prasowych na rynku, co w zamierzeniu miało usprawnić proces kontroli prasy;
2. **reglamentację papieru** – skutkującą nadzorowaniem i sterowaniem nakładem ukazujących się czasopism²⁰⁴;
3. **odpowiednią politykę kadrową** – opierającą się na obsadzaniu stanowisk kierowniczych osobami aprobowanymi przez partię; eliminowaniu dziennikarzy o rodowodzie przedwojennym i zastępowaniu ich młodymi, niedoświadczonymi ludźmi (np. korespondenci robotniczo-chłopski) w myśl zasady, że: „dziennikarstwo to jest zawód, w którym pierwszymi klasyfikacjami są dyspozycyjność i posłuszeństwo”²⁰⁵;
4. **bezpośrednie sterowanie treścią publikacji** – poprzez:
 - a. narzucanie konkretnych treści (np. kształtujących obraz idealnej rzeczywistości, szczęśliwego socjalizmu itp.), przy jednoczesnym uniemożliwianiu swobodnej artykulacji potrzeb społecznych, a także krytyki władzy;
 - b. instruktaż prowadzony w ramach indywidualnych zaleceń czy cyklicznych spotkań;
 - c. przesyłanie przez organy partyjne gotowych materiałów z nakazem ich publikacji²⁰⁶.

²⁰³ I. Dobosz, *Prawo prasowe. Podręcznik*, Warszawa 2006, s. 64.

²⁰⁴ A. Domska, *Ograniczenia wolności prasy w PRL*, „Studia Prawno-Ekonomiczne” (2011) nr LXXXIV (84), s. 95.

²⁰⁵ Cyt. za: J. Drygalski, J. Kwaśniewski, *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992, s. 242.

²⁰⁶ A. Domska, *Ograniczenia wolności...*, dz. cyt., s. 97.

Znaczący wpływ na skuteczność bezpośredniego sterowania prasą miała wewnętrzna organizacja redakcji. Z jednej strony dziennikarze mieli do czynienia z redakcyjną kontrolą przygotowywanych materiałów, z drugiej zaś – na szeroką skalę rozwinęło się wśród nich zjawisko autocenzury.

Władze socjalistyczne traktowały prasę przeważnie jako narzędzie realizacji własnej polityki zgodnej z duchem ideologii socjalistycznej. Ten zamiar mógł być realizowany poprzez: wykorzystanie środków przewidzianych prawem oraz bezpośredniego sterowania treściami prasowymi; działania cenzury prewencyjnej; odpowiednią politykę personalną; proces koncentracji mediów oraz kontrolowanie dostępu do papieru. Wszystkie te działania i manipulacje miały na celu kreowanie wizerunku zadowolonego społeczeństwa w ramach socjalistycznego ustroju.

1.2.3. Cenzura w „Non Stop”

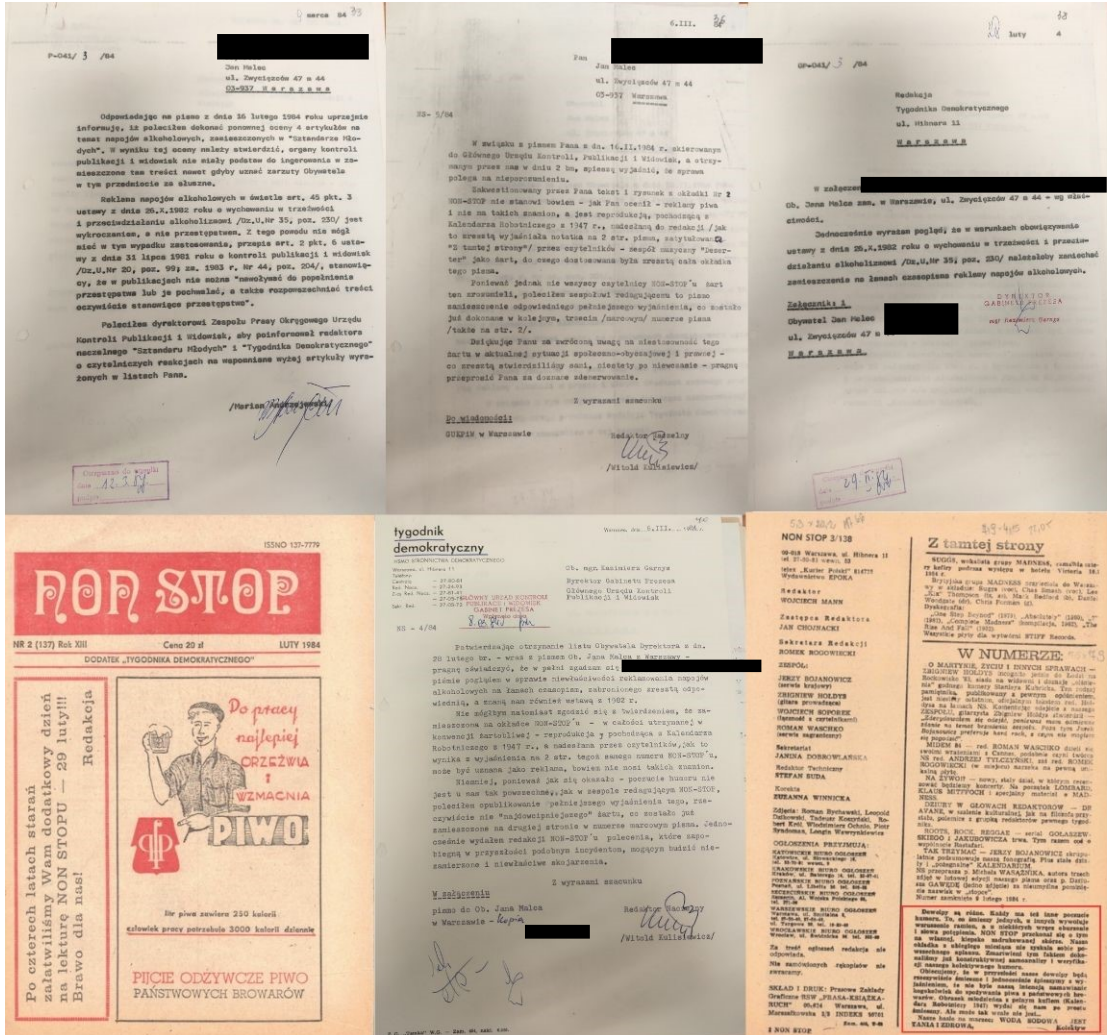
Omawiany dodatek do „Tygodnika Demokratycznego” na tym tle jawił się jako czasopismo dysponujące dość dużą swobodą w zakresie publikowanych treści, o czym może świadczyć niewielka ilość znalezionych przez autorkę niniejszej dysertacji w Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN) ingerencji w publikowane treści. Przykładowym tekstem, gdzie znalezione zostały wprowadzone zmiany polegające na usunięciu fragmentów, był materiał zatytułowany: *Dlaczego rozpadł się Perfect*²⁰⁷, będący wywiadem z członkami zespołu (ryciny: 1, 2). Innym tekstem, który wzbudził czujność cenzury był tekst Remka Kwiatkowskiego pt.: *Pocisk typu rock: Czy muzyk rockowy też musi iść do wojska?*²⁰⁸, w którym usunięto fragmenty podające lokalizację jednostki wojskowej i co za tym idzie, mogące przyczynić się do negatywnego wizerunku Wojska. Warto wspomnieć też o felietonie IBIS-a – *Gdybym był królem...*²⁰⁹, w którym wyeliminowano informacje dotyczące przyznanych odznaczeń (rycina 3).

²⁰⁷ Por. A. Dąbrowska, *Dlaczego rozpadł się Perfect?*, „Non Stop” (1983) nr 8, s. 14-18.

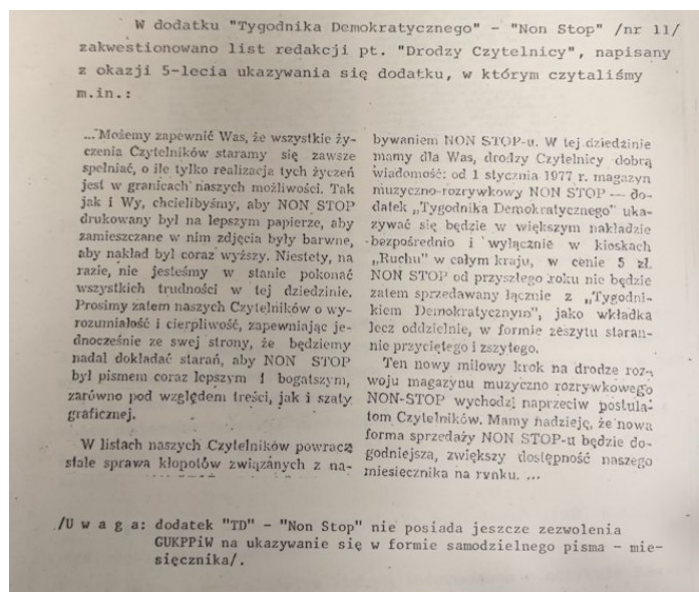
²⁰⁸ Por. R. Kwiatkowski, *Pocisk typu rock: Czy muzyk rockowy też musi iść do wojska?*, „Non Stop” (1988) nr 11, s. 3-4.

²⁰⁹ Por. IBIS, *Piórkiem Ibis: Gdybym był królem...*, „Non Stop” (1976) nr 11, s. 32.

redakcyjnej dotyczącej informacji, iż „NS” staje się pismem niezależnym od „Tygodnika Demokratycznego”, na co nie wyrażono zgody (rycina 5). Co więcej, nie ma w materiałach archiwalnych znalezionych w Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN) informacji o uzyskaniu oficjalnej zgody na wydawanie magazynu nawet jako dodatku.



Rycina 4. Pisma znalezione w AAN w sprawie żartu redakcji z okładką lutowego numeru „NS” z 1984 r.



Rycina 5. Ingerencja cenzury w list do czytelników, w którym informowano o usamodzielnieniu się „NS”

Kolejne lata zarówno na płaszczyźnie języka, jak i w obszarze ekspresji dotyczącej krytyki działalności instytucji związanych z branżą muzyczną ulegały sukcesywnemu rozluźnieniu. Dziennikarze piszący teksty krytyczne na łamach „NS” stosowali często humor, przekorę bądź też ironię, które dla współczesnego czytelnika mogą być trudne do wychwycenia lub zrozumienia, ale dla ówczesnego odbiorcy były to elementy zrozumiałe i naturalne. Szczególnie ostatnie lata wydawania pisma, jeszcze przed formalną zmianą ustroju (mowa o latach 1988-1989) odznaczały się większą swobodą niż poprzednie okresy. Przykładami powziętych działań mogą być chociażby: wywiad z cenzorem przeprowadzony w 1989 roku; odważne zdjęcia i grafiki ukazujące przykładowo artystki muzyki heavymetalowej prezentujące nagi biust; łapiącego się za pośladek Rolling Stonesa; chłopca pokazującego środkowy palec; pijących alkohol i palących używki artystów oraz ludzi związanych z przemysłem rozrywkowym czy grafika obrazująca brutalność żołnierzy. Należałoby też odnieść się do języka publikowanych listów bądź też artykułów, bowiem na szczególną uwagę zasługują tytuły niektórych publikacji, mianowicie: *Wymóżdzenie, Szatan w domach „centrum”, Niedyskretny urok diabelstwa, Moje chamstwo, Dużo piwa czyli inaczej niż w Jarocinie – pijana relacja z 1989 Reading Festival* i inne. Tematyka publikowanych materiałów dotycząca zbrodni w świecie muzycznym, wspomnień opisujących bezwzględne i niekiedy niezasadne zachowania milicji względem młodych fanów muzyki („Z milicją też bywały przeboje. Za jedną agrafkę obowiązywała taryfa – jedna pała”²¹⁴), krytyki

²¹⁴ M. Rosiński, *B Luter*, „Non Stop” (1989) nr 2, s. 6.

niewydolności systemu PRL, ze szczególnym uwzględnieniem przemysłu rozrywkowego oraz podwójnych standardów dziennikarskich wskazywały na rozluźnienie, jakie wówczas zaczęło panować.

Więćząc rozważania na temat cenzury „Non Stopie”, w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej państwo jak i – spójna z nim ideologicznie partia rządząca – kontrolowały niemalże wszystkie dziedziny życia. Natomiast jednym z instrumentów służących umacnianiu oraz utrzymaniu władzy była właśnie wszechogarniająca cenzura. Z tego wynika, że urzędowa kontrola w PRL była wszechobecnym i jednocześnie systematycznym narzędziem stosowanym przez reżim komunistyczny do rewizji informacji oraz tłumienia opozycji. Utrudniała wolność słowa, twórczość intelektualną, a także dyskurs publiczny, przyczyniając się do autorytarnego charakteru reżimu. Uzupełniając to, co zostało już wskazane, warto jeszcze dodać, że szczególnej weryfikacji podlegała prasa przede wszystkim z uwagi na znajomość mechanizmów wydawniczych i łatwiejszą możliwość ingerencji w tekst. Dodatkowo uważano, że słowo ma dużą wagę – a w prasie miało ono bardziej trwały charakter w porównaniu do radia czy telewizji. Należałoby też zaznaczyć, że upadek komunizmu w 1989 roku doprowadził w konsekwencji do demontażu mechanizmów cenzury oraz powstania bardziej otwartego środowiska medialnego w Polsce.

ROZDZIAŁ II

PRASA STRONNICTWA DEMOKRATYCZNEGO W POSZCZEGÓLNYCH OKRESACH FORMOWANIA SIĘ NOWEGO SYSTEMU PRASOWEGO

*Prasa to sumienie z papieru*²¹⁵

Początki prasy Stronnictwa Demokratycznego (dalej: SD) sięgają czasów dwudziestolecia międzywojennego, a dokładnie II połowy lat 30. XX wieku, kiedy wraz z powstaniem Klubów Demokratycznych dostrzeżono korzyści płynące ze współpracy ze środkami masowego przekazu. Niestety przed wybuchem wojny nie udało się utworzyć własnych organów prasowych, co jednak nie oznaczało, że zarówno Stronnictwo Demokratyczne, jak i Kluby Demokratyczne pozbawieni zostali możliwości oddziaływania na opinię publiczną za pośrednictwem prasy. Już na początku roku 1938 przy Stronnictwie powstała sekcja demokratycznych publicystów, dziennikarzy i literatów, o czym doniósł między innymi „Krakowski Kurier Wieczorny”:

„W związku z organizowaniem Str. Demokratycznego powstała w Warszawie grupa literatów, publicystów i dziennikarzy demokratycznych, która zasili szeregi Stronnictwa, oddając mu swe pióra na usługi. Podobne grupy mają również powstać w innych miastach (...). Równoległe z pracami komisji organizacyjnej Stronnictwa Demokratycznego, rozpoczęła się konsolidacja dotychczas luźno związanych ze sobą organów prasowych poszczególnych grup demokratycznych. (...) Organizacja prasy demokratycznej pójdzie w pierwszym rzędzie w kierunku uzgodnienia płaszczyzny działania oraz taktyki. Utworzona w powstającym Stronnictwie Demokratycznym komisja prasowa będzie współdziałała z czasopismami, reprezentującymi kierunek programowy Stronnictwa”²¹⁶.

Liczne doniesienia prasowe wskazywały na zaawansowanie prac nad utworzeniem organu prasowego SD. Niemniej jednak, ograniczone środki finansowe oraz nieprzychylny stanowisko ze strony władz i konserwatywnej prasy stanowiły w tamtym czasie przeszkodę nie do pokonania²¹⁷. Wstrzymanie prac nad wydawaniem własnego

²¹⁵ Quotepark, *Cytaty sławnych ludzi*, <https://quotepark.com/pl/cytaty/427881-malcolm-muggeridge-prasa-to-sumienie-z-papieru/> (20.01.2024).

²¹⁶ *Stronnictwo Demokratyczne organizuje się*, „Krakowski Kurier Wieczorny” (29.06.1938) nr 173, s. 2, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=218385> (16.03.2022).

²¹⁷ J. Centkowski, *Tradycje i wkład prasy Stronnictwa Demokratycznego w rozwój dziennikarstwa PRL*, w: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego: tradycje i współczesność. Materiały z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”*, red. T. Jarzębowski, Warszawa 1978, s. 113.

pisma nie oznaczało rezygnacji z oddziaływania Stronnictwa na opinię społeczną z wykorzystaniem prasy. Kluczową rolę odegrały posiadane wpływy w prasie zarówno warszawskiej, jak również krakowskiej, lwowskiej i wileńskiej. W ten sposób postanowiono propagować własną ideologię za pośrednictwem dziennikarzy będących członkami SD oraz na łamach prasy demokratycznej. Współpracowano między innymi z gazetami i czasopismami takimi jak: „Epoka”, „Czarno na Białym”, „Krakowski Kurier Wieczorny”, „Krakowski Kurier Poranny”, „Orka na Ugorze”, „Dziennik Ludowy”, „Robotnik”, „Łodzianin”, „Kurier Powszechny”. Jednakże pismem najbardziej zbliżonym ideowo do Stronnictwa, była „Epoka”²¹⁸ redagowana przez Henryka Lukreca, która stała się w późniejszym czasie wzorem dla „Tygodnika Demokratycznego”.

Własną prasę Stronnictwo Demokratyczne stworzyło dopiero w okresie II wojny światowej, w warunkach konspiracji. W tym okresie wykształciły się dwa centra prasy konspiracyjnej związane ze Stronnictwem, operujące w Warszawie oraz Krakowie. Prasa konspiracyjna ukazywała się od 1940 r. aż do wyzwolenia kraju, a w zamieszczonych w niej publikacjach napotkać można szeroki wachlarz odcieni politycznych. Dodatkowo konspiracyjne gazety SD miały znaczący wkład w kształtowanie programu przemian społeczno-politycznych (zawarty m.in. w Manifeście PKWN), ukazując społeczeństwu polskiemu wizję przyszłej, odrodzonej, demokratycznej Polski. Ze Stronnictwem związane było również pismo młodzieżowe: „Młoda Demokracja”, będące organem Związku Młodzieży Demokratycznej (ZMD), które jako jedyne spośród pism konspiracyjnych kontynuowało swoje istnienie jeszcze po wojnie²¹⁹.

Pierwsze lata Polski Ludowej były dla prasy niezwykle trudne z powodu jeszcze trwającej wojny, a także jej skutków – materialnych zniszczeń oraz strat niematerialnych. W wyniku działań wojennych zniszczone zostało stołeczne centrum prasowo-informacyjne. Ogromne szkody poniósł przemysł poligraficzny (spustoszone ponad 60% krajowych zakładów poligraficznych); celulozowo-papierniczy (w ok. 70%, a straty kadry szacowane były na 25-30%) i radiotechniczny (w ponad 90%)²²⁰. Deficyty te dotyczyły nie tylko zniszczenia mienia, ale również jego konfiskatę, polegającą na

²¹⁸ Czasopismo wydawane jako tygodnik pod redakcją Józefa Wasowskiego w latach 1932-1933, a następnie w latach 1936-1937 jako dwutygodnik oraz pismo dekadowe w latach 1938-1939, ukazujące się trzy razy w miesiącu pod redakcją Henryka Lukreca. Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., *passim*; J. Centkowski, *Tradycje i wkład prasy...*, dz. cyt., *passim*.

²¹⁹ Tamże, s. 116-119.

²²⁰ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa Demokratycznego na tle rozwoju dziennikarstwa PRL*, w: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego: tradycje i współczesność. Materiały z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”*, red. T. Jarzębowski, Warszawa 1978, s. 71.

wywiezieniu znacznej ilości maszyn, narzędzi, instrumentów, szczególnie tych, które posiadały większą wartość²²¹. Warto przy tym podkreślić, że również wszystkie środki przekazu i łączności, takie jak: sieci połączeń dalekopisowych, telegraficznych, telefonicznych, centrale i stacje przekaźnikowe czy transport kolejowy (w 74%), samochodowy (ponad 90%), lotniczy (w prawie 100%), służące prasie zostały podczas wojny zniszczone lub uszkodzone i nie nadawały się do natychmiastowego użytku, w ten sposób utrudniając m.in. kolportaż prasy w powojennej Polsce²²². Dodatkowo wojna spowodowała olbrzymie straty ludzkie, w wyniku których zdziesiątkowana została kadra zarówno drukarska, jak i dziennikarska (zamordowanych lub zmarłych zostało ponad 30% wykwalifikowanych drukarzy oraz ponad 30% aktywnych dziennikarzy w 1939 r.²²³). Godzi się przy tym podkreślić, że wielu dziennikarzy w wyniku wojny zmieniło zawód, przechodząc do pracy dyplomatycznej lub politycznej, część z nich utraciła zdrowie, co z kolei utrudniało im powrót do aktywnej pracy. Wielu wyszło z wojny z nieuleczalnymi chorobami czy poważnymi obrażeniami i urazami, niejednokrotnie skutkującymi trwałym kalectwem²²⁴. Strata ludzi, która niewątpliwie przyczyniła się do utraty wiedzy oraz doświadczenia zawodowego i profesjonalnego, miała w istocie znaczący wpływ na odbudowę, a także organizację środków masowego przekazu w Polsce powojennej.

Pomimo tak ogromnych zniszczeń, jeszcze w 1944 roku na obszarach wschodnich rozpoczęto odbudowę Polski, a z Lublina utworzono ośrodek, w którym narodziła się powojenna prasa. W tym samym roku odbyło się również pierwsze zebranie restytucyjne Stronnictwa Demokratycznego, które zaowocowało opublikowaniem na łamach „Rzeczypospolitej” Deklaracji Stronnictwa Demokratycznego²²⁵, stanowiącej pierwszy dokument polityczny formułujący założenia programowe SD, a następnie w styczniu 1945 roku ukazało się jego pierwsze powojenne pismo: „Nowa Epoka”, które szatą

²²¹ Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 21-48.

²²² Tenże, *Etapy rozwoju prasy...*, dz. cyt., s. 71.

²²³ Tenże, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 46-47.

²²⁴ Z okazji pierwszego powojennego zjazdu dziennikarzy napisano na łamach „Rzeczypospolitej”: „Stosunkowo największy, w porównaniu z wszystkimi innymi, procent strat w zawodzie dziennikarskim może być miarą wysokiego poziomu moralnego i wartości polskiego dziennikarstwa, którego przedstawiciele ze szczególną zjadłością prześladowani byli przez Niemców; jest także najlepszą, choć krwawo opłacaną, legitymacją bezkompromisowej postawy tego zawodu wobec okupanta” – Z.S., *Pierwszy Zjazd Dziennikarzy*, „Rzeczpospolita” 2 (14.12.1945) nr 340, s. 1, <http://bc.umcs.pl/dlibra/publication/17051/edition/15206/content> (16.03.2022).

²²⁵ Zob. Stronnictwo Demokratyczne, *Deklaracja Stronnictwa Demokratycznego*, „Rzeczpospolita. Organ PKWN” 1 (28.09.1944) nr 56, s. 4. <http://bc.umcs.pl/dlibra/publication/15412/edition/10999/content> (12.12.2022).

graficzną zbliżone było do dawnej „Epoki”, podkreślając ciągłość działalności Stronnictwa i jego tradycje.

Odradzająca się po wojnie prasa od początku znajdowała się w dyspozycji partii i stronnictw politycznych, organizacji społecznych i instytucji państwowych. Spełniała funkcje: propagandowo-agitacyjne, organizatorskie, ideowo-wychowawcze, integracyjne. Problematyka charakterystyczna dla wszystkich pism wydawanych w tamtym okresie skupiała się na tematach wojennych, wyzwolenicznych oraz odbudowie kraju²²⁶. Na łamach prasy dyskutowano o kierunkach rozwoju i przyszłości państwa, która stała się orężem partii w walce o utrwalenie władzy ludowej. Jak się okazuje, szeroko poruszanym zagadnieniem były zadania i funkcje prasy oraz roli dziennikarstwa w nowych warunkach ekonomiczno-społecznych i ustrojowych. Ekspansja publicystyki na ten temat wynikała między innymi ze zgromadzonych w czasie wojny refleksji w odniesieniu do modelu i wizji dziennikarstwa po wojnie²²⁷. Spontanicznie tworzone redakcje odczuwały potrzebę samookreślenia w nowych warunkach. Pierwszy ogólnopolski Zjazd Dziennikarzy RP, który miał miejsce 14-15 grudnia 1945 r. w Warszawie, a 16 grudnia w Gdańsku, spełnił decydującą rolę w kształtowaniu się powojennego dziennikarstwa i modelu prasy. W 1945 r. podkreślano, że najważniejszą dla prasy jest funkcja „transmisyjna” – „przekąźnikowa”, polegająca na upowszechnianiu opinii władz oraz jednocześnie przekazywaniu opinii społeczeństwa, co oznacza spełnianie funkcji łączącej władzę i czytelników:

„Prasa jest zjawiskiem socjologicznie uzasadnionym, wyłonionym przez konieczność procesów społecznych i procesom tym służącym. Jej rola polega nie tylko na szybkim i uczciwym informowaniu. Społeczna doniosłość prasy polegała zawsze i polega nadal przede wszystkim na wyrażaniu opinii publicznej z jednej, a wpływaniu na jej kształtowanie się z drugiej strony [...]. Prasa spełnia szczytną i ważną funkcję łącznika pomiędzy opinią publiczną a rządem i władzami. Znosi poselstwo opinii do władz i poselstwo władz do opinii”²²⁸.

W ten sposób prasa miała spełniać rolę zarówno organu kierownictwa (rządu, partii, stronnictw politycznych), jak również organu opinii publicznej. W wyniku podjętych działań przyjęła ona również powinność określaną mianem „kontrolera społecznego”, która była różnie interpretowana przez społeczeństwo, dziennikarzy, badaczy, a także rządzących²²⁹. W szczególności funkcja ta wiązała się – w ogólnym znaczeniu – z wyszukiwaniem błędów w celu ich analizy, wskazywania oraz

²²⁶ A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 56.

²²⁷ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s.144-149. Por. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 65-67.

²²⁸ M. Żuławski, *Na początku było słowo...*, „Rzeczpospolita” 2 (20.07.1945) nr 193, s. 1-2, <http://bc.umcs.pl/dlibra/publication/16811/edition/11171/content> (16.03.2022).

²²⁹ A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s.142-147.

rozwiązywania problemów²³⁰. Natomiast zasadniczo dotyczyła ona kontroli funkcjonowania gospodarki, wytykania nadużyć i zaniedbań, co utrzymało się do 1947 r., kiedy państwo przejęło gospodarkę, nacjonalizując większość przedsiębiorstw – w ten sposób krytykę uciszono, a dyskusji o kontrolnych zadaniach prasy zaprzestano²³¹. Konkretniej rzecz ujmując, od początku formowania się systemu prasy w Polsce Ludowej podkreślano wagę poczucia odpowiedzialności za słowo. Na dodatek zwracano uwagę, że cechą charakterystyczną nowego modelu prasy jest jej więź z szerokimi warstwami społeczeństwa²³², co było eksplikowane w sposób pluralistyczny. Z jednej strony uważano bowiem, iż prasa zaczęła występować w imieniu przeważającej większości społeczeństwa (a nie tylko elit czy mniejszości), z naciskiem na interes klasy: robotniczej i chłopskiej, pokrywając się z programowymi założeniami władzy ludowej. Z drugiej zaś strony, owa „więź” prasy ze społeczeństwem pojmowana była jako konkretna rola do spełnienia – rola służebna. Dlatego też prasa interpretowana jako „sługa społeczeństwa”, powinna nie tylko opisywać życie lub pracę obywatela, lecz jej zadaniem było również ułatwianie mu funkcjonowania, załatwianie konkretnych spraw, interweniowanie w razie jego kłopotów, szczególnie gdy sam nie jest w stanie poradzić sobie z własnymi trudnościami, bądź gubi się w labiryncie biurokracji²³³. Podkreślano przy tym, że powinna się ona włączyć w nurt życia codziennego obywateli Polski Ludowej.

W tym okresie Stronnictwo Demokratyczne wraz ze swoją prasą przechodziło od tradycyjnej formy publicystyki klubowej do działalności jako partii politycznej, co wzbudziło zapotrzebowanie na utworzenie prasy o zróżnicowanym charakterze i dla szerszego grona odbiorców. W ten sposób 8 lipca 1945 roku rozpoczęto wydawanie „Kuriera Codziennego” (dalej: KC) (przeorganizowanego w 1946 roku). Posiadał on starannie redagowany dział sportowy, który wiele uwagi poświęcał kwestiom związanym z propagowaniem sportu i edukacją fizyczną. Traktował te obszary jako istotne elementy demokratyzacji oraz odrodzenia moralnego i fizycznego ówczesnego młodego pokolenia²³⁴. Ze względu na duże zainteresowanie pismem ze strony odbiorców, w rezultacie kolumna przekształcona została początkowo w dodatek, a następnie

²³⁰ „(...) gazeta w nowej Polsce nie może być czymś samym dla siebie, musi żyć otaczającą nas rzeczywistością i walczyć wraz z narodem o wypełnianie zadań, które przed nim stoją. Musi mobilizować naród do tej walki i przez rzeczową krytykę, przez wyszukiwanie błędów a jednocześnie wskazywanie dróg naprawy, pomagać społeczeństwu w rozwiązywaniu różnych problemów, w przewyciężaniu trudności” – *Prasa w Polsce dzisiejszej*, „Głos Ludu: Pismo Polskiej Partii Robotniczej” 2 (15.12.1945) nr 334, s. 1, <https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication/100203/edition/100089/content>, (16.03.2022).

²³¹ Zob. I. Kienzler, *1944-1989 Kronika PRL: Prasa i radio*, t. 31, Warszawa 2017, s. 7.

²³² A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 146; Por. *Prasa*, „Kurier Codzienny” nr 147 z 1 XII 1945

²³³ Tamże, s. 146-147.

²³⁴ J. Centkowski, *Tradycje i wkład prasy...*, dz. cyt., s. 127.

w tygodnik sportowy „Echo Stadionu”, będący pierwszym pismem sportowym w PRL, do czasu ukazania się „Przeglądu Sportowego”. Należałoby nadmienić, że dla młodzieży powstał dwutygodnik „Młoda Demokracja”, stanowiący kontynuację pisma konspiracyjnego o tym samym tytule, co zostało uwzględnione w numeracji pisma²³⁵. Od 1946 roku prasa Stronnictwa weszła w fazę walki z pismami katolickimi oraz Polskiego Stronnictwa Ludowego²³⁶. Oprócz tego na rynku pojawiła się konkurencja dla „Kuriera Codziennego” – „Expres Wieczorny” utworzony przez Polską Partię Socjalistyczną (PPS), co wpłynęło również na rozwój pism Stronnictwa. Liczne organizacje terenowe Stronnictwa zaczęły zgłaszać propozycje wydawania prasy lokalnej, a pierwszym terenowym pismem był „Tygodnik Demokratyczny” (organ SD w Łodzi) o charakterze społeczno-politycznym, „Głos Demokratyczny” (wydawany jako organ SD w Toruniu)²³⁷.

Kolejnym etapem dla SD był jego II Kongres w Warszawie, który zatwierdził „Tezy Programowe”, tworzące ważny dokument zarówno dla działalności wewnątrzpartyjnej, jak również dla prasy oraz rozpoczynający okres krystalizacji linii polityczno-ideologicznej²³⁸. Był to też impuls dla zaprzestania wydawania „Nowej Epoki”, „Echa Stadionu” oraz łódzkiego „Tygodnika Demokratycznego”. Nastąpiła przy tym przerwa w wydawaniu „KC”, który po zmianie kierownictwa redakcji w większym stopniu poświęcony został problemom rzemiosła. Tymczasem w Poznaniu powstało pismo terenowe zatytułowane: „Kurier Wielkopolski”, które z czasem przekształciło się w mutację „Kuriera Codziennego”; „Echo Wieczorne w Łodzi oraz „Ilustrowany Kurier Polski” w Bydgoszczy. Do użytku wewnętrznego i w celach instruktażowych powołany został „Biuletyn Informacyjny Stronnictwa Demokratycznego” (dalej: BISD) wydawany przez Wydział Prasy i Propagandy Centralnego Komitetu Stronnictwa Demokratycznego, a specjalnie dla Polonii wydawany był „Przegląd Demokratyczny”²³⁹.

W 1947 roku otworzyła się dla komunistów droga do rządów, co w znacznym stopniu przyczyniło się do wdrożenia własnej polityki informacyjnej, propagandowej i wydawniczej. Plan zakładał standaryzację treści większości gazet i czasopism, a także intensywną działalność propagandową mającą na celu zyskanie poparcia społeczeństwa dla planowanych decyzji politycznych oraz gospodarczych. Koordynacją tych zamierzeń

²³⁵ Tamże, s. 119.

²³⁶ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 78, 81.

²³⁷ J. Centkowski, *Tradycje i wkład prasy...*, dz. cyt., s. 126-131. Por. A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 79.

²³⁸ Tamże, s. 83-84.

²³⁹ Tamże, s. 84-85.

zajęła się Komisja Prasowa Komitetu Centralnego PPR. Jej pierwszą decyzją było zlikwidowanie 60. tytułów prasowych, ograniczenie przydziału papieru dla kilkudziesięciu czasopism oraz postanowienie o niewydawaniu nowych zezwoleń do 1 września 1947 roku²⁴⁰. W maju 1947 roku utworzono Robotniczą Spółdzielnię Wydawniczą „Prasa” mającą charakter spółdzielni „partyjnej”. Po kilku miesiącach działania wydawała ona 8 dzienników i 4 periodyki o łącznym jednorazowym nakładzie 349 tys. egzemplarzy. Sytuacja polityczna w roku 1947 miała również istotny wpływ na politykę kadrową w mediach i funkcjonowanie Związku Zawodowego Dziennikarzy RP. Zakładano zerwanie z przedwojennym korporacyjnym charakterem organizacji dziennikarskiej i poddać ją politycznej kontroli, dlatego dążono do „otwarcia” zawodu dla młodych adeptów oraz wyeliminowania z władz Związku Dziennikarzy z kręgów opozycyjnych czy też zwolenników liberalnej koncepcji prasy²⁴¹. Założono, że w ten sposób przyciągnie się ludzi młodych, zaangażowanych ideologicznie i gotowych do pracy dziennikarzy dla prężnie rozwijającej się prasy partyjnej. Jednocześnie miało to na celu ograniczenie wpływu doświadczonych kolegów na decyzje podejmowane przez władze Związku. Na Drugim Walnym Zejeździe Związku Zawodowego Dziennikarzy RP, nie tylko władze Związku zrezygnowały z niezależności i tradycji korporacyjnej, ale także przyzwoliły na ideologiczną oraz polityczną kontrolę ze strony PPR²⁴². Następny rok – 1948 jest okresem przygotowań do praktycznego zastosowania stalinowskiego modelu ustrojowego wraz z całą towarzyszącą mu aksjologią. Należałoby w tym miejscu podkreślić, że zarówno do sztuki, jak również do mediów zaczął wkradać się realizm socjalistyczny, do którego zupełnie nie pasowała kultura popularna, zastąpiona kulturą ideologii. Zadaniem mediów stało się formowanie rzeczywistości według wytycznych władzy. Indoktrynacja czytelników poprzez propagandę miała kształtować ich świadomość, światopogląd, a także postawy korzystne z perspektywy władzy. Dla rozrywki nie znaleziono w prasie miejsca. Rozpoczęto również izolację społeczeństwa od jakichkolwiek informacji poza tymi, które realizowały interesy klasowe²⁴³. Zaczęto od środków masowego przekazu poprzez ograniczenie dostępu do informacji (PAP, jako jedyne źródło informacji), zakazano nasłuchu radiowego z zagranicy oraz ograniczono prawo do korzystania z zagranicznych serwisów fotograficznych, przeprowadzono zmiany kadrowe w redakcjach²⁴⁴. W ramach

²⁴⁰ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 150-153.

²⁴¹ Tamże, s. 151.

²⁴² Tamże, s. 152.

²⁴³ Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., *passim*.

²⁴⁴ Zob. A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 161.

prowadzonych przekształceń wyłączono z wolnego obrotu papier do druku, przy czym drastycznie obniżono przydziały dla prasy katolickiej, ograniczając tym samym jej zasięg. Terenowe urzędy cenzury uzyskały prawo do wydawania zezwoleń na drukowanie czasopism, a także mogły kontrolować wszystkie zakłady drukarskie na swoim terenie. Ceny prasy były ustalane z uwzględnieniem dostępności finansowej społeczeństwa, nie zważając na rzeczywiste koszty produkcji. Z góry zakładano niedobory w przypadku poszczególnych publikacji i określano łączną kwotę dotacji. Wspierano rozwój tzw. prasy fabrycznej, co potwierdzał fakt, iż w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych pojawiło się ponad 100 tytułów prasy zakładowej, „której zadaniem było łączenie problematyki produkcyjnej z propagandą polityczną”²⁴⁵. Ponadto, monopol na prenumeratę i dystrybucję prasy uzyskało przedsiębiorstwo „Ruch”, natomiast RSW „Prasa” zajęła dominującą pozycję wobec nielicznych małych wydawnictw, głównie partii i organizacji związanych z PZPR.

W Konstytucji z kwietnia 1952 roku znalazł się zapis o obowiązku państwa do ograniczania, likwidowania klas społecznych żyjących z wyzysku²⁴⁶, którego narzędziem w walce stały się media, w tym szczególnie prasa. Miały one wspomagać realizację zadań stawianych przez partię, do których należała realizacja planu sześcioletniego, kolektywizacja wsi, tworzenie kultury w duchu realizmu socjalistycznego, dążenie do pokoju. Mówiono językiem propagandy, stosując terminy militarne i w sposób entuzjastyczny, przedstawiając działania władzy. Innym priorytetem związanym z funkcją indoktrynacyjną było kreowanie wrogów i bohaterów socjalizmu, ale też tworzenie wizerunku przywódców partii i państwa. Przykładowo, przedstawiano Józefa Stalina jako orędownika pokoju i „wielkiego nauczyciela ludzkości”²⁴⁷.

Posiedzenie Rady Naczelnej w lutym 1950 roku zapoczątkowało również okres ograniczenia zasięgu oddziaływania i odmienności prasy SD²⁴⁸. Konsekwencją tych działań połączonych z trendem ograniczenia działalności partyjnej było rozwiązanie Spółdzielni Wydawniczej „Prasa Demokratyczna”, a także likwidacja czasopisma „Kurier Codzienny”²⁴⁹. Jednakże już w czerwcu 1953 roku powołano „Tygodnik Demokratyczny (pierwszy numer wyszedł 6 czerwca 1953 r.), będący w pewien sposób

²⁴⁵ Tamże, s. 158.

²⁴⁶ Zob. Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej uchwalona przez Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. (Dz.U. 1952 nr 33 poz. 232), art. 3.

²⁴⁷ Zob. A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 162-163. Por. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 291-303.

²⁴⁸ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 90.

²⁴⁹ Tamże, s. 92.

kontynuacją „Nowej Epoki”, łódzkiego „Tygodnika Demokratycznego” oraz toruńskiego „Głosu Demokratycznego”. Założycielami periodyku byli Jan Karol Wende i Stanisław Kaliszewski, który kierował redakcją do 1969 r.

W latach 1954-1955 nastąpiła likwidacja prenumeraty zbiorowej (zakładowej) na rzecz szybkiego rozwoju sieci sprzedaży kioskowej (komisowej). Jako że większość prasy rozchodziła się w trybie prenumeraty zakładowej, jej likwidacja spowodowała gwałtowny spadek nakładu, przyczyniając się tym samym częściowo do likwidacji niektórych pism z powodu wzrastającej liczby zwrotów²⁵⁰. Na fali „odwilży” nastąpiła aktywizacja społeczeństwa a prasa mogła pozwolić sobie na więcej w odniesieniu do lat poprzednich, stając się niejako trybuną dyskusyjną. Nadal nie można było krytykować władzy, partii i pryncypiów ustrojowych, aczkolwiek pozwolono na wymianę poglądów na łamach prasy. Należy jeszcze uwzględnić, że można było zajmować się kulturą popularną, zaś niektóre gazety dostały przyzwolenie na dziennikarstwo lżejszego kalibru. Język prasy pozapartyjnej stał się mniej urzędowy (tj. oficjalny) i przepełniony słownictwem ideologicznym²⁵¹. Nastąpiła odbudowa oraz ożywienie działalności Stronnictwa Demokratycznego, co zrodziło również potrzebę wydawania dziennika skierowanego do szerokiej publiczności. Rozważano wówczas różne scenariusze, m.in.: reaktywowanie „Kuriera Codziennego” czy przeniesienie z Bydgoszczy „Ilustrowanego Kuriera Polskiego”²⁵². Finalnie postanowiono jednak utworzyć nowe pismo pt.: „Kurier Polski”, będące dziennikiem popołudniowym, którego pierwszy numer ukazał się 31 października 1957 roku. Wytyczne dla redakcji jasno określały, że dziennik „będzie doprowadzał czytelnika do afirmacji dzisiejszej rzeczywistości”, jednocześnie zakładając „operowanie marksizmem”²⁵³. Już od samego początku był on aktywnie redagowany, cechując się lekkim i przystępnym stylem, który niekiedy wydawał się nazbyt sensacyjny. Jednak dzięki temu szybko zdobył czytelników, stając się jedną z popularniejszych gazet na rynku prasowym. Niewątpliwie dodatkowym atutem pisma był publikowany „Horoskop”, którego przepowiednie sugerowano traktować z przymrużeniem oka, jako pewnego rodzaju formę rozrywki. Co więcej, jako pierwsza powojenna gazeta, „Kurier Polski” zaczął umieszczać ogłoszenia matrymonialne²⁵⁴.

²⁵⁰ A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 81.

²⁵¹ Zob. Tenże, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., *passim*. Por. A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 163-172.

²⁵² A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 94.

²⁵³ Tamże.

²⁵⁴ Zob. J. Centkowski, *Tradycje i wkład...*, dz. cyt., s. 132-133. Por. C. Leżeński, *Formuła redakcyjna „Kuriera Polskiego”*, w: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego: tradycje i współczesność. Materiały*

W atmosferze odnowy życia politycznego kraju, Stronnictwo Demokratyczne założyło na wiosnę 1957 roku Wydawnictwo „Epoka”. Było to wydarzenie przełomowe w dziejach jego prasy, ponieważ „Epoka” miała stać się spoiwem wszystkich do tej pory odrębnie zarządzanych redakcji prasowych, wydawnictw książkowych i broszurowych należących do Stronnictwa, a także innych form ich działalności wydawniczej²⁵⁵. Siedziba instytucji znajdowała się w Warszawie przy ul. Hibnera 11. Wydawnictwo posiadało status spółki z ograniczoną odpowiedzialnością, nad którą zwierzchność sprawowało Prezydium Centralnego Komitetu Stronnictwa Demokratycznego. W celu zapewnienia osobowości prawnej i fizycznej wydawnictwa postanowiono, że właścicielem 19. udziałów będzie Stronnictwo, a jednego udziału jego przewodniczący²⁵⁶. W przypadku zmian na najwyższym szczeblu, każdorazowo przepisywano ten udział na nowego zwierzchnika CK SD. O tym, jak głęboko osadzone było nowe wydawnictwo w strukturach Stronnictwa Demokratycznego oraz ich działaniach świadczyć mogą coroczne sprawozdania czy fakt, że uchwałę absolutoryjną opiniowała Centralna Komisja Rewizyjna partii²⁵⁷. Dodatkowo, jak można przeczytać w informatorze o wydawnictwie:

„Rola środków społecznego przekazu jest w życiu współczesnego społeczeństwa z wielu względów nie do przecenienia. Nie można sobie również wyobrazić bez nich skutecznej działalności partyjnej i propagandowej – zarówno w odniesieniu do własnych członków partii oraz środowisk jej oddziaływania, jak i wobec całego społeczeństwa, które jedynie w ten sposób może ocenić atrakcyjność i wiarygodność programu konkretnego ugrupowania politycznego. Stąd tak wielka ranga pism Wydawnictwa „Epoka”, które w działalności Stronnictwa Demokratycznego pełnią funkcję głównego, a często jedynego przekazywacza informacji na temat zadań i zamierzeń Stronnictwa, jego roli i miejsca w społecznej i politycznej strukturze naszego kraju”²⁵⁸.

W ramach wydawnictwa wyodrębnić można dwa typy tytułów prasowych:

- a) **tytuły prasowe publiczne** – o zasięgu nieograniczonym, takie jak: „Kurier Polski”, „Ilustrowany Kurier Polski” oraz „Tygodnik Demokratyczny”;
- tytuły prasowe wewnętrzne** – o ograniczonym zasięgu, takie jak: „Biuletyn Stronnictwa Demokratycznego” (wcześniej „BISD”), „Zeszyty Historyczno-Polityczne Stronnictwa Demokratycznego”, „Z prac CK SD”²⁵⁹.

z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”, red. T. Jarzębowski, Warszawa 1978, s. 175-208.

²⁵⁵ Zob. E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie Stronnictwa Demokratycznego „Epoka”*, Warszawa 1981, s. 6-9.

²⁵⁶ P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s. 267.

²⁵⁷ Tamże.

²⁵⁸ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 5.

²⁵⁹ Zob. Tamże, s. 27-29. Por. J. Centkowski, *Tradycje i wkład prasy...*, dz. cyt., s. 140-144.

Druga grupa pism pełniła funkcję prasy wewnątrzpartyjnej, co w pewien sposób odciążało tytuły publiczne od zamieszczania materiałów oficjalnych dotyczących działalności Stronnictwa. Poprzez to „odoficjalnienie” tytułów zespołom redakcyjnym umożliwiono prowadzenie działań mających na celu zwiększenie atrakcyjności pisma i dostosowanie go do zainteresowań szerokiego kręgu czytelników.

2.1. Okres stabilizacji prasy

W latach sześćdziesiątych zauważalna była relatywna stabilizacja prasy, co sprzyjało rozwojowi nowych form budowy i organizacji więzi z czytelnikami. Jako nowa inicjatywa zaczęły pojawiać się klubokawiarnie „Ruch”. Zainicjowano również organizowanie konkursów czy też festynów prasowych. Trzeba zwrócić uwagę, że pojawiły się przy tym wyzwania związane z niedostatkami infrastruktury technicznej oraz poważnymi trudnościami w dostępie do papieru. W ciągu roku 1963 zmniejszono przydział papieru dla „Ilustrowanego Kuriera Polskiego”, co znacząco wpłynęło na redukcję objętości gazety, zmiany w czcionkach, ograniczenie ilości ogłoszeń, a także skrócenie materiałów publicystycznych. W latach 1966-1970 zwiększono przydziały papieru, powodując wzrost nakładów, przy utrzymaniu objętości z lat poprzednich. Niemniej jednak nie było to wystarczające by zaspokoić zwiększone zapotrzebowanie na prasę, wynikające z „dorastania” wyżu demograficznego²⁶⁰.

Lata sześćdziesiąte obfitowały również w różne akcje zainaugurowane przez pismo „Kurier Polski”. Należały do nich między innymi: Dżentelmen Jezdni, Bliżej regionu – Bliżej kraju, Order Uśmiechu²⁶¹, Plebiscyt popularności – Gwóźdź Sezonu, Zawsze do usług, O Uśmiech Dziecka, Uwaga człowiek, Nagroda Kowalskich²⁶². Z ramienia wydawnictwa „Epoka” organizowano też urozmaicone przedsięwzięcia takie jak: Konkurs im. Wincentego Rzymowskiego, Akcja Skarbonka czy Dzień Prasy i Wydawnictw SD²⁶³; w ten sposób, spełniając funkcję rozrywkową oraz funkcję organizacyjno-angażującą.

Wśród tematów poruszanych na łamach prasy, jednym z głównych omawianych problemów był rewizjonizm systemu politycznego PRL, któremu przeciwstawiano się

²⁶⁰ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 103.

²⁶¹ Zob. E. Biedka, J. Fajęcki J., S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 35-36.

²⁶² Zob. Tamże, s. 17. Por. A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 103.

²⁶³ Zob. E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 33-38.

między innymi w trakcie VII Krajowego Zjazdu Delegatów Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich w marcu 1968 roku, wyrażając potępienie dla inspiratorów marcowych zamieszek w Warszawie²⁶⁴. W 1969 r. prasa intensywnie relacjonowała wybory do sejmu i rad narodowych, a także uczestniczyła w obchodach 25-lecia Polski Ludowej oraz setnej rocznicy urodzin Lenina, które osiągnęły apogeum w kwietniu 1970 r. Zamknięcie roku 1969 wiązało się z wydaniem magazynu „Perspektywy”, co stanowiło kolejny etap rozwoju prasy kolorowej²⁶⁵.

2.2. „Propaganda sukcesu” lat siedemdziesiątych

Na VI zjeździe partii w 1971 roku przyjęto dokumenty dotyczące mediów, które mimo utrzymania pompatycznego stylu i pustosłowia, wykazały pewne uznanie dla roli mediów w kształtowaniu pozytywnego wizerunku partii i jej liderów. W dalszym ciągu traktowano je w sposób instrumentalny, zwracając uwagę, iż „(...) stanowią one główny instrument inspiracji i mobilizacji narodu do twórczego wysiłku”²⁶⁶, ale równocześnie deklarowano potrzebę ich „(...) rzeczywistego udziału w procesie kierowania przemianami społecznymi i politycznymi”²⁶⁷. Nastąpiła centralizacja systemu prasowego, czego przejawem było organizacyjne wzmocnienie RSW „Prasa”, w którego strukturze od 1973 roku znalazły się zarówno wydawnictwo partyjne „Książka i Wiedza”, jak również monopolista w kolportażu – przedsiębiorstwo „Ruch”. W ten sposób utworzono nową strukturę zwaną RSW „Prasa – Książka – Ruch”, która pozostawała największym wydawcą aż do jej rozwiązania. Uzupełniająco należałoby wskazać, że ze względu na wprowadzenie nowego podziału administracyjnego kraju, zreorganizowaniu uległa też terenowa prasa partyjna. Dzienniki przestały być organami komitetów wojewódzkich, a stały się pismami PZPR, co spowodowało, iż jeden dziennik kolportowano na obszar dwóch lub więcej województw, wprowadzając zmiany wielu tytułów²⁶⁸. Na znaczeniu zyskuje fakt, iż reorganizacja podążała również w kierunku centralizacji w zakresie politycznej inspiracji. Nowe dzienniki poddano stałej kontroli propagandowego centrum poprzez tzw. rady redakcyjne, którym przewodniczył delegat

²⁶⁴ Zob. *Krajowy Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich*, Archiwum Opozycji, AO IV/043.07.085, <https://dlibra.karta.org.pl/dlibra/publication/9343/edition/8752/content> (15.12.2021); A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 185-188.

²⁶⁵ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 103-104. Zob. Tenże, *Prasa PRL...*, dz. cyt., s. 90-93.

²⁶⁶ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 191.

²⁶⁷ Tamże, s. 191.

²⁶⁸ Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 329-335.

z wydziału Prasy Radia i Telewizji KC. Nowym elementem strategii wydawniczej, szczególnie w drugiej połowie lat siedemdziesiątych było uwzględnienie elementów kalkulacji ekonomicznej. Po raz pierwszy w Polsce Ludowej podjęto ożywioną działalność handlową oraz akwizycję ogłoszeń i reklam²⁶⁹. Miało to za zadanie ograniczyć deficyt produkcji prasowej, jednocześnie dając możliwość dla rozwoju polskiej reklamy. Media w latach siedemdziesiątych z jednej strony stały się podstawowymi i zarazem alternatywnymi formami spędzania wolnego czasu. Z drugiej zaś strony, powróciły do spełniania funkcji „dworskich”, co oznaczało powrót do odnotowywania wszystkich wizyt, spotkań, wypowiedzi sekretarza i innych partyjnych prominentów. Ponownie zaczęli kreować nierealną, piękną rzeczywistość. W redakcjach nasiliła się autocenzura, a pojawiająca się krytyka dotyczyła jedynie spraw marginalnych, przy czym zakończona była optymistycznym akcentem (tzw. maniera pozytywnej pointy)²⁷⁰. Prasa Stronnictwa Demokratycznego związana była integralnie z polityką partii i państwa, co widoczne było w doborze tematyki oraz sposobie interpretowania zjawisk czy zdarzeń z punktu widzenia założeń ideowych i konkretnych kierunków działalności Stronnictwa. Gazety takiego typu jak: „Kurier Polski” zaspokajały potrzeby czytelników na prasę pośrednią, między poranną a popołudniową. Natomiast „Tygodnik Demokratyczny” miał wyjść znacznie poza krąg członków Stronnictwa oraz jego bazy społecznej. Chcąc wzbogacić wachlarz tematyczny, zaczęto wydawać dodatki bądź tworzyć kolumny o charakterze autonomicznym. W taki sposób dodatkiem do „Kuriera Polskiego” był „Relaks” ukazujący się od 2 czerwca 1971 r.; „Kolekcjoner Polski”, którego pierwszy numer opublikowano 14 grudnia 1972 r. i „Kurier Polski i Polonijny” (26/27 grudnia 1972 r.). Dodatkami „Tygodnika Demokratycznego” były między innymi: magazyn muzyczny „Non Stop” (luty 1972 r.), „Gazeta Targowa” (marzec 1971 r.) czy „Witryny Gospodarcze”. Od 1970 roku ukazywał się również tygodnik „Magazyn Niedzielnny”, a także kalendarium historyczne Stronnictwa „Dziś”²⁷¹. Część z dodatków stała się samodzielnymi pismami, co wskazywało na ich atrakcyjność oraz popularność wśród obiorców.

²⁶⁹ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 192-193.

²⁷⁰ Tamże, s. 194.

²⁷¹ Zob. E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz., cyt.

2.3. Ostatnie dziesięciolecie i rok po transformacji ustrojowej

Gdy w lipcu 1980 roku rozpoczęły się strajki – media milczały. Udawano, że nic się nie dzieje. Dopiero w sierpniu pojawiały się sporadyczne informacje o „zakłóceniu rytmu pracy”, a słowa „strajk” można było użyć jedynie w treści publikowanych artykułów, ale nigdy w tytule. Następnie, „Sztandar Młodych” jako jeden z pierwszych opublikował listę 21. postulatów Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego w Gdańsku, które przeszły cenzurę, jednak mimo to, władze zdecydowały się zdjąć artykuł z wydania warszawskiego²⁷². Porozumienia szczecińskie i gdańskie z sierpnia 1980 roku zapowiadały między innymi ograniczenie działalności cenzury, wyznaczając jej nowe zadania polegające na ochronie państwa, uczuć religijnych i wartości osób niewierzących, a także zapobieganiu rozpowszechnianiu szkodliwych obyczajowo treści. W ramach podejmowanych działań sygnalizowano stworzenie warunków umożliwiających związkom zawodowym i wyznaniowym korzystanie ze środków masowego przekazu. Uzgodniono także, że prasa, publiczne radio i telewizja powinny wyrażać różne postawy i poglądy oraz winny pełnić funkcję kontroli społecznej poprzez możliwie szeroki dostęp do źródeł informacji. W ustawie o kontroli publikacji i widowisk w art. 1 pkt. 1 zawarto prawo do wolności słowa i druku w publikacjach i widowiskach²⁷³. Nadal obowiązywała cenzura prewencyjna, ale wiele materiałów miało być wyłączonych spod jej kontroli. Co więcej, była możliwość oznaczenia faktu ingerencji cenzury w opublikowanym tekście²⁷⁴.

Niestety Dekret o stanie wojennym z 12 grudnia 1981 roku zawiesił obowiązywanie konstytucyjnego prawa do wolności słowa i druku²⁷⁵. W związku z takim stanem rzeczy na tej podstawie prezes GUKPPiW wydał rozporządzenie, na mocy którego na czas nieokreślony zaprzestano wydawania dzienników oraz zawieszono publikowanie wszelakich periodyków. Jedynymi ukazującymi się tytułami były: „Trybuna Ludu” oraz „Żołnierz Wolności”²⁷⁶. Swoją drogą, władze rozpoczęły procedurę weryfikacyjną dla dziennikarzy mediów, pracowników administracji, wydawnictw, drukarni, kolportażu i techniki Polskiego Radia i TVP. Zgodnie z oficjalnymi danymi,

²⁷² Zob. PAP, *Nachyla: 21 postulatów w „SM” dzięki pomocy przedstawiciela władz*, <https://dzieje.pl/node/46175> (12.12.2021).

²⁷³ Ustawa o kontroli publikacji i widowisk, art. 1.

²⁷⁴ Zob. Ustawa o kontroli publikacji i widowisk, art. 14 ust. 1.

²⁷⁵ Zob. Dekret z dnia 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym (Dz.U. z 1981 r. nr 29, poz. 154).

²⁷⁶ W „Non Stopie” po dwumiesięcznej przerwie zamieszczono wiadomość redakcji wyjaśniającą brak opublikowania dwóch pierwszych numerów w roku 1982.

przeprowadzono ponad 10 tysięcy rozmów, które miały na celu uzyskanie jednoznacznego poglądu o stanowisku dziennikarzy i pracowników mediów w kwestii kierowniczej roli partii²⁷⁷. Wynikiem tych działań było otrzymanie przez ponad 10% środowiska dziennikarskiego negatywnej weryfikacji, co z kolei często wiązało się z utratą pracy. Przykładowo, w RSW „Prasa – Książka – Ruch” zwolnionych zostało około 300 osób, a w Komitecie ds. Radia i Telewizji – 230. Odwołano z funkcji 60. redaktorów naczelnych, 78. zastępców redaktorów naczelnych i 57. sekretarzy redakcji²⁷⁸. Innych objęto represjami polegającymi między innymi na zdegradowaniu lub przesunięciu na inne stanowisko. Rozwiązano 21 redakcji, likwidując gazety i czasopisma, takie jak: „Kultura”, „Trybuna Mazowiecka” czy „Gazeta Handlowa”²⁷⁹. Zawieszono, a następnie 20 marca 1982 r. rozwiązano Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich, w miejsce którego utworzono Stowarzyszenie Dziennikarzy PRL, będące ściśle organizacją podporządkowaną partii²⁸⁰.

Zadania Prasy Stronnictwa były jasno określone przez Wydział Prasy i Propagandy CK SD, a ich wykonanie było regularnie poddawane ocenie przez Prezydium CK. Do jej podstawowych celów należały: prezentowanie działań Stronnictwa Demokratycznego na rzecz praworządności, samorządności, demokracji, a także przekazywanie interpretacji wydarzeń politycznych korzystnych z punktu widzenia socjalizmu, czyli wspierających reformy gospodarcze; poprawę warunków dla rzemiosła, spółdzielczości i innych form działalności gospodarczej²⁸¹. Taki system oceny zdawał się zapewniać kontrolę nad treściami zamieszczanymi w gazetach Stronnictwa. Dlatego też, gdy w 1980 roku po rozpoczęciu strajków, media należące do Stronnictwa z początku informowały o protestach zgodnie z linią oficjalną, mimo że wśród dziennikarzy pracujących w redakcji SD występowała sympatia po stronie strajkujących oraz panowało niezadowolenie z prowadzonej przez władze polityki, to z powodu cenzury rzadko udawało się te opinie opublikować. Poglądy dziennikarzy wydawnictwa „Epoka” dobrze ukazywała wydana przez nich rezolucja:

„My, dziennikarze prasy SD, skupieni w Wydawnictwie «Epoka» opowiadamy się zdecydowanie za odnową życia politycznego, społecznego i gospodarczego, zgodną z duchem i linią porozumień podpisanych przez władze z przedstawicielstwami strajkujących robotników Wybrzeża, Śląska i innych regionów kraju. Wyrażamy uznanie i szacunek dla klasy robotniczej, która dała i daje wspaniałe wyraz mądrości i patriotycznej troski o dobro

²⁷⁷ G. Majchrzak, *Wierność albo weryfikacja*, „Biuletynu IPN” 83 (2007) nr 12, s. 66-73.

²⁷⁸ Tamże.

²⁷⁹ S. Ligarski, G. Majchrzak, *Czystki w środowisku dziennikarskim*, „Biuletynu IPN” 132-133 (2011) nr 11-12, s. 106.

²⁸⁰ Tamże.

²⁸¹ P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s.281.

kraju i całego narodu. Wyrażamy poparcie dla zainicjowania zmian modelu funkcjonowania państwa oraz odnowy moralnej. (...) uważamy, że istnieje pilna konieczność nowego określenia statusu prasy oraz statusu dziennikarza w naszym kraju. Jest to niezbędne dla przywrócenia prasie i dziennikarstwu polskiemu utraconego zaufania społecznego. Naszym zdaniem status prasy powinien być oparty o fundamentalną zasadę: prasa w Polsce Ludowej stanowi własność społeczną, a przeto jej główną powinnością jest służba społeczeństwu. Tak określona rola prasy powinna gwarantować jej autonomię w zakresie pełnienia (...) funkcji informacyjnej i funkcji kontrolnej, sprawowanej w imieniu społeczeństwa w stosunku do władzy. Potępiamy wszelkie formy tłumienia krytyki prasowej oraz komenderowanie i narzucanie kierunków działalności prasy, niezgodnych z odczuciami całego narodu (...). W relacji: ośrodek polityczny- prasa powinny obowiązywać partnerskie stosunki, wykluczające prawo do bezpośredniego ingerowania w pracę redakcji i narzucanie stanowiska”²⁸².

Została ona zaprezentowana na posiedzeniu plenarnym CK SD w dniu 23 września 1980 roku przez Cezarego Leżeńskiego i wywołała spore zaniepokojenie władz²⁸³. Domagano się między innymi nowego statusu zarówno dla prasy, jak i dziennikarzy, mającego zapewnić mediom niezależność. Zwrócono uwagę na potrzebę przeformułowania relacji między prasą i dziennikarzami, a partyjnym właścicielem, podkreślając, że rola dziennikarzy powinna polegać przede wszystkim na służbie społeczeństwu, a nie partii, jednocześnie potępiając wszelkie próby wywierania presji politycznej i tłumienia krytyki. Kładziono szczególny nacisk na potrzebę partnerstwa między mediami a partią. Dodatkowo postulowano, aby wpływ na obsady personalne (w tym również wyznaczenie redaktora naczelnego albo na politykę awansową) w redakcji miał zespół redakcyjny. Domagano się ograniczenia praktyk kontroli rządowej poprzez podawanie udokumentowanego uzasadnienia decyzji cenzury oraz możliwości odwołania się od niej do wyższej instancji – sądu. Reformatorską część redakcji nadającą ton „Kurierowi Polskiemu” stanowili między innymi dziennikarze: Janina Paradowska²⁸⁴, Władysław Karwan²⁸⁵, Maciej Łukasiewicz²⁸⁶ (kierujący wydaniem

²⁸² C. Leżeński, *XXI Plenum Centralnego Komitetu Stronnictwa Demokratycznego*, Warszawa 1980, s. 38-39.

²⁸³ P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s. 282.

²⁸⁴ Na łamach „Kurierowi Polskiego” zajmowała się tematyką społeczną, a w latach 1980-1981 była szefową struktur NSZZ Solidarność w Wydawnictwie „Epoka”. Została zweryfikowana negatywnie, w wyniku czego przywrócono ją do pracy w „KP” po paru miesiącach. Wkrótce jednak odeszła do „Życia Warszawy”, a w 1991 do „Polityki”.

²⁸⁵ Od 1977 r. sekretarz redakcji „Kurierowi Polskiego” oraz przewodniczący Podstawowej Organizacji Partyjnej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (POP PZPR) w Wydawnictwie „Epoka”. Blisko współpracował z Solidarnością. Długoletni członek i działacz Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. W wyniku prowadzonych weryfikacji po grudniu 1981 roku został zwolniony z pracy.

²⁸⁶ Dziennikarz i publicysta, który swoją przygodę z dziennikarstwem rozpoczął w 1961 roku w czasopiśmie „Wiedza i Życie”. Od 1971 roku związany był z prasą Stronnictwa Demokratycznego. Pracował m.in.: w „Tygodniku Demokratycznym”, „Kurierze Polskim”, „Biuletynie Stronnictwa Demokratycznego” czy „Zeszytach Historyczno-Politycznych SD”. Po wprowadzeniu stanu wojennego został negatywnie zweryfikowany i następnie zwolniony z pracy. Zatrudnienie znalazł w „Poradniku Sprzedawcy Żywności” a następnie w spółdzielni Agencja „Omnipress”, założonej przez „usuniętych” dziennikarzy w wyniku weryfikacji lat 1981-1982. Publikował w prasie opozycyjnej, a w 1984 roku założył

niedzielnym „Kuriera”), Andrzej Roman²⁸⁷ (szef działu sportowego), Marek Rapacki²⁸⁸, Juliusz Smoczyński (kierujący działem krajowym). Redaktorem naczelnym był natomiast Cezary Leżański²⁸⁹, a zastępcami: Zdzisław Lasocki i Radosław Ostrowicz. W maju 1981 roku do tego grona – obejmując stanowisko zastępcy redaktora naczelnego ds. partyjnych – doszedł Krzysztof Lewandowski, który miał za zadanie zwiększyć wpływ Stronnictwa na publikacje dziennika. Po wprowadzeniu stanu wojennego oraz przeprowadzeniu weryfikacji pracowników mediów i dziennikarzy, część kadry opowiadającej się za rezolucją zostało zwolnionych przez władze Stronnictwa Demokratycznego.

Jednym z ważniejszych wydarzeń lat osiemdziesiątych z punktu widzenia dziennikarstwa było uchwalenie Ustawy z dnia 26 stycznia 1984 r. Prawo prasowe²⁹⁰ (dalej: jako ustawa o prawie prasowym), w której unormowano między innymi prawa i obowiązki dziennikarzy, a także usystematyzowano organizację działalności prasowej. Nowe przepisy wprowadziły ustawowe prawo dziennikarza do informacji, wolności słowa, a co za tym idzie: i krytyki prasowej oraz instytucję tajemnicy zawodowej. Chroniły także dobra osobiste obywateli, które mogłyby doznać uszczerbku w wyniku publikacji prasowych. Jednakże, co istotne, w konstrukcji ustawy wyraźnie zauważyć można elementy zabezpieczenia interesów politycznych partyjnego dysponenta. Już w pierwszym artykule zapisany został obowiązek umacniania ustroju Polski Ludowej²⁹¹, jednocześnie ograniczając możliwość wygłaszania przez dziennikarzy własnych poglądów poprzez obowiązek przestrzegania ogólnej linii programowej pisma, dla którego pracuje²⁹². Co więcej, mimo „gwarancji” wolności słowa i druku zawartej w Konstytucji PRL, do której Ustawa o prawie prasowym się odwoływała, cenzura nadal działała, a wszelka krytyka ustroju i władzy była nawet zagrożona karą.

Polityka informacyjna władzy ponownie zawiodła społeczeństwo w kwietniu 1986 r., kiedy doszło do awarii elektrowni atomowej w Czarnobylu. Informacje zostały podane ze znacznym opóźnieniem, ze względu na próbę zatuszowania prawdy o awarii u „Wielkiego Brata”. Mając ogólny obraz ówczesnej sytuacji, warto zdawać sobie sprawę

kwartalnik „Wolne pismo MOST”, zaś rok później „Wydawnictwo MOST”, które publikowało w drugim obiegu książki, a także „Warszawskie Zeszyty Historyczne” i „Kulturę Niezależną”.

²⁸⁷ Od 1952 związany z „Kurierem Polskim”, w którym w 1957 został redaktorem, a następnie kierownikiem działu sportowego. Po negatywnej weryfikacji w stanie wojennym został zwolniony. W 1983 został pracownikiem Agencji „Omnipress”, równocześnie współpracując z opozycją solidarnościową.

²⁸⁸ Od 1969 roku członek SDP oraz dziennikarz „Kuriera Polskiego”. W 1980 wstąpił do „Solidarności”. Po odejściu z KP związał się z prasą niezależną. Natomiast po wprowadzeniu stanu wojennego działał w podziemiu, będąc związanym z tzw. drugim obiegiem, głównie z podziemnym wydawnictwem CDN.

²⁸⁹ Publicysta i dziennikarz, w latach 1969-1981 redaktor naczelny dziennika „Kurier Polski”.

²⁹⁰ Dz.U. z 1984 r. nr 5 poz. 24.

²⁹¹ Zob. Ustawa o prawie prasowym, art. 1.

²⁹² Ustawa o prawie prasowym, art. 10. ust. 2.

z tego, że narastanie złej sytuacji gospodarczej przyczyniało się w konsekwencji do pogarszania się nastrojów społecznych. Nastąpiło złagodnienie cenzury. W kwietniu i sierpniu 1988 roku rozpoczęły się strajki, których rezultatem było nawiązanie dialogu społeczeństwa z władzą, a w ostateczności zmianami w polityce informacyjnej, podając informację o skali konfliktu.

Okres prasy Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej kończą ustalenia Okrągłego Stołu mające miejsce w marcu 1989 r., kiedy to obie strony, partyjno-rządowa i „Solidarność” uznały polski system komunikacji społecznej za nieaktualny i nieadekwatny do zmieniającej się rzeczywistości. Zapadła wówczas decyzja o likwidacji cenzury, którą zaproponował m.in. Jan Janowski podczas swojego przemówienia zawierającego propozycje SD²⁹³, i wprowadzeniu pluralizmu politycznego w mediach. Uzgodniono również, iż w celu wydawania tytułu prasowego należy chęć podjęcia się takiego działania jedynie zgłosić, co było równoznaczne z rezygnacją z dotychczasowego systemu koncesyjnego. Oprócz tego, zdecydowano, że obrót papierem gazetowym będzie miał charakter rynkowy. Poza tym, 28 stycznia 1990 roku – po 42. latach wyszedł ostatni numer „Trybuny Ludu”, natomiast dwa miesiące później uchwalona została przez Sejm Ustawa o likwidacji wydawniczego monopolisty i kolportera Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa – Książka – Ruch”, zaś 11 kwietnia 1990 roku oficjalnie zniesiono cenzurę.

W wyniku tych przekształceń prasa u progu lat dziewięćdziesiątych uległa znaczącym zmianom, zaczynając od światopoglądowego, po sposób zarządzania przedsiębiorstwem medialnym. Nastąpiły także transformacje na rynku prasowym. Dzięki zniesieniu cenzury oraz nowelizacji prawa prasowego możliwe było prowadzenie niekoncesjonowanej działalności wydawniczej, co umożliwiło swobodny rozwój tego rynku. Trudność początkowo stanowiła niełatwa sytuacja ekonomiczna związana ze wzrostem ceny papieru oraz kosztami produkcji prasy, a także przestarzałą bazą technologiczną. Dążąc do spełnienia oczekiwań rynku, czasopisma zostały zobligowane do przeznaczenia znacznej części swoich środków finansowych na ulepszenia w dziedzinie estetyki pisma, czyli na znaczeniu zyskała inwestycja w szatę graficzną, w tym lepsza jakość papieru, co wiązało się z korzystaniem z bardziej zaawansowanych miejsc druku²⁹⁴. W ten sposób nie można było uniknąć podwyżek cen prasy, co

²⁹³ O roli „SD” w obradach Okrągłego Stołu pisał w swojej rozprawie doktorskiej Paweł Piskorski – zob. P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s. 581-586.

²⁹⁴ J. Grzybczak, *Czasopisma i ich wydawcy*, w: *Polski system medialny 1989-2011*, red. K. Pokorna-Ignatowicz, Kraków 2013, s. 125.

w rezultacie powodowało spadek sprzedaży wielu tytułów. Dodatkowo, poszerzenie oferty wydawniczej wymusiło niejako na czytelniku zmiany w zachowaniu polegające na selekcji zestawu lektury.

2.4. Wydawnictwo „Epoka”

Jak już wspomniano, wydawnictwo „Epoka” powstało w 1957 roku, stając się spoiwem dla wszystkich do tej pory istniejących odrębnie wydawnictw. Praca w wydawnictwie nie musiała wiązać się z członkostwem w Stronnictwie Demokratycznym, jednak starano się namawiać redaktorów do wstępowania w jego szeregi. Pierwszym przewodniczącym był Włodzimierz Lechowicz (1957-1966), którego zastąpił Piotr Stefański (1966-1973). Od 1973 roku rolę przewodniczącego objął Jan Fajęcki, który ustąpił ze swojej funkcji w 1981 roku. W latach osiemdziesiątych wydawnictwo było w bardzo dobrej kondycji, zatrudniało ponad 350 osób na etacie. Ta liczba w latach 1986-1987 wzrosła do około 550 zatrudnionych²⁹⁵.

Nie licząc prasy, wydawnictwo zajmowało się publikacją książek, broszur oraz wydawnictw okolicznościowych. Chcąc również wyjść naprzeciw zapotrzebowaniu w zakresie popularyzacji turystyki, „Epoka” postanowiła rozszerzyć swoją działalność edytorską na wydawnictwa slajdowe, powołując do życia Zakład Wydawnictw Przewrocy – „Epoka Slajd”²⁹⁶. Wydawano w nim głównie bajki, adaptacje książek, materiały szkoleniowe, a także przewrocy tematycznie związane z turystyką, ochroną środowiska, historią i kulturą Polski w formie materiałów edukacyjnych, których reklamy można było zobaczyć m.in. w „Non Stopie”. Mimo początkowych sukcesów w latach osiemdziesiątych, z czasem „Epoka Slajd” zaczęła podupadać. Przyczyną takiego stanu rzeczy był w głównej mierze spadek zainteresowania slajdami, prawdopodobnie wynikający z przemian technologicznych i wejścia na rynek kaset oraz niewłaściwy sposób zarządzania, brak nadzoru, co powodowało narastanie dużych zapasów materiału²⁹⁷.

Pod koniec lat osiemdziesiątych zaczęto wydawać kwartalnik „Konkret – wszystko o komputerze”²⁹⁸, który miał z jednej strony ukazać, że wydawnictwo

²⁹⁵ P. Piskarski, *Historia Stronnictwa ...*, dz. cyt., s. 268.

²⁹⁶ Zob. E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 38-39.

²⁹⁷ P. Piskarski, *Historia Stronnictwa ...*, dz. cyt., s. 280.

²⁹⁸ Miał się składać z 10. zeszytów zawierających wykłady dotyczące minikomputera Spectrum i Spectrum+ oraz języka programowania BASIC, mające na celu nie tylko przybliżyć temat nowych

podążając za zmianami technologicznymi, a także związanymi z nimi przemianami społecznymi, chce zaspokoić określone zapotrzebowanie społeczne na informacje dotyczące nowych technologii. Z drugiej strony, chciano ratować już podupadającą instytucję, co niejako się udało, gdyż kwartalnik stał się niezwykle popularny, przekształcając się w świetne przedsięwzięcie dla „Epoki”.

W całej tej kwestii nie można pominąć kontekstu przemian ustrojowych. Okres transformacji można bowiem uznać za początek końca dla wydawnictwa „Epoka”, gdyż przyniósł drastyczne ograniczenie publikacji książkowych, zmiany w prasie, a także problemy ze zbytem zakładu „Epoka Slajd”. Próbowano jeszcze walczyć o pozycję na rynku, jednak działania te okazały się coraz mniej skuteczne. W 1991 roku podjęto decyzję o likwidacji obu instytucji.

2.5. „Tygodnik Demokratyczny” i jego dodatki

W kontekście próby scharakteryzowania omawianego czasopisma sugeruje się podkreślić, że „Tygodnik Demokratyczny” powstał w czerwcu 1953 roku jeszcze przed okresem odwilży i miał spełniać funkcje zarówno publikatora, jak również przekaznika informacji i wskazówek politycznych Stronnictwa Demokratycznego. Pierwszym redaktorem naczelnym został Stanisław Kaliszewski, który pełnił tę rolę do 1969 roku²⁹⁹. W międzyczasie, bo od października 1956 roku tygodnik stanowił organ Stronnictwa, informując o wydarzeniach dlań ważnych, oficjalnych stanowiskach oraz komentując bieżące wydarzenia do bieżących wydarzeń. Był on swego rodzaju lustrem zmian zachodzących w samym Stronnictwie. Po przejęciu posady redaktora naczelnego przez Witolda Kulisiewicza, który sprawował ją do 1988 roku, „Tygodnik Demokratyczny” przybrał postać magazynu o bardziej rozbudowanej formie. Poza tematyką dotychczas poruszaną, pojawiają się w nim formy publicystyczne dotyczące kultury i sztuki, artykuły problematyczne czy materiały historyczne, a także stała część spełniająca funkcję rozrywkową³⁰⁰. Początkowo dla podniesienia jego atrakcyjności zaczęto wydawać jako wkładki dwumiesięczniki „Informator Turystyczno-Usługowy” i „Witrynę Gospodarczą”. Nakład „Tygodnika Demokratycznego” w połowie lat siedemdziesiątych

technologii, ale również pomóc opanować sztukę programowania. Zob. „KONKRET” – *wszystko o komputerze*, „Non Stop” (1986) nr 3, s. 4.

²⁹⁹ Funkcję kolejnego redaktora naczelnego pełniła Eugenia Krassowska (1969-1973), a ostatnia pełniła ją Lidia Smoczyńska (1988-1990).

³⁰⁰ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 10.

wynosił ok. 20 tys. egzemplarzy, by na początku lat osiemdziesiątych osiągnąć wysokość wahającą się pomiędzy 30 tys. a 35 tys. egzemplarzy, zaś w 1982 roku wzrósł do 40 tys.³⁰¹. W czasopiśmie zatrudnionych było ok. 40-50 osób, z czego ponad połowa to byli dziennikarze.

Rozwijając poruszoną powyżej problematykę, należałoby ją jeszcze uzupełnić, wskazując, iż stałym dodatkiem do „Tygodnika Demokratycznego” były „Informatory Turystyczne” poszczególnych województw, przeznaczone dla czytelników interesujących się turystyką, krajoznawstwem i szeroko pojętą wiedzą o danym województwie. Celem tego przedsięwzięcia było nie tylko przekazanie wiedzy na temat kultury opisywanych regionów, gospodarki, życia społecznego, ale również ułatwienie turystom poruszania się po nich z uwzględnieniem oferowanych usług (np. zakwaterowanie, wyżywienie itp.). Łączność z czytelnikami opierała się na „udzielaniu głosu” osobom, które na temat życia regionu miały coś ważnego do powiedzenia³⁰².

Od 1972 roku zaczęto sprzedawać dodatek do „Tygodnika”, którym był popularny miesięcznik muzyczny „Non Stop” o średnim nakładzie około 150. tys. egzemplarzy³⁰³. W odniesieniu do zapotrzebowania był to niewielki nakład, który niemal nie otrzymywał zwrotów. Magazyn muzyczno-rozrywkowy powstał z zamiarem wyjścia naprzeciw zapotrzebowaniu młodzieży na magazyn poświęcony muzyce rozrywkowej, piosence, filmowi i teatrowi muzycznemu, dyskoteci, czyli innymi słowy: całej działalności artystycznej i kulturowej³⁰⁴, spełniając w ten sposób funkcję rozrywkową, a także funkcje: informacyjną i społeczno-wychowawczą. W oficjalnych dokumentach było to pismo ze specjalnie opracowaną formą publikowania kolumn ogłoszeniowych, uzupełnianych o materiały i informacje mające szersze znaczenie niż normalne (tj. standardowe) ogłoszenia prasowe³⁰⁵. Jednakże, jak można przeczytać w Informatorze Wydawnictwa „Epoka”, czasopismo miało „ambicje kształtowania kultury muzycznej

³⁰¹ P. Piskarski, *Historia Stronictwa...*, dz. cyt., s. 273.

³⁰² E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 12.

³⁰³ Nieoficjalna informacja o nakładzie 150 000 pojawiła się m.in. w numerze 1/1986 przy okazji ogłoszenia dotyczącego możliwości zaprenumerowania czasopisma. Oficjalnie informację o nakładzie można znaleźć w niektórych numerach lat 1988-1989.

³⁰⁴ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 13.

³⁰⁵ Zob. Notatka w sprawie wydawania przez Wydawnictwo „EPOKA” czterech dodatków do „Tygodnika Demokratycznego” bez zezwolenia GUKPPiW z dnia 20.06.1973., AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 5; Pismo z dnia 20.02.1973 r. do Tow. Naczelnika Tadeusza Orzeszczaka z Wydziału Dokumentacji GUKPPiW od Sekretarza Redakcji „Tygodnika Demokratycznego” Tomasza Jarzębowskiego i Z-cy Redaktora Naczelnego Witolda Kulisiewicza, nr L.dz. 42/73, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 8.

młodego odbiorcy poprzez lansowanie najlepszych piosenek i wykonawców zarówno krajowych, jak i zagranicznych”³⁰⁶. W pierwszym roku ukazywał się jako dwumiesięcznik, by w kolejnym roku przybrać formę miesięcznika. W 1977 r. przestał ukazywać się jako integralny dodatek do „Tygodnika Demokratycznego”, aczkolwiek nadal funkcjonował pod jego patronatem³⁰⁷. Wskazane jest zatem podkreślić, że nie tylko resort kultury i sztuki, ale też Komitet ds. Radia i Telewizji, Polskie Nagrania³⁰⁸, wydawnictwa muzyczne, Agencja Autorska, stowarzyszenia branżowe, Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe oraz wiele innych instytucji i przedsiębiorstw traktowały „Non Stop” jako pismo branżowe, ceniły jego fachowość, a także posiłkowały się na nim w swojej codziennej pracy, korzystając m.in.: z list przebojów, dorocznych głosowań list popularności, recenzji czy także ocen redakcji i wielu innych elementów³⁰⁹. W dziejach prasy polskiej drukowanej o rodowodzie rozrywkowym „Non Stop” był jednym z najbardziej wpływowych, opiniotwórczych i lubianych przez czytelników periodyków³¹⁰.

Kolejnym dodatkiem, który z czasem został wyodrębniony, była „Gazeta Targowa”, ukazująca się od 1971, a od 1979 roku działała jako samodzielne czasopismo wychodzące nieregularnie sześć razy w roku przy okazji giełd, targów krajowych i międzynarodowych (np. Międzynarodowe Targi Poznańskie) oraz salonów specjalistycznych. Jej nakład wynosił 15 tys. egzemplarzy³¹¹, a pod koniec lat osiemdziesiątych wynosił 10 tys. Magazyn kosztował 5 złotych za pojedynczy egzemplarz, jednak mimo to, zwroty „Gazety” były wysokie (ponad 30%), aczkolwiek przy prawie 100% dochodach pochodzących z ogłoszeń nie miało to większego znaczenia³¹². Ogólnie rzecz ujmując, było to pismo komercyjne, koncentrujące się na tematyce targowej. Jako pismo informacyjno-reklamowe skupiało się na prezentowaniu

³⁰⁶ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 13.

³⁰⁷ W niektórych opracowaniach można znaleźć informację, iż „Non Stop” stanowił samodzielne pismo. Zob. J. Centkowski, *Tradycje i wkład prasy...*, dz. cyt., s. 139. Por. E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 8-9; T. Jarzębowski, *Charakterystyka tytułów prasowych „Epoki”*, w: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego: tradycje i współczesność. Materiały z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”*, Warszawa 1978, s. 271-273.

³⁰⁸ Polska wytwórnia płytowa założona w latach 50. XX wieku w Warszawie. Zob. M. Wojciechowicz, *Między „Odeonem” a „Polskimi Nagraniem”*. *Organizacja państwowego przemysłu fonograficznego w Polsce po II wojnie światowej (1945–1955)*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 10 (2013) nr 1, s. 23-40.

³⁰⁹ Tamże, s. 13-14.

³¹⁰ Zob. L. Gnoiński, J. Skaradziński, *Encyklopedia...*, dz. cyt., s. 412-413; A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ...*, dz. cyt., s. 50.

³¹¹ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 14.

³¹² P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s. 274.

przede wszystkim ofert, ale także popularyzowaniu różnych form współpracy pomiędzy producentami artykułów rynkowych i wielkimi organizacjami handlowymi. Zajmowało się również promocją polskiego handlu zagranicznego, a także problematyką rynkową. Podporządkowanie poszczególnych numerów „Gazety Targowej” konkretnym wydarzeniom zakłócało spójność tematyczną pisma, którą starano się nadać za pomocą rozbudowanej części magazynowo-rozrywkowej (zawierającej nowele kryminalne, horoskop targowy, informacje z giełdy samochodowej itp.). Czwartym dodatkiem do „Tygodnika Demokratycznego” był miesięcznik „Witryny”, którego pierwszy numer na początku 1987 roku ukazał się w nakładzie 20 000 egzemplarzy. Miał on być nastawiony nade wszystko na promowanie działalności gospodarczej, a także publikowanie ogłoszeń.

W 1980 roku „Tygodnik Demokratyczny” osiągnął zysk w wysokości 5 900 zł, jednak w roku następnym był już deficytowy i jego wydawanie zamknęło się stratą 914 000 zł³¹³. W latach następnych dzięki dodatkom, które posiadał bilans znacznie się poprawił, osiągając zysk w wysokości 8 mln zł w 1983 roku. Stronnictwo Demokratyczne konsekwentnie prowadziło politykę wspierania „Tygodnika”, która przynosiła efekty również w kolejnych latach, czego zwieńczeniem było zarobienie przez pismo w 1986 roku 17,5 mln zł (co oznaczało rentowność na poziomie ponad 14%, a zwroty były poniżej 10%). Jednakże już w kolejnym roku sytuacja uległa pogorszeniu. Przy zdecydowanie niższym zysku (na poziomie ponad 11 000 zł), stanowiącym jedynie 7,5% rentowności, tygodnik miał zwroty na poziomie powyżej 18%³¹⁴. Należy jednak zauważyć, że „Tygodnik Demokratyczny” jako organ partyjny Stronnictwa traktowany był w sposób szczególny, co oznacza, iż jego statystyka finansowa była realizowana przez władze Wydawnictwa „Epoka”, poprzez dołączanie do bilansu zysków ze sprzedaży dodatków. Celem tych działań była między innymi chęć ukrycia deficytowości pisma. Przykładowo, gdyby wykluczyć z zestawienia finansowego za rok 1987, dochody ze sprzedaży czasopism „Non Stop” i „Gazeta Targowa”, to rezultat finansowy byłby katastrofalny – wskazujący na niemal 30 mln zł strat.

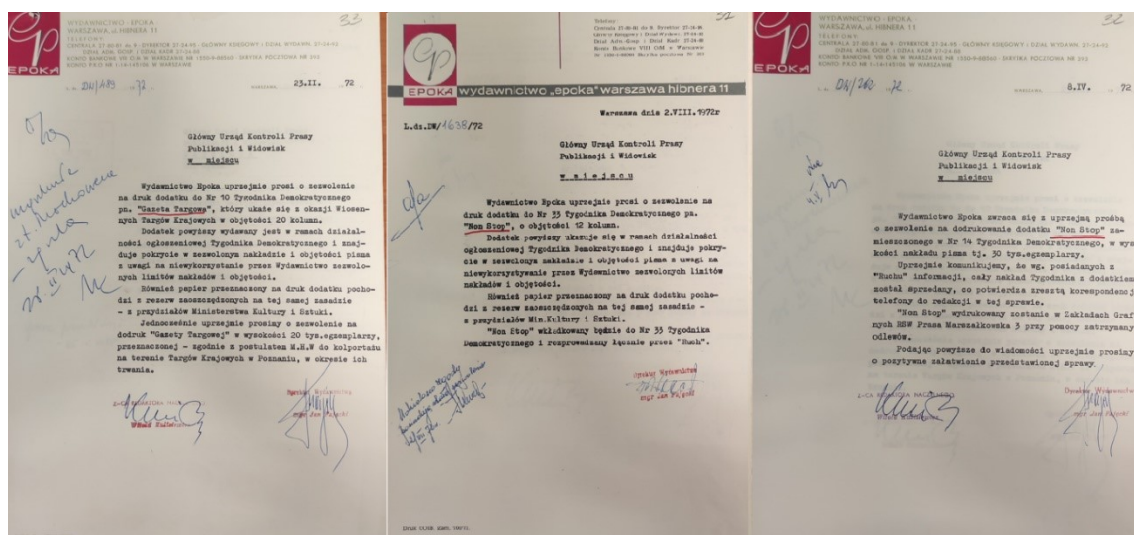
Dodatki do tygodnika nie tylko „pracowały” na jego utrzymanie, ale były drukowane na zasadzie oszczędności papieru w wyniku niewykorzystania jego zezwolonego nakładu i objętości, a także w ramach otrzymywanych przez Wydawnictwo przydziałów papieru³¹⁵. Należałoby nadmienić, że początkowo cztery dodatki: „Non

³¹³ Tamże.

³¹⁴ Tamże.

³¹⁵ List naczelnego redaktora „Tygodnika Demokratycznego” i przewodniczącego Zarządu Wydawnictwa „Epoka” do GUKPPiW z dnia 21.03.1973 r., nr L.dz. DW/609/73 AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 3.

Stop”, „Gazeta Targowa”, „Informator Turystyczno-Gospodarczy”, „Informator Branżowy” – wydawane były bez oficjalnego zezwolenia (rycina 6). Jednakże wydawnictwo, powołując się na pismo GUKPPiW w sprawie braku zastrzeżeń, co do sposobu łamania i opracowywania kolumn ogłoszeniowych³¹⁶, a także jednorazowo wydane zgody³¹⁷, zdecydowało się na wydawanie powyższych dodatków jako czasopism, w których umieszczane ogłoszenia miały być uzupełniane o aktualną informację, publicystykę z danego kręgu tematycznego, spełniając w ten sposób szerszą rolę niż tylko inseratów ogłoszeniowych³¹⁸. Jednocześnie podkreślano ważne przeznaczenie pism w utrzymaniu równowagi finansowej Stronnictwa oraz pełną akceptację ze strony odbiorców.



Rycina 6. Pisma z prośbą o udzielenie zezwolenia na druk dodatków do poszczególnych numerów „Tygodnika Demokratycznego” wraz z adnotacją GUKPPiW

W ciągu kolejnych lat Wydawnictwo „Epoka” występowało z prośbą o oficjalne zezwolenie na wydawanie dodatków³¹⁹, jednak w dalszym ciągu nie otrzymywało

³¹⁶ Notatka w sprawie wydawania przez Wydawnictwo EPOKA czterech dodatków do „Tygodnika Demokratycznego” bez zezwolenia GUKPPiW z dnia 20.06.1973 r., AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 5; Pismo z dnia 20.02.1973 r. do Tow. Naczelnika Tadeusza Orzeszczaka z Wydziału Dokumentacji GUKPPiW od Sekretarza Redakcji „Tygodnika Demokratycznego” Tomasza Jarzębowskiego i Z-cy Redaktora Naczelnego Witolda Kulisiewicza, nr L.dz. 42/73, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 8.

³¹⁷ Pismo w sprawie zezwolenia na druk dodatku do nr 33 „Tygodnika Demokratycznego” z dn. 2.08.1972 r. do GUKPPiW od Dyrektora Wydawnictwa Jana Fajęckiego, nr L.dz. DW/1638/72, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 31; Pismo w sprawie zezwolenia na druk dodatku do nr 10 „Tygodnika Demokratycznego” z dn. 23.02.1972 r. do GUKPPiW od Z-cy Redaktora Naczelnego Witolda Kulisiewicza i Dyrektora Wydawnictwa Jana Fajęckiego, nr L.dz. DW/489 1972, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 33.

³¹⁸ Pismo Członka Prezydium sekretarza CK SD Piotra Stefańskiego do Obywatela Prezesa GUKPPiW Stanisława Kosickiego z dn. 2.03.1973 r., nr L.dz. S2/18/73., AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 6-7; Zob. Pismo CK SD z dn. 9.09.1969 r. do Józefa Siemeka Prezesa GUKPPiW nr L.dz. S/77/69, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 11-12.

³¹⁹ Zob. Pismo dot. zezwolenia na wydawanie dodatków do „Tygodnika Demokratycznego” z dn. 9.11.1978 r. do Obywatela Stanisława Kosickiego Prezesa GUKPPiW, nr L.dz. DK/244/78, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 16-18.

pozytywnej odpowiedzi³²⁰. Miało się to zmienić dopiero w 1979 roku. W poufnej informacji Stanisława Kosickiego do Towarzysza Kazimierza Rokoszewskiego, ówczesnego kierownika Wydziału Prasy, Radia i Telewizji KC PZPR, można przeczytać, iż z jednej strony brak formalnej aprobaty bądź zabronienia wydawania dodatków, jest sytuacją pozwalającą na łamanie prawa (ryciny: 7 i 8):

„Biorąc pod uwagę fakt, iż mimo braku oficjalnego zezwolenia dodatki te ukazują się w tych czasopismach³²¹ od szeregu lat, wydaje się, iż należałoby rozważyć możliwość zatwierdzenia tych dodatków poprzez wydanie nowych decyzji zezwalających formalnie na ich wydawanie z dokładnym określeniem ich częstotliwości i objętości. Brak tych decyzji – utrudnia również kontrolę legalności zgłaszanych do druku dodatków. Z punktu widzenia formalno-prawnego sprawa ta trwająca już bez mała 10 lat jest również nienormalna. Faktycznie oznacza ona tolerowanie łamania przez « Epokę » obowiązujących przepisów. Z tych powodów opowiadałbym się za zalegalizowaniem omawianej działalności wydawniczej « Epoki », oczywiście przy zachowaniu dotychczasowych nakładów i objętości « Tygodnika Demokratycznego » oraz « Kuriera Polskiego »³²².

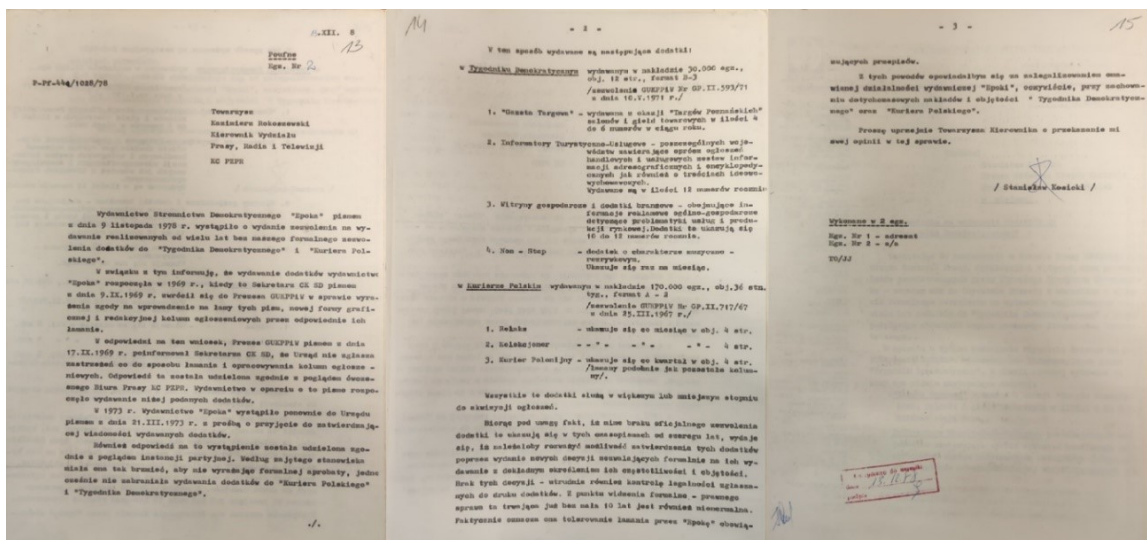
Dodatkowo zauważono, że taki stan rzeczy może pejoratywnie wpływać na kontrolę publikowanych treści, czyli cenzurę.

Rycina 7. Notatka dotycząca udzielenia informacji na pismo w sprawie pozytywnego rozpatrzenia prośby o możliwość wydawania dodatków

³²⁰ Nie udało się dotrzeć do informacji czy periodyki uzyskały oficjalne zezwolenie.

³²¹ Mowa jest o czasopismach zatytułowanych: „Tygodnik Demokratyczny” oraz „Kurier Polski”.

³²² Poufne pismo Stanisława Kosickiego do Towarzysza Kazimierza Rokoszewskiego, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 14-15.



Rycina 8. Poufne pismo w sprawie udzielenia zgody na publikację dodatków do „Tygodnika Demokratycznego” i „Kuriera Polskiego”

Od 1988 roku wydawnictwo zaczęło wydawać miesięcznik teoretyczny pod tytułem: „Myśl Demokratyczna”, którego celem była popularyzacja ideologii i programu Stronnictwa Demokratycznego, a także wspieranie działań polityczno-organizacyjnych. Ze względu na ciągle pogłębiający się deficyt pisma, zmieniono go na wkładkę dołączoną do „Tygodnika Demokratycznego”.

Podsumowując treści zawarte w rozdziale drugim części I niniejszej dysertacji, warto podkreślić, że prasa związana z Partią Demokratyczną odegrała w istocie znaczącą rolę w kształtowaniu dyskursu publicznego oraz narracji politycznych na przestrzeni dziejów kraju.

ROZDZIAŁ III

PRASA MUZYCZNA W PRL

*Muzyka daje duszę wszechświatowi, skrzydła umysłowi, lot wyobraźni i życie
wszystkiemu*³²³

Polski system prasowy, jaki ukształtował się w Polsce Ludowej funkcjonował w oparciu o instrumentalne traktowanie prasy przez władzę. Warto bowiem mieć świadomość, że przede wszystkim miała ona być narzędziem propagandy i indoktrynacji w rękach partii rządzącej. Dodatkowo, wszystko, co przełamywało konwencję socrealistyczną, w tym również muzyka, poddawane było nie tylko krytyce, ale nawet represjom czy pomówieniom. Oczywiście istniały czasopisma o dość liberalnym podejściu do tematu muzyki rockowej, rock'n'rolla, otwarte na zachodnią kulturę, jak np. „Sztandar Młodych”, to jednak wiele z nich (np.: „Walka Młodych”, „Prawo i Życie”) prowadziło frontalny atak na muzykę zza żelaznej kurtyny, przeciwstawiając się jej popularyzacji. Zwracając uwagę na groźne skutki słuchania oraz wykonywania tego typu muzyki, które czynią wiele zła w umysłach młodych ludzi³²⁴. Operując technikami manipulacji, przedstawiano głosy czytelników w taki sposób, aby sugerować toksyczność niekanonicznej muzyki. Nie były one odbiciem opinii społecznych, ale stanowiły odzwierciedlenie „życzeń” władzy, co do tego, jakie zapatrywania bądź też osądy społeczeństwo powinno posiadać. W ten sposób odwoływano się do „autorytetów”, takich jak na przykład lekarz neurolog Zdzisław Draba z Gdyni, który twierdził, że muzyka młodzieżowa, oprócz rozrywki, stanowi zagrożenie zdrowia fizycznego i psychicznego polskiej młodzieży³²⁵. Według niego może również stanowić niebezpieczeństwo dla rodaków mieszkających za granicą, których nazwiska znane są tylko redakcji, wyrażających oburzenie estetyką wyglądu i języka polskiego artysty na międzynarodowym festiwalu, zestawiając go z artystą Związku Radzieckiego, śpiewającym w ojczystym języku, ładnie ubranym i ostrzyżonym – artystą na miarę kulturalnego społeczeństwa. Swoje obawy zgłaszali również rodzice, których dzieci

³²³ Market Provisions LA, *Cytaty o muzyce*, <https://marketprovisionsla.com/piekne-cytaty-o-muzyce/> (20.01.2024).

³²⁴ Zob. T. Dziedzic, M. Gaszyński, *Polski Rock and Roll 1956-1968*, dz. cyt., s. 29-33.

³²⁵ Tamże, s. 29.

przez kontakt z muzyką rockową i towarzystwo „taśmiarzy” trafiły do więzienia³²⁶. Swoje oburzenie zgłaszali „zwykli” czytelnicy, dla których program Rozgłośni Harcerskiej, która ogłosiła żałobę wskutek śmierci piosenkarki Janis Joplin, zmarłej w wyniku przedawkowania narkotyków, był nieakceptowalny. Dla zachowania pozorów różnorodności opinii drukowano poglądy radykalnie przeciwne, gdyż owa skrajność sprawiała, że stawały się one dla czytelnika egzotyczne, przez co łatwiejsze do podważenia³²⁷. Takie warunki były niesprzyjające dla tworzącej się prasy i dziennikarstwa muzycznego.

Kluczową rolę w opóźnieniach i blokowaniu rozprzestrzeniania się muzyki rozrywkowej odgrywali decydenci komunistyczni, którzy chcieli w ten sposób zahamować zachodnie trendy przenikające do kraju czy wolnościowe aktywności w nim występujące³²⁸. Pomagali im w tym niektórzy dziennikarze i publicyści, którzy w swoich utworach dzielili zarówno media, jak również wydawnictwa fonograficzne na „słuszne” i „stojące po właściwej stronie” oraz te po drugiej stronie barykady, popularyzujące zachodnie gwiazdy „sztucznie rozbudzające zapotrzebowanie na obcy nam, groźny i szkodliwy styl życia, wyłaniający się z nihilistycznych zasad”³²⁹. Do przykładów takich instytucji należały: Polskie Radio, Radiowa Trójka (przede wszystkim audycja *Klub Grającego Krążka*), „Sztandar Młodych” (w którym prowadzono kącik muzyczny), Pagart³³⁰, Młodzieżowe Studio „Rytm” i wiele innych. Byli też tacy, jak np. Jerzy Waldorff³³¹, Andrzej Szczypiorski, Daniel Passent czy Stefan Bratkowski, którzy w zależności od aktualnej sytuacji w tamtym czasie pisali o muzyce rozrywkowej pozytywnie (np. przebywając w otoczeniu młodych ludzi, opowiadających się po stronie rock’n’rolla) lub negatywnie (np. w otoczeniu ludzi związanych z muzyką klasyczną). Przyjęcie takiej nieszczerzej postawy wyrażało brak pochwały dla muzyki

³²⁶ Tamże, s. 29-30.

³²⁷ Tamże.

³²⁸ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 46.

³²⁹ T. Dziedzic, M. Gaszyński, *Polski Rock and Roll 1956-1968...*, dz. cyt., s. 31.

³³⁰ Przedsiębiorstwo Państwowe Polska Agencja Artystyczna Pagart będące agencją artystyczną funkcjonującą od 1956 roku, której zadaniem było m.in. promowanie polskich artystów za granicą, a także organizacja wydarzeń muzycznych zarówno dla polskich, jak również zagranicznych artystów. Por. *Przedsiębiorstwo Państwowe Polska Agencja Artystyczna „Pagart” w Warszawie*, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/zespol/-/zespol/99432> (12.03.2024). Por. J. Chojnacki, *Blues z kapustą*, Kraków 2016, s. 67-105.

³³¹ Kiedy Jerzy Waldorff współpracował z grupą Niebiesko-Czarni przy wykupieniu zakopiańskiej willi Atma z rąk prywatnych, wypowiedział się o muzyce rockandrollowej i jej muzykach z aprobatą, jednak kilka lat później jego wypowiedzi przybrały zupełnie inny wydźwięk: „Żadne studio piosenki, ani giełda, czy łatwiutki sukces słabego Festiwalu, nie mogą się równać wartości normalnej szkoły muzycznej, gruntującej talent artysty. To są zbrodnicze instytucje – te giełdy, listy przebojów, studia piosenkarskie i cały ten kram biznesu, jaki narósł wokół piosenki” za: T. Dziedzic, M. Gaszyński, *Polski Rock and Roll 1956-1968...*, dz. cyt., s. 33.

rockandrollowej, podkreślając jej „obcość” w stosunku do tradycji narodowych czy polskiego i słowiańskiego temperamentu³³², zwracając jednocześnie uwagę na jej zgubny wpływ na młodych ludzi.

Konkludując, prasa muzyczna stanowiła swego rodzaju pomost, czy nawet „pasma transmisyjne” pozwalające – w ograniczonym zakresie – na przepływ zarówno wartości kulturowych, artystycznych, a także obyczajowych pomiędzy demokratycznym Zachodem a komunistyczną, nakazową rzeczywistością – Polską. Pisma te stały się niejako oazą dziennikarstwa dążącego do poznania i urzeczywistnienia etycznych oraz warsztatowych standardów obowiązujących po drugiej stronie żelaznej kurtyny.

3.1. Wychowawcza funkcja prasy muzycznej – czy aby tylko?

Poszerzając nieco poruszone dotąd na łamach niniejszej dysertacji treści, uznano, że należałoby jeszcze odwołać się do wychowawczej funkcji prasy muzycznej. W latach 1915-1985 ukazało się ponad 6500 pozycji wydawniczych związanych z tematyką muzyczną i opublikowanych w Polsce w języku polskim lub przez Polaków, z czego ok. 29% (ok. 1900 publikacji) stanowiło piśmiennictwo z lat 1975-1985, i było ono wyższe niż w latach 1964-1974³³³. Jednakże tylko niewielka ilość dotyczyła muzyki rozrywkowej. Prekursorem prasy muzycznej w Polsce był (istniejący do dziś) dwutygodnik „Ruch Muzyczny”, którego powołanie niedługo po wojnie, w zniszczonym kraju, graniczyło z ewenementem, szczególnie gdy popatrzy się jakie podejście do prasy miała władza. Periodyk poświęcony był muzyce poważnej i dokumentował odnawianie się życia muzycznego w nowej rzeczywistości. Założony został w Krakowie w 1945 roku i był wydawany przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne (dalej: PWM). Pierwszym redaktorem naczelnym został Stefan Kisielewski (1945-1948), a Bronisław Rutkowski kierował pismem do jego likwidacji w 1949 roku. Przyjmuje się, że przyczyną takiego stanu rzeczy była odmowa podporządkowania się dyktatowi ideologicznemu, rosnąca ingerencja ze strony cenzury wynikająca z niezależności opinii, a także kwestionowanie koncepcji pisma³³⁴. Czasopismo zostało reaktywowane w 1957, zaś jego redaktorem naczelnym ponownie został Bronisław Rutkowski. Dwa lata później przeniesiono redakcję do Warszawy, natomiast wydawcą zostało Wydawnictwo Artystyczne

³³² Tamże, s. 33.

³³³ K. Michałowski, A. Jazdon, *Bibliografia polskiego piśmiennictwa...*, dz. cyt., s. 4.

³³⁴ M. Komorowska, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 5-8.

i Filmowe (dalej: WAiF). Tematyka została poszerzona o muzykę rozrywkową, jednak nadal dominowała muzyka klasyczna. Na czele redakcji stał wówczas Zygmunt Mycielski (1959-1968), kompozytor, pisarz i krytyk muzyczny, który został zdjęty z tej funkcji po podpisaniu listu przeciw inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. Przejął ją po nim Ludwik Erhard, który pozostał redaktorem naczelnym do 2008 roku. Za jego kadencji czasopismo przejęło przedsiębiorstwo RSW „Prasa” (później: RSW „Prasa – Książka – Ruch”), a w 1981 roku, podobnie jak większość czasopism zostało zawieszona, by po półrocznej przerwie ponownie zostać wznowione. W 1989 wydawca postanowił zrezygnować z wydawania czasopism deficytowych, co spowodowało, iż „Ruch Muzyczny” (należący do tzw. Wielkiej Piątki³³⁵) objęty został opieką Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Do grupy pism powstałych lub wznowionych po wojnie, zachowujących ciągłość edycji oraz mających charakter pedagogiczno-muzyczny³³⁶, bądź skupiających się na muzyce klasycznej należą: „Śpiewnik Śląski”³³⁷, będący organem Oddziału Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr, „Życie Muzyczne”³³⁸ – miesięcznik Polskiego Związku Chórów i Orkiestr, „Biuletyn Informacyjny dla Amatorskich Zespołów Muzycznych”³³⁹, „Informator Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego”, „Biuletyn Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego” (dalej: BCPARA), „Informacja Kulturalna. Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego” (dalej:

³³⁵ Nazywano tak pięć najstarszych kulturalnych czasopism RSW: „Dialog”, „Literatura na świecie”, „Nowe książki”, „Twórczość”, „Ruch Muzyczny”. Zob. M. Komorowska, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 9.

³³⁶ Zob. M. Grusiewicz, *Wkład czasopisma „Wychowanie Muzyczne...”*, dz. cyt., *passim*; M. Komorowska, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., *passim*.

³³⁷ Założony w 1920 r. i reaktywowany w 1946 roku na dwa lata i następnie w 1985. Tematyka dotyczyła ruchu śpiewaczego na terenie Śląska, koncertów, uroczystości, jubileuszy, publikowano sylwetki chórmistrzów, działaczy, a także osiągnięcia zespołów związanych z Oddziałem Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr.

³³⁸ Powstało w 1947 r. i ukazywało się przez pierwszy rok pod tytułem: „Życie Śpiewacze”. Od 1948 roku staje się organem Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych (później Polskiego Związku Chórów i Orkiestr, PZChiO). Spełniało rolę biuletynu PZChiO, spełniając funkcję głównie informacyjną. Pismo ukazywało się w numerach podwójnych w trybie dwumiesięcznika. Przeznaczone było dla dyrygentów chórów i orkiestr. Czasopismo zamieszczało materiały dotyczące działalności chórów i orkiestr dętych, przeglądów i festiwali zespołów muzycznych. Dodatkowo publikowało niekiedy zagadnienia warsztatowe, metodyczne i merytoryczne kierowane do dyrygentów zespołów muzycznych. Do niektórych numerów wkładki nutowe pieśni, utworów na różne orkiestrowe składy, opracowań i aranżacji różnych polskich kompozytorów, głównie współczesnych, jak np.: Józef Szwed, Andrzej Koszewski czy Zbigniew Penhersi i wielu innych. Ostatni numer czasopisma w wersji papierowej ukazał się w 2009 roku.

³³⁹ Ukazujący się w latach 1951-1952 i przygotowywany przez Departament Amatorskiego Ruchu Artystycznego Ministerstwa Kultury i Sztuki (dalej: MKiS).

IKCPARA)³⁴⁰, „Biuletyn Zespołów Instrumentalnych”³⁴¹, „Zeszyty Muzyczne Pro Sinfonika”³⁴², „Wychowanie Muzyczne w Szkole”³⁴³, „Biuletyny ISME”³⁴⁴, „Biuletyny COPSA”³⁴⁵, „Informator Polskiego Wydawnictwa Muzycznego”³⁴⁶, „Forum Musicum. Informator Polskiego Wydawnictwa Muzycznego”³⁴⁷, „Poradnik Muzyczny”³⁴⁸,

³⁴⁰ Trzy te pisma były wydawane przez Centralną Poradnię Amatorskiego Ruchu Artystycznego (dalej: CPARA). „IKCPARA” w formie powielanego maszynopisu, nieregularnie ukazywał się w roku 1958, natomiast „BCPARA” w latach 1959-1968, a „Informacja Kwartalna” w latach 1969-1976. Poruszało tematykę edukacji muzycznej i działalności CPARA.

³⁴¹ Publikowany w formie powielanego maszynopisu w latach 1967-1973 przez Zjednoczenie Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych. Poruszało problematykę związaną z edukacją muzyczną.

³⁴² Pismo powołane przez Pro Sinfonika w 1970 roku. Jego nazwa uległa zmianie w 1972 roku na „Zeszyty Muzyczne. Młodzieżowy Ruch Miłośników w Poznaniu Pro Sinfonika”, kiedy redaktorem naczelnym został Alojzy A. Łuczak. Wydawane do roku 1985. Celem było upowszechnianie udziału w koncertach oraz spotkaniach z muzykami. Poprzez treści chciano wzbudzić, szczególnie wśród młodzieży, zainteresowanie wiedzą muzyczną.

³⁴³ Powstało w 1956 roku jako czasopismo pedagogiczne, dwumiesięcznik dla nauczycieli, który oprócz materiałów dydaktycznych, druków nutowych drukowało również materiały dotyczące szeroko pojmowanej kultury muzycznej (np. sylwetki kompozytorów, relacje z koncertów, międzynarodowych konferencji pedagogicznych, informacje o konkursach dla zespołów szkolnych itd.).

³⁴⁴ Polska Sekcja *International Society for Music Education* (ISME), wydawała dwa periodyki. Pierwszym z nich był „Biuletyn ISME. International Society for Music Education” (1965-1984), publikujący materiały głównie dotyczące działalności ISME. Z czasem pojawiały się również artykuły poświęcone problematyce edukacji muzycznej. Drugim czasopismem były „Sygnały ISME”, będące biuletynem organizacji wydawanym nieregularnie, w nienumerowanych zeszytach pod zmieniającymi tytułami (np. „ISME” – 1975-1976, „Kwartalnik ISME” lub „ISME. Kwartalnik” – 1977-1980, „Kwartalnik Polskiej Sekcji ISME - 1983) wynikającymi często ze zmian kolegium redakcyjnego, w różnej formie (pojedyncze, podwójne czy poczwórne numery). Publikowano materiały głównie z zakresu edukacji i estetyki muzycznej. Przeszedł się ukazywać w 2003 r.

³⁴⁵ Były to periodyki lub serie wydawnicze (w katalogach bibliotecznych opis tego tytułu jest niejednoznaczny) ukazujące się z inicjatywy Centralnego Ośrodka Pedagogicznego Szkolnictwa Artystycznego (dalej: COPSA). Do najciekawszych i mających największy wpływ na edukację muzyczną należą: „Szkola Artystyczna oraz „Biuletyn Centralnego Ośrodka Pedagogicznego Szkolnictwa Artystycznego” (w latach 1955-1957), które następnie przekształciły się w „Materiały Pomocnicze dla Nauczycieli Szkół i Ogniska Artystycznych. Materiały Informacyjno-Dyskusyjne” (nieregularnie ukazujące się w latach 1961-1984).

³⁴⁶ Był to miesięcznik ukazujący się w latach 1963-1965 w formie powielanego maszynopisu, wydawany przez PWM.

³⁴⁷ Powołany w 1966 roku po zawieszeniu „Informatora PWM”. Ukazywał się nieregularnie do 1974 roku, a każdy numer posiadał temat przewodni (np. Muzyka graficzna, Muzyka dawna, Myśl naukowa i muzyczna czy Socjologia muzyki współczesnej) i formę monografii.

³⁴⁸ Pismo stworzone przez Józefa Lasockiego w 1947 roku i wydawane przez Ludowy Instytut Muzyczny w Łodzi. Był to miesięcznik pedagogiczno-muzyczny przeznaczony zwłaszcza dla instruktorów amatorskich zespołów muzycznych lub samouków. Głównie drukowano nuty, jednak zdarzało się, że publikowano materiały publicystyczne mające na celu popularyzację muzyki.

„Muzyka” (kwartalnik)³⁴⁹, „Polish Music/Polnische Musik”³⁵⁰, „Scena operowa”³⁵¹, „Teatr Muzyczny”, „Taniec”³⁵², a także grupa czasopism naukowych z zakresu muzykologii często przybierających nazwę Zeszytów Naukowych³⁵³.

Natomiast pierwszym i jednocześnie uważanym za najstarsze czasopismo w Europie Środkowo-Wschodniej³⁵⁴ poruszające tematykę muzyki rozrywkowej, był „Jazz”³⁵⁵. Powołany został w 1956 roku i ukazywał się jako miesięcznik. Redaktorem naczelnym został Józef Balcerak, pełniący tę funkcję do 1977 roku. Rozwój czasopisma można podzielić na trzy fazy. Początkowy okres opiera się na popularyzacji jazzu w Polsce, który to dominował na łamach czasopisma, a często towarzyszyła mu muzyka klasyczna. W latach 1963-1979 nastąpiła minimalizacja roli muzyki poważnej i poszerzenie problematyki jazzowej o rock i pop, co zaowocowało powstaniem rubryki, a następnie dodatku – „Rytm i Piosenka”. Ostatnim etapem rozwoju (lata 1980-1991) było wejście w okres rockowy oraz zmiana formatu. Wskazane jest zatem podkreślić, że w 1980 roku dodano „Magazyn Muzyczny” do nazwy pisma, by następnie w 1984

³⁴⁹ Wydawana przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (ISPAN), założony w 1950 roku w miejscu zlikwidowanego „Kwartalnika Muzycznego”. Stał się organem ISPAN (początkowo Państwowego Instytutu Sztuki). Przez pierwsze lata tematyka dotyczyła zagadnień życia muzycznego w Polsce i popularyzowania ideologii marksistowskiej i założeń socrealizmu w sztuce. W 1952 roku „Muzyka” przejęta została przez Związek Kompozytorów Polskich i wydawana była jeszcze przez cztery lata. W 1956 roku chcąc odciąć się od przeszłości, ISPAN postanowił utworzyć czasopismo „Muzyka” będący kwartalnikiem (w 1956 r. „Muzyka” ukazała się wtedy jako „nr 1 w roku I-szym”), poruszającym problematykę z dziedziny muzykologii (historii i teorii muzyki), mającym charakter bardziej naukowy. Traktowane są one jako dwa pisma tworzące continuum polskiej myśli i nauki w dziedzinie muzykologii.

³⁵⁰ Pismo wydawane od 1966 roku, ukazujące się w dwujęzycznej wersji (a pod koniec istnienia tylko w języku angielskim). Publikowano w nim artykuły poświęcone muzyce współczesnej (jak np. sylwetki kompozytorów, omówienie twórczości, relacje z festiwalami jak m.in.: „Warszawska Jesień”, „Wratislavia Cantans”), a także wykaz nowych utworów zgłaszanych do Związku Kompozytorów Polskich. Funkcję redaktora naczelnego sprawowali: Tadeusz Marek, a w 1984 r. Jan Grzybowski. Ostatni numer został wydany w 1992 r. w 80. rocznicę urodzin Witolda Lutosławskiego.

³⁵¹ Był to magazyn Teatru Wielkiego w Warszawie, nawiązujący do pisma „Opera Viva” (6 numerów w latach 1961-1963), wydawanego przez Bohdana Wodiczko. Pierwszy numer ukazał się w 1987 roku i wydawany był nieregularnie. Ukazało się pięć numerów. Czasopismo koncentrowało się na działalności Teatru. Tytuł reaktywowano w 1992 roku jako kwartalnik skupiający się na operze i zawierający informacje o scenach krajowych i zagranicznych, artystach operowych, a także płytach i książkach o tej tematyce. Pismo ostatecznie zamknięto w 1994 roku.

³⁵² Pierwsze pismo baletowe ukazujące się w latach 1974-1986. Początkowe numery wydawane były nieregularnie i bez numeracji. Prowadziło ono dokumentację życia baletowego w kraju, jak i za granicą, a także publikowało materiały dotyczące estetyki tańca i historii baletu. Periodyk został wznowiony w 1992 roku jako kwartalnik i wydawany był do 1994 r.

³⁵³ Zob. M. Grusiewicz, *Wkład czasopisma „Wychowanie Muzyczne”...*, dz. cyt., s. 104-105.

³⁵⁴ W latach 1954-1987 wydawano dwutygodnik „Śpiewamy i Tańczymy”, który powstał jako rezultat działań Komisji dla Spraw Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej, wydawany przez PWM z początku jako magazyn nutowy, a następnie jako czasopismo, którego głównym elementem nadal pozostawały nuty, jednak w otoczeniu artykułów informacyjno-publicystycznych z zakresu szeroko pojętej muzyki rozrywkowej, z różną częstotliwością, a także zmianami związanymi z tytułem. Zob. K. Staśko-Mazur, *Oprawa graficzna piosenek popularnych Władysława Szpilmana jako świadectwo praktyk artystyczno-wydawniczych i przemian w projektowaniu okładek*, „Prace Kulturoznawcze” 25 (2021) nr 2, s. 33-65.

³⁵⁵ Modyfikacje tytułu i podtytułów: „Jazz. Miesięcznik ilustrowany”, „Jazz. Magazyn Muzyczny”, „Magazyn Muzyczny Jazz”, „Magazyn Muzyczny”.

roku oficjalnie z winiety usunąć termin „jazz”. Zmiana ta niosła za sobą niewielkie korekty w składzie redakcji (adres i siedziba redakcji pozostały niezmienione). Należy jeszcze uwzględnić fakt, że kontynuowano również dotychczasową numerację. Z jednej strony, „Magazyn Muzyczny” nie odciął się zupełnie od przeszłości, zachowując pewne jej elementy, to jednak z drugiej strony stał się swego rodzaju oddzielnym pismem, z nowym modelem redakcyjnym. Metamorfoza od pisma typowo jazzowego („Jazz”) do rockowo-popowego („Magazyn Muzyczny”) stanowiła o jego oryginalności. Co więcej, poziom czasopisma i sposób jego redagowania jest również przyczyną, dla której zarówno badacze, jak i czytelnicy traktowali ten magazyn jako jedyną, realną konkurencję wobec „Non Stopu”³⁵⁶.

Dla czasopisma „Jazz” w latach sześćdziesiątych kontrpropozycją stało się „Jazz Forum” (dalej: „JF”), założone w grudniu 1965 roku przez Jana Byrczka³⁵⁷. Pismo to podejmowało zagadnienia z zakresu muzyki jazzowej, a następnie sukcesywnie wdrażało informacje dotyczące rocka. Od początku istnienia było ono organem prasowym Polskiej Federacji Jazzowej³⁵⁸ (dalej: PFJ). Z założenia był to kwartalnik³⁵⁹, jednak w latach 1965-1969 ukazywał się nieregularnie, a jego podtytuły ulegały wielokrotnym modyfikacjom³⁶⁰. Kontynuację czasopisma założonego przez Jana Byrczka stanowi „Jazz Forum. Magazyn Europejskiej Federacji Jazzowej”, którego wydawcą było Polskie Stowarzyszenie Jazzowe. W numerze 21. można we wstępniku przeczytać:

„(...) od tego numeru JAZZ FORUM w wydaniu krajowym zawierać będzie część polską. Znajdują się w niej najciekawsze materiały naszego pisma, ukazującego się po angielsku. Część ta zawierać także będzie dział informacji, a w nim rubrykę poświęconą działalności Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, działy: publicystyki, recenzji oraz płyt jazzowych. Stały felieton na tematy aktualne, pióra wybitnych muzyków jazzowych i krytyków drukować będziemy w rubryce pt.: »Co jest grane?« (...)”³⁶¹.

Wydanie polskie ukazujące się od 1973 roku zmieniło zarówno format, jak i szatę graficzną. Podzielone było na dwie części – polską i międzynarodową, a od numeru

³⁵⁶ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 51.

³⁵⁷ Sprawujący w latach 60. funkcję Prezesa Polskiej Federacji Jazzowej, a następnie współtwórca i sekretarz generalny Europejskiej i Międzynarodowej Federacji Jazzowej.

³⁵⁸ Początkowo chciano by został nim magazyn „Jazz”, jednak redakcja odrzuciła propozycję.

³⁵⁹ Co uwzględnione było w jego pełnej nazwie wraz z podtytułem: „Jazz Forum. Biuletyn Polskiej Federacji Jazzowej”.

³⁶⁰ Min. „Magazyn. Polska Federacja Jazzowa”, „Polska Federacja Jazzowa – Magazyn” czy „Kwartalnik Polskiej Federacji Jazzowej”.

³⁶¹ Jazz Forum, *Od Redakcji*, „Jazz Forum” (1973) nr 21, s. 1. <https://polishjazzarch.com/jazz-forum-p.html#lg=1&slide=10> (5.12.2022).

4/1974 stanowiło suplement do magazynu Europejskiej Federacji Jazzowej (angielskiej wersji)³⁶², zaś następnie do magazynu Międzynarodowej Federacji Jazzowej (nr 1/1976)³⁶³. Rok później, od numeru 4/1977, „Jazz Forum” znów stało się samodzielnym dwumiesięcznikiem. Równocześnie, od 1967 roku, wydawana była wersja anglojęzyczna pod tytułem: „Jazz Forum. Polish Jazz Federation”³⁶⁴ bądź „The European Jazz Magazine”, a od 1976 do 1981 drukowano edycję niemieckojęzyczną, z angielskim podtytułem³⁶⁵.

Redakcja w artykule programowym przedstawiła intencje pomysłodawców, zwracając uwagę na wzrost zainteresowania nie tylko wśród słuchaczy, ale również ludzi świata nauki i sztuki:

„W Polsce i na świecie nastąpił dalszy rozwój jazzu, który już od swych narodzin stał się formą sztuki, zjawiskiem artystycznym posiadającym znaczny krąg stałych odbiorców i budzącym zainteresowanie wśród przedstawicieli innych gałęzi sztuki oraz nauk. Poprzez muzykę rozrywkową jazz oddziałuje na wielomilionowe rzesze jej słuchaczy; poprzez związki z muzyką poważną oddziałuje na melomanów. Jesteśmy więc świadkami nowego okresu ekspansji jazzu. W tej sytuacji powołanie JAZZ FORUM wydaje się zjawiskiem zupełnie usprawiedliwionym”³⁶⁶.

Jednocześnie podane zostały praktyczne przesłanki utworzenia czasopisma, do których należały: konieczność informowania o wydarzeniach w kraju i na świecie, jak również działalności Polskiej Federacji Jazzowej, a także „brak prasy fachowej, przeznaczonej dla ściślejszego kręgu zainteresowanych”³⁶⁷. W ten sposób „Jazz Forum” miało wypełnić lukę na rynku czasopism muzycznych. Dodatkowo zachęcano zainteresowanych do współtworzenia pisma. Jednakże dopiero ograniczając funkcję biuletynu PFJ, zaczęto zachęcać do większego zaangażowania czytelników poprzez wejście w rolę członka Kolegium Redakcyjnego „Jazz Forum”:

„Staramy się uczynić wszystko, by »JF« zasłużyło na uznanie tych, którzy z niecierpliwością oczekują na kolejny numer. Do tego potrzebna jest jednak Wasza pomoc. Przysyłajcie jak najwięcej swoich uwag, piszcie o tym, co ciekawego dzieje się w Waszych środowiskach, opisujcie swoje wrażenia z koncertów, audycji radiowych i telewizyjnych. Nadsyłajcie fotografie, rysunki i grafiki. Sugerujcie nam nowe tematy. Stańcie się członkami Kolegium Redakcyjnego »Jazz Forum«”³⁶⁸.

³⁶² Jednocześnie zmieniając podtytuł na: „The European Jazz Magazine”, którą utrzymuje do dnia dzisiejszego. Obecnie wydawany jest on przez For Jazz Spółka z o. o. For Jazz.

³⁶³ Pismo zmienia również podtytuł na „The Magazine of The International Jazz Federation”.

³⁶⁴ W roku 1967 – podtytuł brzmiał: „Polish Jazz Federation” (nr 1), „Magazine of The Polish Jazz Federation” (nr 2), następnie „The Magazine of The European Jazz Federation” (lata 1968-1975), „The Magazine of The International Jazz Federation” (od roku 1976).

³⁶⁵ Archiwum Jazz Forum dostępne jest na stronie internetowej: <https://polishjazzarch.com/> (16.02.2022).

³⁶⁶ *Od Redakcji*, „Jazz Forum. Biuletyn Polska Federacja Jazzowa”, 1965, nr 1, s. 1.

³⁶⁷ Tamże, s. 2

³⁶⁸ *Od Redakcji*, „Jazz Forum. Polska Federacja Jazzowa – Biuletyn”, 1967, nr 6, s. 3.

„JF” przez lata starał się być wierny muzyce jazzowej, sporadycznie poruszając tematykę związaną z innymi gatunkami muzycznymi, jak rock, country itd.

W latach 1970-1973 stanowiących „lukę” w ciągłości polskiej edycji „JF”, Franciszek Walicki prowadził rocznik „Musicorama”. Było to bogato ozdabiane zdjęciami i ilustracjami (także zachodnich tytułów, m.in. amerykańskiego tygodnika „Billboard” czy holenderskiego miesięcznika „Music Express”) czasopismo. Zwyczajowo określano je jako dawne „Jazz Forum”³⁶⁹, będące jego wyjątkową kontynuacją (omawiało szerszy zakres gatunków muzycznych)³⁷⁰. Nazwa „Musicorama” odnosiła się do najsłynniejszego w lata sześćdziesiątych wydarzenia koncertowego w Polsce, mającego 7 edycji, którego w latach 1968-1969 Dyrektorem Artystycznym był Franciszek Walicki. Silną stroną periodyku było z jednej strony pozyskanie wielu znanych fotografów specjalizujących się w uwiecznianiu wydarzeń muzycznych (m.in.: Marka Karewicza, Eustachego Kossakowskiego, Henryka Kotowskiego, Marka Saneckiego, Tomasza Sikory czy Jerzego Strzeszewskiego i in.), ale również na znaczeniu miał wybór ludzi pióra, którzy już w latach siedemdziesiątych posiadali ugruntowaną pozycję (m.in.: Marek Gaszyński, Krystian Brodacki, Andrzej Wróblewski, Lucjan Kydryński, Janusz Kosiński). „Musicorama” miała ok. 48 stron i kosztowała 30 zł. W artykule wstępnym z pierwszego numeru wyjaśniano:

„CHCEMY aby każdy numer naszego pisma był nie tylko odzwierciedleniem aktualnej sytuacji polskiej i światowej muzyce rozrywkowej, w piosence, radiu i telewizji, w przemyśle fonograficznym, w działalności estrad i teatrów muzycznych, ale także forum ożywionych dyskusji, polemik i spier, których celem będą nowe inicjatywy i propozycje, kształtujące nowoczesny model socjalistycznej kultury polskiej”³⁷¹.

Periodyk standardowo składał się z dwóch części: polskiej (znacznie obszerniejszej, ok. 30 stron z przewagą tekstów o Czesławie Niemienie) i ze świata (*A co na świecie?* zajmujące ok. 8 kolumn o artystach takich jak: The Beatles, Eric Clapton, Led Zeppelin czy o musicalu *Hair*), a zawartość obejmowała np.: zestawienia, plebiscyty, artykuły problemowe, wywiady, sprawozdania czy recenzje. Całość dopełniały takie elementy,

³⁶⁹ Czasopismo poświęcone głównie muzyce rockowej oraz problemom estrady. Inicjatorem powstania periodyku był Franciszek Walicki, a redaktorem naczelnym został Jan Byrczek. „Musicorama” powstała w 1970 i wydane zostały jedynie 3 numery. W jej pierwszym numerze znalazła się w stopce adnotacja: „dawne «Jazz Forum», rok wydania V” i nawiązywało do polskiej edycji „Jazz Forum”, która przestała się ukazywać w 1969 r. – Zob. *Musicorama*, https://polishjazzarch.com/musicorama.html?fbclid=IwAR0z-OwMq2_5kB_RESRsUIRYcm1UmDN6P3J-zwEazqr7_STsT84HAezM--4 (14.02.2022); M. Wilczyński, *Musicorama. Trzy białe kruki*, <http://fonola.pl/2018/10/musicorama-trzy-biale-kruki/> (23.08.2023).

³⁷⁰ „(...) oddajemy do Waszych rąk to pismo, będące kontynuacją polskiej edycji kwartalnika «Jazz Forum»” – Zob. Redakcja, *Rozrywka nazywano ją...*, *Musicorama*, 1970, nr 1, s. 3.

³⁷¹ Tamże.

jak: całostronicowy kolorowy plakat, listy do redakcji, cytaty oraz komiks muzyczny. W kolejnych dwóch numerach wprowadzone zostały również reklamy.

Jednym z najdłużej wydawanych tytułów w segmencie muzyki rozrywkowej był periodyk „Klub Miłośników Piosenki Synkopa”³⁷², ukazujący się w latach 1968-1989. Początkowo wychodził pod patronatem Związku Młodzieży Wiejskiej (dalej: ZMW) i Redakcji „Nowej Wsi” przy współpracy z Redakcją „Synkopy” oraz „Powszechną Księgarnią Wysyłkową”³⁷³. Od 1972 czasopismo wydawane było przez PWM³⁷⁴. Ideą przyświecającą założycielom było animowanie i popularyzacja polskiej piosenki oraz wokalistyki. Czasopismo składało się z dwóch dopełniających się części – pierwszej, dominującej, zawierającej zapisy nutowe wraz z tekstami przebojów (często nawiązujących do aktualnych trendów w muzyce, np. w latach sześćdziesiątych. i siedemdziesiątych były to utwory z gatunku big beat i pop, a później także rock) oraz drugiej – merytorycznej, *stricte* dziennikarskiej i publicystycznej. Początkowo część druga zajmowała od 2 do 7 kolumn zawierających zdjęcia i informacje na temat polskich zespołów, sylwetek artystów, jednak już w pierwszym roku działalności chciano tę część rozszerzyć:

„W marzeniach widzimy nasze albumy KMP w najbliższym roku 1969 w postaci obszernych tygodników muzycznych czy też miesięczników (w ostateczności!) Kilkadziesiąt stron druku. Oddzielnie teksty i nuty piosenek. Każda piosenka w kilku aranżacjach bądź opracowaniach muzycznych. Mnóstwo kolorowych fotografii. Dużo, bardzo dużo wywiadów, komentarzy, ankiet, informacji ze świata jazzu, piosenki, estrady i kabaretu”³⁷⁵.

Jednak względy techniczne (baza poligraficzna, jakość papieru lub jego brak) i aspekty finansowe powodują, że marzeń redakcji do końca nie da się spełnić, aczkolwiek – jak dalej zapowiedziano – periodyk ulegnie rozszerzeniu o kilka stron materiałów

³⁷² Inna nazwa tytułu: „Synkopa Klub Miłośników Piosenki”, natomiast pierwsze numery ukazywały się pod nazwą: „Klub Miłośników Piosenki”, a termin „synkopa” dodany został w późniejszym czasie. Wydawcą było Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe (dalej: WAiF) od 1971 ukazywało się jako autonomiczne pismo wydawane przez Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe (WAiF), firmowane przez Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe (ZPR) i ZMW, które od 1976 roku (numeru 51. czasopisma) zastąpił Zarząd Główny Związku Młodzieży Socjalistycznej, następnie: Związek Socjalistycznej Młodzieży Wiejskiej, Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej. Oprócz materiałów nutowych zamieszczano inf. z życia muzycznego, a od 1988 r. Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe oraz Wydawnictwa artystyczne i Filmowe. Cechą charakterystyczną były „albumy”, czyli partytury z tekstami utworów (pierwszy poświęcono Wojciechowi Młynarskiemu). Periodyk o objętości 24 stron drukowano w formacie A4, w nakładzie 13-15 tys. egz. (w połowie lat 70. spadł on do 8 tys. egz., a w latach 80. wzrósł nawet do 20 tys. egz.).

³⁷³ O ich udziale pojawia się informacja w numerze 7. w roku 1969, uwzględniani byli w stopce, a także na okładce. Od roku 1970, Redakcja „Synkopa” umieszczana jest wraz z ZMW i Redakcją „Nowej Wsi” w dolnej części okładki. Zmiana nastąpiła również w tytule, w którym dodano termin „synkopa”.

³⁷⁴ Od numeru 25. w 1972 r., wydawcą zostało Polskie Wydawnictwo Muzyczne – Oddział Warszawa, a od 26. numeru – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

³⁷⁵ *Od redakcji*, „Klub Miłośników Piosenki”, 1968, nr 6, s. 2.

dotyczących polskiej i zagranicznej współczesnej piosenki młodzieżowej, a także monografii popularnych polskich zespołów. W kolejnych latach album wydawniczy Klubu Miłośników Piosenki na swoich łamach publikował coraz to nowsze materiały o muzyce. Były to rubryki informacyjne, sylwetki, kilkuczęściowe/odcinkowe materiały biograficzne, np. o Hendrixie (7 odcinków), wywiady, artykuły merytoryczne, np.: *Jak komponuję piosenkę* czy *Mój flirt z piosenką*, a także tematyczne, np.: o Muzyce Młodej Generacji czy bluesie; kilkuczęściowe cykle np.: *Ballady wciąż modne* – 11 odcinków czy *Porozmawiajmy o piosenkach* (6 odcinków); materiały poradnikowo-informacyjne, m.in. o nowościach audio-video; sprawozdania oraz reportaże z koncertów i festiwali; felietony Andrzeja Ibisa-Wróblewskiego: *Piórkiem Ibisa*, Marka Garzdeckiego, Jerzego A. Kaczmarczyka czy Marka Wiernika. W latach siedemdziesiątych pojawiła się rubryka nosząca tytuł: *Monografia polskich zespołów młodzieżowych*, a od lat osiemdziesiątych podjęto się misji promowania młodych artystów (*Estrada Młodych*), a także publikowania informacji dotyczących światowej rangi festiwali. Zaczęto również poświęcać więcej miejsca muzyce światowej, umieszczając przykładowo wywiady ze znanymi muzykami czy informacje dotyczące artystów zza żelaznej kurtyny. Stałe miejsce zajmował artykuł wstępny (pojawiający się w prawie każdym numerze), dział listów do redakcji, a od lat osiemdziesiątych zamieszczano też krzyżówkę tematyczną. Interesującym faktem jest to, że recenzje będące gatunkiem charakterystycznym dla czasopism muzycznych³⁷⁶ pojawiły się dopiero w ostatnim okresie istnienia „Klubu Miłośników Piosenki Synkopa”, w rubryce Jana Skaradzińskiego: *Płyty sprzed lat*, w której w rozbudowany sposób omawiana była wybrana przez autora płyta długogrająca.

Formalnie było to czasopismo niskonakładowe, rozprowadzane w prenumeracie, jednak należy zwrócić uwagę, że drukowało artykuły publicystów dotkniętych „zapisem” cenzury, jak przykładowo: Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego czy Zbigniewa Adrjańskiego. Do współpracowników redakcji zaliczyć można również znanych publicystów, piszących o nowych zjawiskach w muzyce rozrywkowej, takich jak: Wojciech Soporek, Marek Wiernik, Jan Skaradziński, Roman Waschko, Marek Gaszyński i inni.

Przechodząc do dalszej części charakterystyki pisma, na uwagę zasługuje informacja, że szczególną uwagę przywiązywano do wizualnej oprawy dwumiesięcznika.

³⁷⁶ Szczególnie współcześnie recenzja jest jednym z najchętniej używanych do omawiania muzyki rozrywkowej gatunków.

Początkowo były to pojedyncze, niewielkie zdjęcia portretowe oraz jedna, czasem dwie całokolumnowe fotografie, głównie autorstwa Jerzego Płoskiego. Z czasem zaczęto drukować kolorowe ilustracje gwiazd sceny muzycznej (od dwóch do czterech kolumn), wzbogacone niekiedy karykaturami. Jednakże w perspektywie kompozycyjnej czasopismo było redagowane dość statycznie, co miało swoich zwolenników, którzy do końca jego istnienia darzyli go sympatią i sentymentem. Co więcej, redakcja wypracowała własną metodę pozyskiwania odbiorców, apelując do swoich czytelników o popularyzowanie pisma wśród znajomych, przyjaciół i krewnych, poszerzając w ten sposób grono klubowe i czytelnicze; wszakże mimo podejmowanych działań, w konsekwencji w 1989 roku tytuł nie uniknął likwidacji.

Do innych czasopism muzycznych pojawiających się na rynku i poruszających tematykę muzyki rozrywkowej należą: „Rytmy”, „Rock Estrada”³⁷⁷, „Śpiewamy i Tańczymy”. Są to często pisma mniej znane, o niewielkim stażu (kilka numerów) lub zajmujące się muzyką w szerszym zakresie.

Wobec powyższego, należałoby rozpocząć od tego, że „Śpiewamy i Tańczymy”³⁷⁸, wydawane pod auspicjami PWM, początkowo miało charakter nutowy, co oznacza, że nie licząc głównie kilku ostatnich stron, na których drukowano fraszki, karykatury, materiały pedagogiczne (np. artykuł dotyczący nauki gry na akordeonie czy harmonijce ustnej) i dziennikarskie, przedruki dotyczące świata muzyki itd. – resztę czasopisma stanowiły nuty. Z czasem poszerzano ofertę materiałów nienutowych, które nadal dominowały. Ich tematyka była dość szeroka, gdyż przeplýwała pomiędzy muzyką klasyczną (*400 słów z notatnika muzycznego, Z cyklu: „Polska pieśń artystyczna” – Po nocnej rosie płyn dźwięczny głosie...*), a rozrywkową (*Biblioteczka Jazzowa, Elvis Presley czyli sprawy niesamowite*). W niedługim czasie na łamach czasopisma pojawia się kolor. Dodatkowo, tytuł wydawany był na papierze offsetowym o gramaturze 110 g, który jak na tamte czasy był naprawdę dobrej jakości. Idąc dalej, w latach siedemdziesiątych periodyk przekształca się w czasopismo nutowe, a jego uzupełnieniem tekstowym staje się tytuł: „Rytmy”³⁷⁹ (1971) :

³⁷⁷ Ukazywała się nieregularnie w latach 1983-1984. Redaktorem naczelnym był Andrzej Józwiak, a wydawcą Ośrodek Sztuki Estradowej w Lublinie.

³⁷⁸ Pierwszym redaktorem naczelnym był Witold Rudziński. W roku 1954 pismo posiadało podtytuł: „na głos z fortepianem”, który później usunięto, jednak od nr 11. w roku 1958 do tytułu dodano „magazyn muzyczny”. Ponadto, od tego roku wprowadzono również numerację bieżącą. Od roku 1961 zrezygnowano z podtytułu, zostawiając samą nazwę czasopisma – „Śpiewamy i Tańczymy”. Od roku 1972 wydawany jako kwartalnik nutowy, gdyż formę tekstową przejęło pismo „Rytmy”, by na powrót od roku 1973 wzbogacić go warstwą tekstową i zwiększyć częstotliwość ukazywania się periodyku.

³⁷⁹ Kolorowe czasopismo ukazujące się pod auspicjami PWM, drukowane na całkiem niezłym (jak na tamte czasy) papierze. Dobrze przygotowany merytorycznie poruszał zagadnienia z zakresu muzyki rockowej,

„W numerze 5. »Śpiewamy i tańczymy« zamieszczamy tylko piosenki. Część tekstowa będzie się odtąd ukazywała w oddzielnej publikacji pod tytułem RYTMY. Będzie to miesięcznik zawierający bogate zestawy informacji krajowych i zagranicznych o muzyce rozrywkowej, wywiady z piosenkarzami, twórcami piosenek, recenzje płyt i widowisk muzycznych, ciekawostki muzyczne oraz liczne i atrakcyjne zdjęcia, a ponadto 2-3 przeboje w opracowaniu na głos z funkcjami harmonicznymi. Obok tego najpopularniejsze przeboje w opracowaniu na głos z fortepianem (z zaznaczeniem funkcji harmonicznymi) będziemy nadal wydawać w kwartalniku »Śpiewamy i tańczymy«»³⁸⁰.

Wydano 6 numerów³⁸¹ nowego periodyku, a po jego likwidacji, na życzenie czytelników, „Śpiewamy i Tańczymy” na powrót zaczęło poszerzać swoją zawartość tekstową oraz częstotliwość ukazywania się³⁸². Ostatni numer wyszedł w 1986 roku. Warto przy tym uwzględnić, że oprócz zwykłych numerów często wychodziły również numery specjalne.

W latach 1983-1984 wydawano nieregularnie periodyk „Rock Estrada”, który swoją koncepcją nawiązywał między innymi do niemieckiego tygodnika „Bravo”³⁸³ i zasadniczo skupiał się na warstwie wizualnej – był kolorowy, bazował na zdjęciach, rysunkach, grafikach czy plakatach. Teksty natomiast odgrywały drugoplanową rolę. Magazyn miał charakter bulwarowy³⁸⁴, a na okładkach widniały atrakcyjne, prowokująco skadrowane piosenkarki, zaś wewnątrz nie stroniono od fotografii roznegliżowanych kobiet. Redaktorem naczelnym był Andrzej Józwiak-Rodan, który w artykule wstępnym pisał: „Drodzy czytelnicy! Oddajemy w Wasze ręce wydawnictwo poświęcone muzyce rockowej, estradzie i kulturze pop. Jesteśmy przekonani, że wypełniamy w ten sposób lukę w polskim czasopiśmiennictwie tego typu”³⁸⁵ (rycina 9). Przedstawiając genezę pisma zaznaczył, że magazyn jest efektem pracy „grupki zapaleńców z Ośrodka Sztuki Estradowej w Lublinie”, cieszących się autentycznym poparciem miejscowych władz, a także współpracujących z gronem „fanatyków kultury pop” związanych ze Stowarzyszeniem Twórców Rozrywki w Łodzi, jednocześnie zachęcając czytelników do

jazzowej, a także muzyki poważnej. W skład redakcji wchodził: Wanda Doleżał, Maria Slaska, Danuta Idzik, Marek Garzdecki, Jerzy Wojciech Martin, natomiast za opracowanie graficzne odpowiadali Elżbieta i Marian Murawscy.

³⁸⁰ Redakcja, *Drodzy Czytelnicy*, „Śpiewamy i tańczymy”, 1971, nr 5, s. 36.

³⁸¹ A. Trudzik w swojej pracy zatytułowanej: *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej*. „Tylko Rock” 1991-2002 pisał, że wydano 10 numerów, jednak w zasobach bibliotecznych (m.in. Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika czy Biblioteka Narodowa) uwzględnionych jest 6 numerów, wydanych w roku 1972. Zob. A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji...* dz. cyt., s. 61

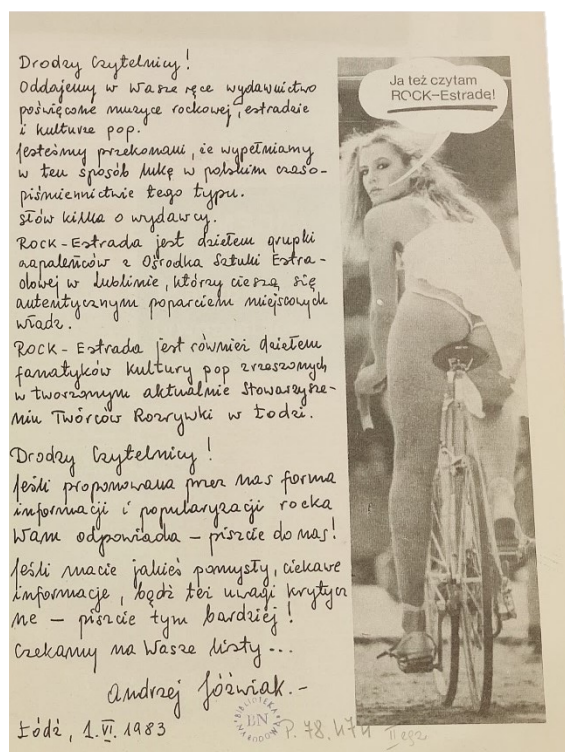
³⁸² W nr 5. z roku 1973 na drugiej stronie umieszczono ogłoszenie od Redakcji, w którym informują o powrocie do poprzedniej formy czasopisma: „Drodzy Czytelnicy, spełniając Wasze życzenia, wyrażane w listach do naszej Redakcji, powracamy do dawnej formy „Śpiewamy i tańczymy”. W roku 1973 otrzymacie dziesięć numerów „Śpiewamy i tańczymy”. Począwszy od tego numeru każdy z nich obok najpopularniejszych piosenek będzie zawierał ciekawe informacje, artykuły i wywiady bogato ilustrowane oraz kolorowy fotos – wkładkę popularnego wykonawcy lub zespołu” – zob. *OD REDAKCJI*, „Śpiewamy i Tańczymy”, 1973, nr 5, s. 2.

³⁸³ Polska wersja czasopisma powołana została w 1991 roku.

³⁸⁴ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ...*, dz. cyt., s. 61.

³⁸⁵ Józwiak A., ***, „Rock Estrada”, 1983, nr 1, s. 3.

aktywnego współtworzenia pisma³⁸⁶. W oryginalnym zespole znaleźli się: Andrzej Karolczak, Stefan Kwaśniak, Andrzej Walicki (korektor graficzny). Współpracownikiem był Zygmunt Kiszakiewicz, prowadzący później w „Panoramie” kącik muzyczny *Fan Club*.



Rycina 9. Wstępniak w „Rock Estradzie”

Po wydrukowaniu pierwszego numeru redaktor naczelny z entuzjazmem informował o sukcesie czasopisma, które w ciągu paru minut zniknęło z kiosków, co zaowocowało przesłaniem do redakcji kilku tysięcy kart, widokówek, listów z pochwałami, sugestiami, uwagami krytycznymi, a także prośbami. Dotyczyły one między innymi: zwiększenia nakładu, liczby zdjęć i kolorowych stron, a także obniżenia ceny. Wiele z tego udało się zrealizować niemal od razu, m.in. obniżono cenę przy jednoczesnym podniesieniu nakładu do 100 tys. egzemplarzy; mając tym sposobem możliwość rozszerzenia periodyku o nowe elementy i zdjęcia. Redakcja podejmowała różnego rodzaju działania propagujące zjazdy reprezentantów organizacji, instytucji, stowarzyszeń kulturalno-oświatowych pod nazwą *Bliskie spotkania* czy też skierowane do czytelniczek w celu sformowania pierwszej kobiecej supergrupy rockowej. „Rock Estrada” skłaniała się ku konwencji *Do It Yourself* (dalej: DIY, pol. „zrób to sam”).

³⁸⁶ Tamże.

Tematykę pisma zdominowały materiały popularyzujące zespoły, solistów będących na topie, jednakże pisano również o „starszych” artystach, jak Bob Marley czy The Beatles. Publikowano zjawki dotyczące aktywności Łódzkiego Teatru Estrady, a także krytyczne materiały o konkurencji, np. o piśmie „Jazz. Magazyn Muzyczny”. Komentowano sytuację zarówno na scenach, jak i w przemyśle fonograficznym państw Europy Środkowo-Wschodniej. Z gatunków dziennikarskich pojawiały się między innymi: sylwetki, fotoreportaże, wywiady, a z niedziennikarskich: krzyżówki, fragmenty książek, wiersze, roczny horoskop. Powstał również „kącik” wymiany adresów fanklubów zespołów i artystów. Ogólnie rzecz ujmując, poziom periodyku dostosowany był do mniej wytrawnych gustów i niewygórowanych oczekiwań merytorycznych czytelników³⁸⁷.

Jedynym w Polsce Ludowej profesjonalnie przygotowanym periodykiem specjalizującym się w cięższych odmianach rocka oraz heavy metalu był „Trash'em All”. Założony w 1986 roku warszawski kwartalnik (później miesięcznik i dwumiesięcznik), który jako jedno z nielicznych pism muzycznych (i nie tylko) przetrwał okres transformacji i wydawany był do lipca 2008 roku. Składały się na niego cztery podstawowe działy: *Wywiady*, *Biografie*, *Special*, *Pozycje stałe*. Zarówno twórcą, jak i redaktorem naczelnym był Mariusz Kmiołek, a wydawcą Carnage Records i Empire Records³⁸⁸. Zamknięcie „Trash'em All” po wielu latach funkcjonowania na niezwykle wymagającym rynku prasy muzycznej, szczególnie popularnej, odbiło się w mediach szerokim echem³⁸⁹.

Na drodze prowadzonych rozważań nasuwa się zatem wniosek stanowiący o tym, że pomimo wzrostu liczby czasopism skupiających się na muzyce rozrywkowej, w które obfitował przełom lat osiemdziesiątych i 90., zauważalne były trudności z utrzymaniem tytułu, co wynikało w głównej mierze ze zmian ekonomicznych, gospodarczych, politycznych, a także społecznych. Konsekwencją tych przekształceń, a także problemów finansowych dotychczasowych wydawnictw oraz uwolnienia rynku prasowego i powiększenia oferty o nowe czasopisma krajowe i zagraniczne, był upadek większości pism ukazujących się w PRL, w tym pism muzycznych³⁹⁰.

³⁸⁷ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji...*, dz. cyt., s. 63.

³⁸⁸ Firmy należące do Mariusza Kmiołka. Dodatkowo od 2001 roku firma Empire Records dołączała do czasopisma płyty znanych grup, takich jak: Lost Soul, Vesania, Vader, Crionics czy Sceptic lub kompilacje.

³⁸⁹ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 63.

³⁹⁰ Jednym z nielicznych pism, które przetrwało okres transformacji ustrojowej i kształtowania się nowego ustroju był „Jazz Forum”, wydawany do dziś i „Trash'em All” zlikwidowany dopiero w 2008 r.

3.2. Inne działania wydawnicze środowisk muzycznych

Próbując uchwycić i scharakteryzować prasę muzyczną w PRL uwzględniono również inne działania wydawnicze środowisk muzycznych, które odegrały znaczącą rolę w intensyfikacji analizowanego obszaru. Na szeroką skalę działalność wydawniczą prowadziła Polska Federacja Jazzowa (a od 1969 r. Polskie Stowarzyszenie Jazzowe). Od 1958 roku publikowało biuletyny o charakterze rocznika i objętości nawet do 68 stron, z ciekawymi, artystycznymi, przyciągającymi uwagę okładkami. Przykładem może być biuletyn wydawany z okazji kolejnych odsłon Festiwalu Jazz Jamboree³⁹¹. W informatorach umieszczano dane teleadresowe, *dossier* patronów i organizatorów, program, informacje o imprezach towarzyszących, a także biogramy artystów ze zdjęciami. Od początku lat osiemdziesiątych zaczęto umieszczać w nich inicjały dziennikarzy, a następnie wywiady z podpisem autorów. Warto też wspomnieć, że drukowano materiały dotyczące PFJ, festiwalu Jazz Jamboree, zamieszczano kalendarz koncertów i festiwali jazzowych, konkursy oraz kupony prenumeraty „Jazz Forum” czy deklarację członkostwa w Europejskiej Federacji Jazzowej. Uzupełniano je reklamami zarówno polskich firm np.: Unitra, PKO, LOT, „Społem”, jak też marek zagranicznych, np.: Camel, Lucky Strike, Toyota, Lee i wielu innych.

W lata sześćdziesiątych debiutowali organizatorzy wrocławskiego festiwalu Jazz nad Odrą, którzy już w 1967 roku rozpoczęli swoją działalność wydawniczą od 14-kolumnowej broszury zawierającej informacje o festiwalu, uczestnikach, jury, organizatorach, regulaminie, laureatach poprzednich edycji, a także programie. W kolejnym roku dołączono pierwsze zdjęcia oraz reklamy. Następnie w roku 1969 zaczęto publikować przedruki z prasy zawierające informacje o artystach. W latach siedemdziesiątych zwiększono objętość do 42. kolumn, wypełniając je artykułami, biogramami autorów własnego autorstwa, wierszami, rysunkami. Natomiast w kolejnej dekadzie zaczęto zamieszczać wywiady i konkursy, zaś w roku 1989, wykorzystując poprzednio wydane egzemplarze informatora dokonano podsumowania festiwalu.

W podobnej konwencji wydawano biuletyn „Krakowskich Zaduszek Jazzowych”, którego pierwszy numer PFJ zredagowała w 1967 roku. W latach dziewięćdziesiątych zaczęto wydawać go pod tytułem: „Gazeta Jazzowa”. Dodatkowo PFJ w formie broszur publikowała programy:

³⁹¹ Zob. *Festiwal Jazz Jamboree*, <https://polishjazzarch.com/jazz-forum-pl.html> (15.02.2022).

- 1) Międzynarodowego Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu (1974-2013);
- 2) Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Złotej Tarki Old Jazz Meeting w Łławie;
- 3) Festiwalu Jazz w Filharmonii (1958-1981).

Opracowywała również:

- 1) „Informator Korespondencyjnego Klubu Jazzowego”;
- 2) „Problemy Jazzu” (5 nieregularnych zeszytów);
- 3) „Notes Jazzowy” (15 numerów w latach 1980-1985);
- 4) pismo „Giełda Jazzu” (1987-1990)³⁹².

Zarówno pod względem formy, jak i treści nie były one doskonałe, jednak pełniły ważną funkcję. Warto podkreślić, że nie były to przedsięwzięcia perfekcyjne, tym niemniej sprawowały przy tym istotną funkcję informacyjną, a także funkcje integracyjną oraz promocyjną, stając się potwierdzeniem ciągłej aktywności federacji. Jak można zauważyć, większość inicjatyw cechowała progresja w zakresie wydawniczym (od sposobu redagowania, warsztatu, oprawy graficznej itp.) oraz technicznym, co patrząc na okoliczności, jakie panowały w PRL-u (deficyt oraz reglamentacja maszyn, papieru, farb drukarskich) było znaczącym dokonaniem.

3.3. O muzyce nie tylko w prasie muzycznej

Krajobraz nie tylko prasy muzycznej, ale ogólnie dziennikarstwa dopełniają dwa zjawiska – „kąciki” muzyczne oraz fanizmy. Pierwsze z nich polegało na tworzeniu specjalnych rubryk poświęconych muzyce rozrywkowej, publikowanych w prasie ogólnopolskiej i regionalnej. Główny okres rozwoju przypada na lata siedemdziesiąte, natomiast najbardziej dojrzały kształt zjawisko to przybrało w latach osiemdziesiątych, spotykane było jednak już wcześniej. Forma rubryk i częstotliwość ich publikowania zależna była przede wszystkim od linii redakcyjnej, a także umiejętności autorów i oczekiwań czytelników.

O muzyce rozrywkowej pisano na łamach „Sztandaru Młodych”³⁹³ w rubrykach *Zawracanie gitary* czy *Muzyka niepoważna* redagowanych początkowo przez Romana

³⁹² Na podstawie materiałów znalezionych w Archiwaliach *Polish Jazz Arch* – zob. *Polish Jazz Arch*, <https://polishjazzarch.com/> (16.12.2022).

³⁹³ Wydawany w latach 1950-1997.

Waschko, a później Dariusza Michalskiego, który w weekendowych wydaniach prowadził *Metronom*. Publikowano recenzje, aktualności ze świata muzyki, przegląd wydarzeń koncertowych i festiwalowych oraz ich zapowiedzi, biografie i sylwetki, teksty omawiające rynek wydawniczy, a także działalność artystów w kraju i za granicą czy też artykuły o rocku lub jazzie Dariusza Michalskiego. Dodatkowo w dzienniku zamieszczano *Polską listę przebojów* (tworzoną w oparciu o między innymi Tonpress³⁹⁴ czy wydawnictwo Muza), a także ankiety popularności oraz podsumowania według zachodnich pism, takich jak „Billboard” czy „Music Week”. Kolejnym czasopismem, w którym ukazywała się dwukolumnowa rubryka muzyczna była śląska „Panorama”³⁹⁵, prowadzona przez Zygmunta Kiszakiewicza przy współudziale Aliny Chabołowskiej (autorki rubryk *Spotkania z autorami piosenki*, *Twarze Estrady*). W piśmie zamieszczano recenzje, artykuły publicystyczne, aktualności muzyczne, a także wywiady, sprawozdania, reportaże. Jednym z elementów był również ukazujący się nieregularnie cykl: *Wizytówka zespołu* Janusza Wegiery. Organizowano też plebiscyt czytelniczy w kategoriach: wykonawca, piosenka i aranżer. Nagrodami były popularne w latach siedemdziesiątych pocztówki dźwiękowe³⁹⁶. Skupiając się już na innym tytule, w kolorowym czasopiśmie „Razem” początkowo zamieszczano pojedyncze teksty dotyczące zarówno samej muzyki rozrywkowej, jak również fonografii. Natomiast w połowie lat siedemdziesiątych utworzono „kącik”, w którym przedstawiano nowe nagrania polskich i zagranicznych zespołów, omawiano bieżącą sytuację na scenie muzycznej, podawano informacje o sklepach muzycznych w Polsce. Ponadto publikowano wywiady, listy od czytelników, zaś stałą częścią rubryki był felieton Karola Majewskiego, który z początku subiektywnie pisał o rocku z Zachodu, jednocześnie akceptując scenę polską.

W harcerskim czasopiśmie „Na Przełaj”³⁹⁷ w szczególności drukowano kolejne notowania przebojów *Rozgłośni Harcerskiej*³⁹⁸, a w *Muzykoramie* Krzysztofa Hipsza

³⁹⁴ Polskie wydawnictwo płytowe, które powstało w latach 70. XX wieku.

³⁹⁵ Był to jeden z najbardziej liberalnych tytułów PRL.

³⁹⁶ Pocztówka dźwiękowa była swego rodzaju odmianą płyty gramofonowej produkowanej w Polsce od początku lat 60. do początku lat 80. XX wieku. Nazwa pochodzi od podłoża – standardowej kartki pocztowej z treścią lub obrazkiem (nie mającym często związku z nagraniem na niej muzyką). Z tyłu posiadała ona naniesioną cienką warstwę tworzywa sztucznego, w formie „rowka”, na którym tłoczono muzykę. Pomysł cieszył się dużą popularnością, gdyż tego typu pocztówki były łatwo dostępne, zaś spragnieni muzyki Polacy chętnie je kolekcjonowali, by po zaprzestaniu ich wydawania, zacząć za ich pomocą produkcję i dystrybucję muzyki na własną rękę.

³⁹⁷ Było to harcerskie czasopismo młodzieżowe początkowo wydawane w 20-leciu międzywojennym, a następnie od lat 60. do połowy lat 90. XX wieku.

³⁹⁸ Najstarsza polska niepubliczna stacja radiowa, która powstała w marcu 1957 w ramach Związku Harcerstwa Polskiego i pod nazwą Radiostacja Harcerska funkcjonowała do 1960 roku. Była jedyną oficjalną stacją radiową nie tylko w Polsce, ale również w bloku państw socjalistycznych, funkcjonującą

można było znaleźć listy czytelników wraz z odpowiedziami, recenzje płyt, sprawozdania z koncertów oraz przedruki z prasy zachodniej. Ponadto, rubryka zawierała również *Rock Serwis* oraz *Ogłoszenia Prosto*, które pełniły rolę przestrzeni wymiany informacji i gadżetów (np. plakatów, okładek) między czytelnikami, a także służyły jako miejsce poszukiwań instrumentów, muzyków oraz sponsorów dla artystów. Niekiedy w numerach zamieszczano kolorowe plakaty. Interesującym i praktycznym pomysłem redakcji było przygotowywanie gotowych do wycięcia zdjęć, które można było włożyć do nagrywanych prywatnie kaset. Autorką ciekawej i antysystemowej rubryki *Koalang*³⁹⁹ była Aldona Krajewska, która za pomocą swoich tekstów popularyzowała muzykę rockową i punkową. Za oprawę graficzną odpowiedzialny był Krzysztof Skain May, *Art Director* ostatnich numerów magazynu muzycznego „Non Stop”. Z pomocą elementów wizualnych wyraziście komentował on teksty autorki.

Innym pismem posiadającym swój „kącik” muzyczny był „Radar”⁴⁰⁰. Był to magazyn społeczno-kulturalny, adresowany głównie do młodzieży. W 1972 roku po zwiększeniu objętości czasopisma zaczęto w nim drukować materiały o muzyce, ale też wywiady, zdjęcia artystów, które w kolejnych latach łączono w całości. Spowodowało to utworzenie w latach osiemdziesiątych „kącika”, w którym pisali Jacek Dalecki, prowadzący *Poczet idoli rozrywki*, Adam Halber (*Moja lista przebojów*) oraz Piotr Sarzyński (*Poza tonacją*). Kierując uwagę na kolejne pismo, w „Świecie Młodych”⁴⁰¹ z początku niewiele pisano o muzyce, jednak niekiedy publikowano teksty i nuty pieśni socrealistycznych⁴⁰² (gatunek pieśni socrealistycznej inaczej też masowej), np. panegiryków⁴⁰³ ku czci Józefa Stalina. Dopiero w 1966 roku utworzono pierwszy „kącik” muzyczny prowadzony przez Alicję Wielogoławską pt.: *Gwiazdy big-beatu i piosenki*,

poza państwowymi strukturami radiowo-telewizyjnymi i emitującą legalne audycje. Zob. M. Miszczuk, *Rozgłośnia Harcerska...*, dz. cyt.

³⁹⁹ Nazwa była akronimem terminu „KOjarzeniowo-Aluzyjny język” (ang. *LANGUage*), wzorowanym na powieści *Paradyzja* Janusza A. Zajdla, w której mieszkańcy utopijnego świata posługiwali się sztucznym językiem opartym na aluzjach i metaforach, chroniącym przed ingerencją cenzury.

⁴⁰⁰ Początkowo miesięcznik, następnie tygodnik społeczno-kulturalny wydawany w latach 1950-1987 najpierw przez RSW „Prasa”, a potem RSW Prasa-Książka-Ruch.

⁴⁰¹ Czasopismo skierowane do młodzieży wydawane w latach 1949-1993 w Warszawie. W katalogu Biblioteki Narodowej w Warszawie znajduje się informacja, iż czasopismo to wcześniej ukazywało się pod tytułem: „Świat Przygód”. Do tytułów powiązanych w latach 1945-1949 należał tytuł „Na Tropie”. Natomiast w artykule Anny Kruszyńskiej można znaleźć informację, iż utworzono je po połączeniu dwóch pism: „Świat Przygód” i „Na Tropie”. Zob. A. Kruszyńska, *30 lat temu ukazał się ostatni numer „Świata Młodych”*, <https://dzieje.pl/wiadomosci/30-lat-temu-ukazal-sie-ostatni-numer-swiata-mlodych> (11.12.2023).

⁴⁰² Jest to rodzaj pieśni masowej charakterystycznej dla okresu rozwoju socrealizmu w Polsce. Cechowała się prostą budową i nieskomplikowanym opracowaniem melodyczno-harmonicznym; swoją treścią nawiązywała do codziennych spraw socjalistycznego społeczeństwa, budowania nowej rzeczywistości czy celebracji nowego komunistycznego porządku.

⁴⁰³ Utwór wychwalający jakąś osobę albo wydarzenie (M. Bańko, *Inny słownik...*, dz. cyt., s. 12).

który poprzedzono materiałem pomijającym zachodnie korzenie tego rodzaju muzyki. Zamieszczano tu czarno-białe fotografie artystów wraz z informacjami na ich temat, poza tym pojawiały się też teksty piosenek. Początkowo ukazywać się miała jedynie w okresie wakacyjnym, jednak ze względu na jej popularność wydłużono ten okres publikowania o ponad rok. Na początku lat siedemdziesiątych zagościła nieregularnie ukazująca się rubryka *Nasi ulubieńcy* również redagowana przez Alicję Wielogołowską. Warto mieć na uwadze, że w różnych częściach tytułu publikowano materiały o muzyce oraz sprawozdania z koncertów i festiwali. *Gwiazdozbiór* był rubryką zamieszczaną we wtorkowym wydaniu, poświęconą gwiazdom *show biznesu*, w tym również tym ze świata muzyki. Należałoby nadmienić, że wydanie sobotnie periodyku zawierało dział kierowany przez Lecha Nowickiego – *Świat muzyki. Gazeta melomanów*, która w latach osiemdziesiątych ukazywała się bez podtytułu. L. Nowicki poruszał problematykę muzyki klasycznej i rozrywkowej, w tym również jazzowej. Tymczasem to, co czyniło rubrykę atrakcyjną dla czytelników, to kolor. Na przestrzeni lat, oprócz szeroko omawianej działalności artystów rockowych i popowych, zamieszczano w magazynie nuty oraz teksty piosenek; dyskografie; artykuły polemiczne; informacje bieżące; sprawozdania i relacje z festiwali; wywiady z gwiazdami polskiej sceny muzycznej, a potem również i zagranicznej; wspomnienia; nekrologi, a także informacje o nowościach pojawiających się na rynku płyt i kaset. Dodatkowo udostępniano konkursy; karykatury; kalendarium miesiąca; zapowiedzi koncertów oraz imprez okolicznościowych i listy młodzieży. Ciekawym rozwiązaniem, na które zdecydowała się redakcja, było rozpoczęcie przyznawania nagrody „Wisior”, co zainicjowano w 1985 roku. Jest także interesujące, że nawet w prasie skierowanej głównie do kobiet można było znaleźć akcenty muzyczne. W lata sześćdziesiątych w magazynie „Filipinka”⁴⁰⁴ drukowano „kącik” muzyczny zawierający nuty i tekst wybranej przez czytelniczkę piosenki. Jednak w latach siedemdziesiątych zaczął ukazywać się nieregularnie, aż w końcu całkowicie zniknął i nie został reaktywowany. Jak się okazuje zdarzały się sporadycznie publikowane teksty na temat muzyki rozrywkowej, wywiady, czasem sylwetki artystów, sprawozdania z wydarzeń koncertów czy imprez okolicznościowych. Pisali je między innymi: Marek Niedźwiecki i Anna Okulicz. Również w czasopiśmie „Nowa Wieś” znalazło się miejsce na „kącik” muzyczny pt.: *Skrzynka życzeń melomanów*, który po raz pierwszy pojawił się w roku 1956 i redagowany był przez Elżbietę Treger. Skupiała się ona na artystach muzyki bluesowej, popowej i rockowej

⁴⁰⁴ Zob. A. Piwowska, *Trzy oblicza Filipinki*, „Zeszyty Prasoznawcze” XLVI (2003) nr 3-4, s.127-146.

z kraju i państw bloku wschodniego, jednocześnie opisując rozwój muzyki na wsi. Zamieszczano też zapisy nutowe, teksty piosenek, a okazjonalnie zdjęcia muzyków, które czasem umieszczano na okładce czasopisma. Zajmującym przypadkiem jest rubryka *Mister Hit zaprasza* w miesięczniku „Magazyn Rodzinny”. Składały się na nią recenzje płyt różnych gatunków muzyki. Później zmieniono nazwę na *Fonomaster*, co przyczyniło się do ograniczenia tematyki do muzyki klasycznej i jazzu. Do innych przykładów należeć mogą: lista przebojów w „Gazecie Młodych”, stałe publikacje omawiające twórczość i życie artystyczne wykonawców muzyki rock, punk czy new wave Marka Wiernika w „Słowie Powszechnym”, *Echo muzyki młodzieżowej* w „Dzienniku Bałtyckim” prowadzone przez Stanisława Danielewicza czy muzyczne rubryki w „Zielonym Sztandarze”, „Życiu Literackim”, „Szpilkach”.

Drugim zjawiskiem była tak zwana prasa trzeciego obiegu⁴⁰⁵ charakteryzująca się prezentowaniem treści krytycznych i polemicznych względem działań ówczesnego rządu, jak również jego opozycji, balansując w ten sposób na marginesie pierwszego i drugiego obiegu. Stanowił on reakcję na ówczesną rzeczowość kulturową, obyczajową czy estetyczną, opartą o specyficzną formę komunikacji. Trzeci obieg, proponując inny rodzaj wrażliwości, sposób formułowania myśli, a nawet hierarchię wartości stał się strefą wolności dla młodych, kreatywnych, bezkompromisowych osób, które wykraczały poza kanon kultury oficjalnej oraz tradycyjnej. Jednocześnie dawał możliwość do wyrażania swoich poglądów, zachowań, niedopuszczanych przez schematy państwa totalitarnego.

Jak zauważa Anna Idzikowska-Czubaj, trzeci obieg wraz z „odbijanymi na ksero gazetkami, a zwłaszcza z muzyką rockową niosącą buntowniczy przekaz, stworzył z czasem naszą rodzimą, niezwykle ciekawą wersję kultury alternatywnej”⁴⁰⁶. Początkowo odnosił się głównie do wytworów kultury punkowej⁴⁰⁷, która oprócz prasy obejmowała nagrania i kolportaż kaset; tworzenie poezji; organizację koncertów, festiwali, spektakli teatralnych; produkcję gadżetów, a także rozwój artystyczny. Swoje

⁴⁰⁵ W PRL kultura dzieliła się na trzy obiegi (konceptję obiegów kultury opracował Stefan Żółkiewski). Pierwszy z nich dotyczył ruchu zgodnego z polityką rządu, drugi związany był z opozycją, szczególnie środowiskiem Kościoła Rzymskokatolickiego i Solidarnością – często określany jako obieg nielegalny. Trzeci obieg funkcjonujący w kontrze do obu, głównie aprobowany i tworzony był przez ludzi młodych. Co więcej, bagatelizowany był przez decydentów, ze względu na jego wąski zakres oddziaływania. W opracowaniach na temat kultury PRL jest on niekiedy pomijany (Zob. K. Bielska, *Trzeci obieg wydawniczy...*, dz. cyt., s. 194-201).

⁴⁰⁶ A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka*, Poznań 2006, s. 287-288.

⁴⁰⁷ W odniesieniu do kultury punkowej po raz pierwszy terminu „trzeci obieg” użył Rafał Jesswein w artykule *Trzeci obieg. Trzecie pokolenie 1945-1985* opublikowanym w czasopiśmie „Odra” w 1985 r. – zob. R. Jesswein, *Trzeci obieg Trzecie pokolenie 1845-1985*, „Odra” (1985) nr 3, s. 34-39.

miejsce znalazły tu również zespoły, które nie miały możliwości by zaistnieć w oficjalnym obiegu.

W kontekście działalności wydawniczej trzeci obieg obejmował zasadniczo czasopisma o tematyce kulturalnej, społecznej i artystycznej, które nazywano zinami, funzinami (fanzinami), a także artzinami⁴⁰⁸. Idea funzinu przywędrowała do Polski z Zachodu w końcówce lat siedemdziesiątych, kiedy to rozpoczęto wydawać czasopisma szczególnie związane ze środowiskami: anarchistycznym i punkowym. Były one przygotowywane i wydawane poza oficjalnym obiegiem, zwykle przez jedną osobę pełniącą wszystkie funkcje redakcyjne, zgodnie z założeniami koncepcji DIY oraz non profit. Ważnym założeniem fanzinów i jednocześnie ich cechą charakterystyczną jest chęć pozostania poza oficjalnymi kanałami dystrybucji⁴⁰⁹, będącą świadomym wyborem autorów. Przyczyną ich powstawania było nieporuszanie pewnych problemów, tematów czy też zjawisk przez media głównego nurtu. W Polsce w okresie ostatniego dziesięciolecia PRL i transformacji ustrojowej ma to szczególne znaczenie, gdyż w pewien sposób ukazuje, że część młodych ludzi nie identyfikowała się ani z systemem komunistycznym, ani ze stojącą po przeciwnej stronie barykady opozycją (z założeniami kapitalizmu liberalnego lub konserwatywnego), szukając alternatywy, jednocześnie oczekując wskazówek od autorów zinów⁴¹⁰. Pierwszym kontrkulturowym pismem niezależnym był wydawany przez Janusza „Jany” Waluszkę oraz Zbigniewa „Orła” Drzała: „Nietoperz”⁴¹¹, które ukazywało się w 1978 r. Przykładami pism alternatywnych

⁴⁰⁸ Określenia te są często stosowane wymiennie i tak też będą one używane w niniejszej pracy. Jednakże, istnieje podział zinów na trzy kategorie: zin określający pisma, w których publikowane są teksty publicystyczno-informacyjne, omawiające wybrane, interesujące wąską grupę problemy społeczne i polityczne, jak na przykład anarchizma, antynazizm, ekologia, wegetarianizm, feminizm itd.; Fanzin to pismo skupiające się na tematyce muzycznej, w którym dominuje młodzieżowy slang. Artzin natomiast poświęcony jest poezji, literaturze, sztukom plastycznym oraz kulturze alternatywnej, w tym również twórczości niektórych muzyków rockowych (Zob. W. Chorążki, *Polska prasa alternatywna...*, dz. cyt., s. 23-24; M. Fleischer, *Overground. Cechy charakterystyczne...*, dz. cyt., s. 19; M. Flont, *Tytuły polskich zinów...*, dz. cyt., s. 31-32).

⁴⁰⁹ W PRL według prawa jakakolwiek działalność niekoncesjonowana przez państwo była zakazana.

⁴¹⁰ B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu...*, dz. cyt., s. 36-37.

⁴¹¹ Było to pismo satyryczno-obrazkowe, wydawane w 2-3 egzemplarzach. Mimo tak mało znaczącego nakładu „Nietoperz” zwrócił na siebie uwagę Służb Bezpieczeństwa, która po wysadzeniu pomnika Lenina w Nowej Hucie zaczęła szczegółowo kontrolować listy, o czym wspomina w swojej książce Janusz Waluszko: „No i przeczytali o pisemku, i oczywiście do Orła (który mieszkał po drugiej stronie ulicy) wjechała bezpieka w dwa samochody i zaczęli szukać broni, zrywać podłogi itd., po czym go aresztowali, przesłuchiwali i... zauważyli, że coś nie tak, więc mówią: spieprzaj, dostałbyś po ryju, ale jest 16-ta i idziemy do domu. Następnego dnia musiał iść po płaszcz, bo wyrzucili go bez płaszcza. Poszedłem tam z nim, po wyjściu w tunelu obok komendy na Okopowej zamiast się przestraszyć, zaczęliśmy snuć plany jej wysadzenia. Zamiast tego zaczęliśmy jednak chodzić na demonstracje [...]” – J. Waluszko, *RSA 1983-2005...*, „Homek. Pismo Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego”, 2013, nr 52, s. 7.

są między innymi: „Szmata”⁴¹² zespołu Kryzys, „Punk”, „Homek”⁴¹³, „A Cappella”⁴¹⁴, „Zjadacz Radia” oraz „Papiery Białych Wulkanów”, wydawany przez Jacka „Lutra” Lenartowicza, „Kanał Revue” Roberta Brylewskiego, „Turysta”, „Trawa” (1986-1987) autorstwa Krzysztofa Skiby, a także Pawła „Końjo” Konnaka „Gangrena, czyli Tadzzy Pao – Młodzieży Wegetującej”⁴¹⁵, czy „Post” wydawane w latach 1980-1981, związane z klubem Remont i wiele innych.

O ile za początek wydawniczego trzeciego obiegu uznaje się lata siedemdziesiąte, to renesans zinów przypada na lata osiemdziesiąte, szczególnie na drugą połowę tych lat, kiedy zaczęła dominować tematyka muzyczna⁴¹⁶. Ich pojawienie się było związane z progresją muzyki rockowej w latach 1980-1984 oraz następnie jej dalszą ekspansją. „Rewolwer” uznawany jest za jedno z pierwszych tego typu pism, jednak za jeden z najważniejszych uznawany jest „QQRYQ”, ukazujący się w latach 1985-1993. Tytuł nawiązuje do onomatopei *kukuryku*, jednocześnie odnosząc się do punk rocka poprzez skojarzenie z fryzurą – irokezem, nazywana potocznie „kogutem”, charakterystyczna dla

⁴¹² Ukazały się jedynie dwa numery w roku 1979, co było konsekwencją zainteresowania się pismem Służb Bezpieczeństwa.

⁴¹³ Jedno z ważniejszych pism anarchistycznych, ukazujące się w latach 1983-1994 i wydawane przez Ruch Społeczeństwa Alternatywnego, najstarszą polską grupę anarchistyczną. Redaktorami czasopisma byli: Janusz Waluszko, Wojtek Jankowski, Krzysiek Skiba i Czarek Waluszko. Do roku 1994 ukazało się 51 numerów. W 2013 roku opublikowano numer 52., a 5 lat później – 53. numer.

⁴¹⁴ Wydawane przez oddział ruchu Wolność i Pokój z Trójmiasta w latach 1986-1989. Należało do grupy pism anarchistycznych.

⁴¹⁵ Pierwszy numer ukazał się na wiosnę 1985 roku. Po wydaniu drugiego numeru pomoc w druku zaoferowali Pawłowi Konnakowi Dezserterzy: „Nieraz stałem naćpany tri (trójchloroetylenem – dop. od autorki) lub osaczony płonącymi kartkami, które nie wytrzymały temperatury panującej przy naświetlaniu, ale udało mi się wydrukować po pięćdziesiąt egzemplarzy Gangreny [...]. Moi odbiorcy musieli wykazać się sporą dozą cierpliwości, aby z częściowo nadpalonych, a częściowo rozsypujących się kartek oddać się kontemplacji treści, które miałem im do przekazania” (S. Rerak, *Na kontrze do babilońskich mediów*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/alternatywa/na-kontrze-do-babilońskich-mediow/exqgjt> (11.03.2022 r.).

⁴¹⁶ Można wyróżnić dwa główne okresy rozwoju zinów w Polsce: PRL (1978-1989) oraz obieg alternatywny (od 11 kwietnia 1990, który związany jest ze zniesieniem cenzury, co w konsekwencji spowodowało zanik „drugiego obiegu” i utraty racji bytu „trzeciego obiegu”). Inna periodyzacja wyróżnia 4 okresy: 1) wczesny okres – lata 1978-1980; 2) okres drugiej fali polskiego punk rocka (1981-1983) – charakteryzujący się dużą aktywnością młodych ludzi, zwykle członków zespołów bądź osoby z ich otoczenia, w tworzeniu zinów oraz przypadający jednocześnie na okres stanu wojennego, będącego czasem największego rozkwitu prasy drugiego obiegu; 3) trzecia faza przypadająca na lata 1984-88, charakteryzująca się wzmożonym rozwojem fanzinów i powstaniem kilku bardzo dobrych i popularnych pism; 4) okres „xeroferii” (1988-1994), czyli czas fanzinowego szaleństwa, na który wpływ miały chylący się ku upadkowi komunizm, przemiany polityczne, oraz deregulacja rynku i rozwój technologiczny. Dodatkowym impulsem było pojawienie się grupy, która wraz z hasłem *Last, but not least*, chciała czynnie zaangażować się w to, co się dookoła nich dzieje, tworząc coś nowego, niezależnego zarówno wobec upadającego reżimu, jak również zastępujących go nowych elit; 5) od roku 1994 ma się do czynienia z profesjonalizacją i komercjalizacją zjawiska zinów, która przyczyniła się do zmiany ich formy i znaczenia. (Zob. B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu ...*, dz. cyt., s. 39-43; M. Flont, *Tytuły polskich zinów...*, dz. cyt., s. 31-54; A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 76-78.

tej subkultury⁴¹⁷. Pierwszy numer przygotowany został pod koniec 1984 roku, jednak się nie zachował⁴¹⁸. Drugi numer ukazał się w 6. egzemplarzach na przełomie czerwca i lipca 1985 r., sprzedany został na koncercie w klubie studenckim Riviera. Trzeci numer stanowił jednocześnie pierwszy numer „QQRVQ”, który tak naprawdę ukazał się w 50. egzemplarzach na jesieni, po festiwalu w Jarocinie tego samego roku⁴¹⁹. Posiadał niejednorodną objętość, szatę graficzną, layout, jakość, które mimo wielu przeszkód wydawniczych były relatywnie staranne i przejrzyste, szczególnie jak na standardy tego typu pism. Swoją formą przypominał typową gazetę⁴²⁰, zawierającą jasny podział tekstów, np. „kolumna” będąca działem felietonów, wywiady z zespołami, relacje z koncertów, raporty na temat sceny muzycznej, rysunki satyryczne, a także artykuły o tematyce pozamuzycznej i wiele innych. W PRL zasięg pisma był ograniczony i opierał się na dystrybucji podczas koncertów oraz za pomocą wysyłki pocztowej. Niebagatelną rolę odegrały również między innymi: „Bez Alternatywy”, „Antena Krzyku” z Wrocławia, „A-Tak” z Poznania, „Kanaloz” z Bydgoszczy, „O.K.-urde” z Piły, „Anfall” z Białej Podlaski itd. Pod koniec lat osiemdziesiątych warte zanotowania pozycje to „Lampa i Iskra Boża” autorstwa Pawła Dunina-Wąsowicza oraz artzin „Kanaloz”.

Zjawisko fanzinów jest niezwykle rozległym i trudnym do zbadania tematem, gdyż z powodu swojej efemeryczności, przypadkowości, a także też różnego zasięgu działania, trudno jednoznacznie określić nie tylko nakład czy odbiór społeczny, ale przede wszystkim ilość wydawanych tytułów. Spowodowane jest to między innymi tym, że egzemplarze zinów czytane były przez wiele osób, nie wspominając też o tworzeniu kopii bez wiedzy ich autorów. Ostrożnie można przyjąć, że w latach 1988-1994 wychodziło łącznie ok. 1500-2000⁴²¹ pism funkcjonujących poza oficjalnym obiegiem i redagowanych przez młodych ludzi.

⁴¹⁷ Zob. M. Flont, *Tytuły polskich zinów...*, dz. cyt., s. 47-48. Zob. X. Stańczyk, *Kultura alternatywna w Polsce 1978-1996...*, dz. cyt., *passim*.

⁴¹⁸ M. Flont, *DJ Bigos na czad giełdzie*, rozmowa z Piotrem „Pietią” Wierzbickim: https://www.academia.edu/42852668/Mateusz_Flont_DJ_Bigos_na_czad_gie%C5%82dzie_wywiad_DJ_Bigos_on_the_phat_market_interview_. (14.03.2022).

⁴¹⁹ Tamże.

⁴²⁰ Co było o tyle niestandardowe, gdyż większość zinów była w tamtym okresie dość chaotyczna, co powodowało, że niekiedy również mało czytelna, o swobodnej, kolażowej formie.

⁴²¹ D. Ciosmak wyróżnia około 1200 tytułów, skupiając się głównie na pismach posiadających więcej niż dwa numery (Zob. D. Ciosmak, *Antologia Zinów...*, dz. cyt., *passim*). Powstała również biblioteka zinów, będąca efektem pracy Michała Schnecka, Mateusza Flonta, Wojciecha Kajtocha, Marcina Pielużek i Oliwii Kopcik. Na bieżąco uzupełniana jest o nowe tytuły i brakujące numery już umieszczonych w niej funzinów. Zob. M. Schneck, *ZINELIBRARY Strona informacyjna projektu zinelibrary.pl*, <http://zinelibrary.pl> (11.03.2022).

Samodzielne tworzenie funzinów gwarantowało wolność wyrażania myśli, swobodę formy języka (slang młodzieżowy, wulgaryzmy), pisowni i konwenansów. Jednocześnie pozwalało na łamanie funkcjonujących kanonów, prowokowanie i stawianie w kontrze do zastanej kultury. Odzwierciedlały zachodzące przemiany cywilizacyjno-obyczajowe mające miejsce w ostatnim dziesięcioleciu PRL. Świadczyć o tym może nie tylko treść przedstawiająca okrucieństwo ówczesnych czasów, myśli i przeżycia młodego człowieka, łamiąca stereotypy oraz szargająca narodowe i religijne wartości, ale również język, który swoją potocznością, dosadnością i bezkompromisowością budował obraz buntowniczego młodego pokolenia. Możliwość publikowania tekstów, które nie ujrzałyby światła dziennego w dostępnej w kiosku prasie spowodował, że fanziny stały się niejako azylem wolności zarówno dla nadawców, ale i odbiorców, którzy byli sobie równi. Wolność jaką oferowały ziny przyczyniła się do gwałtownego wzrostu popularności tego zjawiska; doprowadziło to do powstania nowych rodzajów funzinów nastawionych na tematykę polityczną, antyklerykalną, nacjonalistyczną, artystyczną, feministyczną, a także poświęconą graffiti, komiksom, duchowości (między innymi religiom i filozofiom Wschodu) i wielu innych. Ponadto, swoją formą i charakterem wzbudziły zainteresowanie wśród mediów oficjalnych, głównie skierowanych do młodych ludzi, jak np. „Na przełaj” czy „Non Stop”, które w pewien sposób odwoływały się do ich koncepcji, co wzbudziło liczne ostre komentarze i protesty wśród osób, które od wielu lat zaangażowane były w ideę zinów oraz dbały o ich niezależność, alternatywność i w pewien sposób również elitarność⁴²². Po roku 1994 ma się do czynienia z nowym obrazem zjawiska funzinów w Polsce, będącym wynikiem zmian wyznawanego systemu wartości, realiów życia codziennego (stabilność ekonomiczna, zmiany mentalności i potrzeb młodego pokolenia), politycznego, ekonomicznego, technologicznego i związanej z nim globalizacji, a także postępującej komercjalizacji i profesjonalizacji tego zjawiska.

Podsumowując powyższą część dysertacji, warto wskazać, iż prasa Stronnictwa Demokratycznego w Polsce pełniła istotną rolę zwłaszcza w propagowaniu ideologii oraz wartości ugrupowania politycznego w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (PRL). Z drugiej strony, należy podkreślić, że miała ona za zadanie promowanie idei demokratycznych, w tym pluralizmu politycznego oraz reform społecznych, jednocześnie stanowiąc formę komunikacji partii ze społeczeństwem. Pomimo, że prasa SD musiała działać w ramach kontroli i cenzury narzuconej przez partię rządzącą,

⁴²² B Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu...*, dz. cyt. s., 42.

to niemniej jednak, pełniła ważną funkcję w kształtowaniu opinii publicznej i szerzeniu idei demokratycznych w trudnym politycznym kontekście PRL. Oprócz prasy spełniającej funkcje wychowawcze, edukacyjne i informacyjno-propagandowe, dbano również rozrywkę czytelników. Służyły temu między innymi pisma muzyczne wydawane w trzech obiegach – oficjalnym, podziemnym i o charakterze kontrkulturowym, związanym ze środowiskami punkowców i anarchistów (prasę tą nazywano fanzinami). Krajobraz dziennikarstwa muzycznego dopełniały dodatkowo „kąciki muzyczne”, publikowane w prasie ogólnopolskiej i regionalnej. Wraz z zinami urozmaiciły one bezspornie dyskurs muzyczny i okołomuzyczny Polski Ludowej, wypełniając w ten sposób lukę na rynku prasy.

CZĘŚĆ II
MAGAZYN MUZYCZNY „NON STOP” – ANALIZA
I INTERPRETACJA

ROZDZIAŁ I

KAPITAŁ LUDZKI

(...) każdy człowiek czyni stale wysiłki, by znaleźć najbardziej korzystne zastosowanie dla kapitału, jakim może rozporządzać. Ma oczywiście na widoku własną korzyść, a nie korzyść społeczeństwa. Ale poszukiwanie własnej korzyści wiedzie go w sposób naturalny, a nawet nieuchronny do tego, by wybrał takie zastosowanie, jakie jest najkorzystniejsze dla społeczeństw⁴²³

W drugiej części niniejszej rozprawy doktorskiej dokonano analizy oraz interpretacji magazynu muzycznego „Non Stop”. Jak wskazuje tytuł pierwszego rozdziału, dotyczy się on szeroko interpretowanego kapitału ludzkiego. Warto bowiem mieć świadomość, że praca dziennikarzy w redakcji odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu jakości i efektywności pracy oraz w osiąganiu celów wydawniczych, dlatego też w pierwszej kolejności skoncentrowano się na tym aspekcie.

„Non Stop” był wysokonakładowym, regularnym, ogólnopolskim miesięcznikiem. W pierwszym roku ukazywał się jako dwumiesięcznik, a w ostatnim już jako nieregularnik. W końcowej fazie istnienia magazynu ze względu na problemy i opóźnienia w drukarniach niektóre numery wychodziły podwójnie. Przez wiele lat drukowany był na papierze gazetowym najgorszego gatunku w formacie 259 x 184 mm – a w ostatniej fazie na papierze offsetowym 205 x 295 mm w kolorze⁴²⁴. Dystrybuowany jako dodatek za pośrednictwem kolportażu oraz prenumeraty. Tematycznie było to pismo muzyczne, które również dotykało zagadnień kultury masowej, filmu, technologii audiowizualnej, a także społecznej. Pełniło wiele funkcji i pomimo ciągłej zależności od Stronnictwa Demokratycznego, posiadało dużą niezależność i swobodę. Było pisane w poprawnej polszczyźnie, jednak czasem można zauważyć, że używano w nim zbyt ekspresyjnego języka. Magazyn był adresowany przede wszystkim do miłośników muzyki rozrywkowej. Tytuł istniał od lutego 1972 roku do października 1990 r., co stanowi łącznie 217 numerów (w tym jeden numer specjalny). Posiadało linearną budowę, szczególnie w latach osiemdziesiątych wzorowaną na pismach typu „The

⁴²³ A. Smith, *Bogactwo Narodów*, Warszawa 2007, s. 37.

⁴²⁴D. Baram podaje wymiary 180 x 255 mm do roku 1988, a następnie 205 x 190 mm. Zob. D. Baran, *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu”...*, dz. cyt., s. 47.

Rolling Stone” czy „Billboard”, a za Mirosława Makowskiego swoją formą przypominało fanzin.

W winiecie można było znaleźć najbardziej ogólne informacje, takie jak: tytuł, niekiedy podtytuł, numer bieżący i ciągły czasopisma, datę wydania (miesiąc i rok – w okresie transformacji ustrojowej zrezygnowano z tej informacji, gdyż było trudno przewidzieć, kiedy magazyn się ukaże), cenę, numer ISSN⁴²⁵ (od 1982 roku). Metryka była już bardziej rozbudowana, a treści w niej zawarte uaktualniano. Objętość czasopisma była względnie stała i wynosiła 32. strony, jednak w początkowej i końcowej fazie ten stan ulegał zmianom (tabela 1).

Tabela 1. Zmiany w liczbie stron

Liczba stron	Rok (numer)
48	1972 (nr 1, 3-4) 1973 (nr 6)
40	1972 (nr 5)
32	1972 (nr 2) 1973 -1990 (nr 7-216 ⁴²⁶)
16	23 lipca 1986 (Wydanie nadzwyczajne)

Źródło: opracowanie własne

Informacji o nakładzie na łamach czasopisma się nie znajdzie, aczkolwiek z rozmów z Wojciechem Mannem oraz Romanem Rogowieckim, a także według wiadomości znalezionych na portalach opisujących czasopismo znaleziono wzmiankę o tym, iż ów nakład wahał się pomiędzy 100-200 tysięcy⁴²⁷. Dopiero pod koniec ukazywania się czasopisma można odnaleźć powiadomienie w stopce. Nakład ten wynosił 181550 (numer 1/184 w roku 1988), zaś od następnego numeru –179369. Ostatni raz wzmianka na temat nakładu pojawiła się w pierwszym numerze z 1989 roku⁴²⁸. Cena w początkowych latach nie była podawana w winiecie, po raz pierwszy została

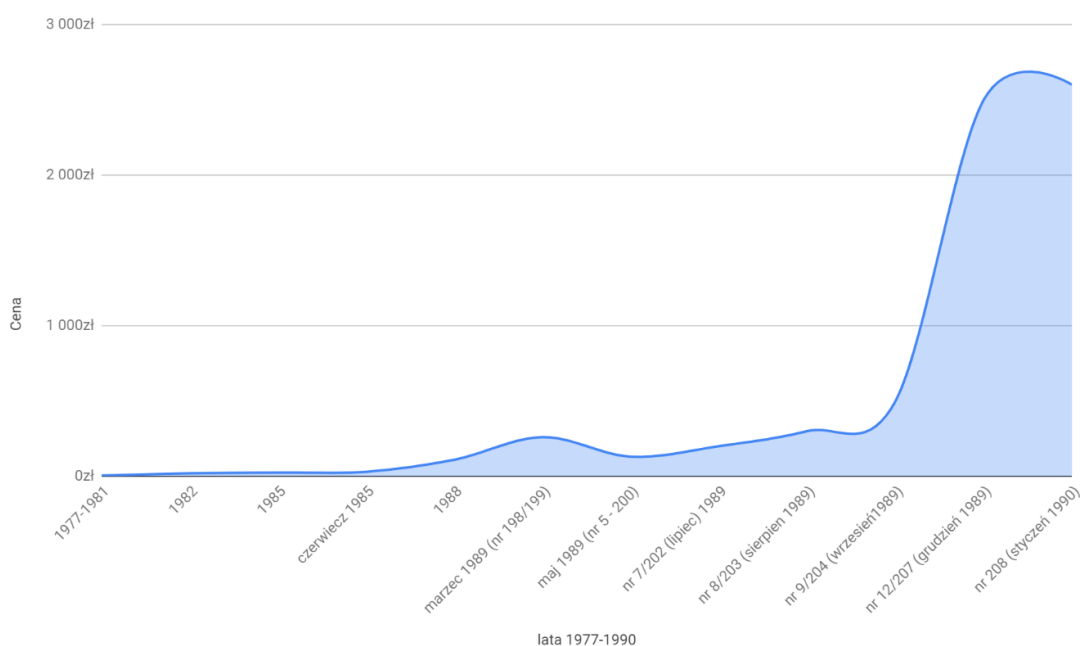
⁴²⁵ Podawany na okładce ISSN nie istnieje w międzynarodowej bazie, jak również nie można po nim znaleźć czasopisma w polskiej bazie, co może mieć związek z faktem, że „Non Stop” nie był samodzielnym pismem, pomimo że starano się go tak wypromować.

⁴²⁶ Przy czym numer podwójny z 1989 roku posiadał w sumie 64 strony, gdzie w środek numeru 4. włożony był numer 3., stąd można potraktować oba numery jako osobne jednostki. Z kolei potrójny numer z 1990 roku w sumie posiadał 32 strony.

⁴²⁷ Zob. W. Mann, *Rock Mann, czyli jak nie zostałem saksofonistą*, Kraków 2010, s. 138; P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s. 273; Bufet PRL, *Non Stop – „Inny” miesięcznik muzyczny*, <https://bufetprl.com/tag/miesiecznik-non-stop/> (13.06.2022); Newsweek.pl, *Zbigniew Holdys: Felietonista Newsweeka*, <https://www.newsweek.pl/autorzy/zbigniew-holdys> (13.06.2022). Ponadto, o nakładzie sięgającym powyżej 100 tysięcy można znaleźć informacje w Wikipedii: Wikipedia, *Non Stop*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Non_Stop (13.06.2022).

⁴²⁸ „Non Stop” (1989) nr 1, s. 30.

uwzględniona w 1977 roku i do roku 1981 była stała. Pierwszą podwyżkę zanotowano w 1982 roku, a w kolejnych latach była podnoszona co 5 zł, aż w 1985 roku zatrzymała się na wysokości 30 zł. Kolejny wyższy skok ceny nastąpił po wprowadzeniu koloru i lepszej jakości papieru, czyli w 1988 roku. Natomiast w 1989 roku ze względu na szalejącą inflację cena ciągle rosła, w tak szybkim tempie, że często podawano ją w ostatniej chwili. Ostatni numer kosztował 2600 złotych. Wzrost cen w obrazowy sposób przedstawia wykres 1.



Wykres 1 Wzrost cen za numer magazynu „Non Stop”
Źródło: opracowanie własne

Dużą uwagę przywiązywano do prenumeraty jako jednego z głównych filarów pozyskiwania dochodów (obok sprzedaży bezpośredniej, ogłoszeń i reklamy), dlatego na łamach pisma drukowano informacje na jej temat oraz wskazywano konkretne przykłady korzyści płynących z subskrypcji.

W tym rozdziale zrekonstruowano najważniejsze wydarzenia z historii miesięcznika, z uwzględnieniem składu osobowego redakcji, pełnionych funkcji oraz struktury administracyjnej itd. Natomiast w kolejnej części pracy skupiono się na przemianach wewnątrz samego periodyku, analizując m.in.: zmiany w układzie graficznym, języku, które były symptomami ewolucji całego pisma.

1.1. Organizacja pracy w redakcji

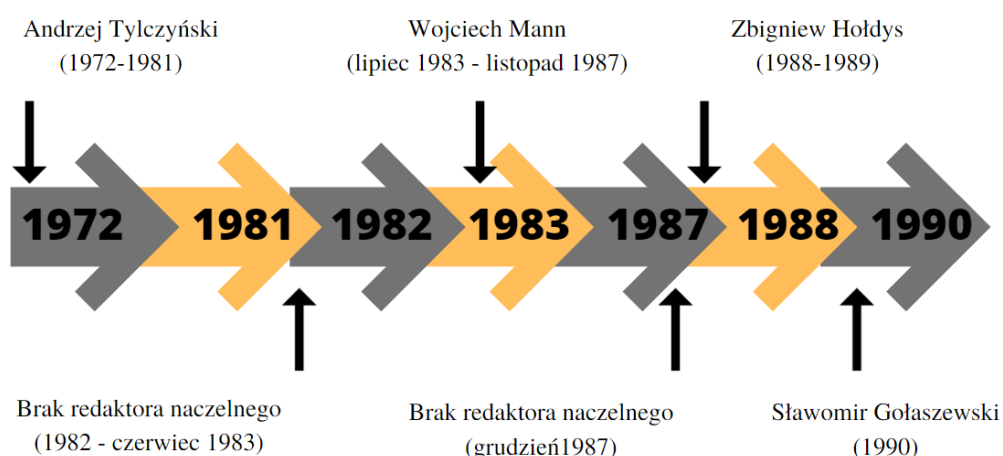
Podstawowy problem prezentowanego podrozdziału sprowadza się do przybliżenia kwestii dotyczącej organizacji pracy w redakcji. Pod względem instytucjonalnym za całokształt procesu tworzenia miesięcznika odpowiadali: wydawca, redakcja i administracja (w tym osoba z ramienia cenzury). W różnych okresach funkcjonowania czasopisma szczegółowo określone były różne jednostki organizacyjne, obejmujące biuro oraz dział sprzedaży, a także dział prenumeraty.

Przyjęcie odpowiedniego sposobu działania pomocnego w kompleksowej analizie czasopisma bywa zazwyczaj rezultatem znalezienia prawidłowości determinujących jego kształt w określonych cezurach czasowych, np. rotacja w kierownictwie redakcji czy w składzie zespołu, co miało miejsce w „Non Stopie”. Na znaczeniu zyskuje także zachowanie poziomu jakości materiałów lub poszerzenie/zawężenie tematyki; nowa strategia bądź linia redakcyjna (niewielkie korekty); zmiana wydawcy; gruntowna poprawa/pogorszenie warunków ekonomicznych (okres transformacji był szczególnym czasem odznaczającym się szalejącą inflacją); wprowadzenie/likwidacja nowych elementów strukturalnych, np.: reklamy, koloru, fotografii itp. Przewartościowania koncepcyjne występowały, tym niemniej żaden z nich nie był na tyle znaczący, aby uznać go za podstawę systematyzacji. Wobec tego punkt ciężkości należało przesunąć na zespół cech charakterystycznych, które można było zaobserwować wizualnie, np. w layoutcie, szacie graficznej, ale faktycznie stanowiących następstwo bardziej złożonych koincydencji m.in.: przeobrażeń systemu medialnego; implementacji nowych standardów; oczekiwań odbiorców; postępu technologicznego itd. Zmiany w strategii redakcyjnej periodyków, ich strukturze, problematyce oraz zawartości merytorycznej były reakcją na pojawiające się tendencje. W takiej ogólnej perspektywie ewolucja „Non Stopu” przebiegała w 4. fazach:

- 1) od powstania do – czerwca 1984;
- 2) od lipca 1984 – grudnia 1987,
- 3) 1988-1989;
- 4) 1990 do zakończenia.

Fazy te związane są ze zmianami skonsolidowanymi z piastowaniem stanowiska redaktora naczelnego w magazynie. Faza pierwsza (1.) obejmuje okres, w którym redaktorem naczelnym był Andrzej Tyleczyński, a także czas, kiedy stanowisko to pozostawało puste. Kolejna, faza (2.) obejmuje rządy Wojciecha Manna oraz Romana

Rogowieckiego, ten drugi jako sekretarz redakcji, głównie odpowiadał za tworzenie tego pisma. Faza ta obejmuje również miesiąc, w którym magazyn nie miał redaktora naczelnego. Faza trzecia (3.) zakłada dwa lata zarządzania Zbigniewa Hołdysa, a wraz z nim Mirosława Makowskiego, który po dołączeniu do zespołu zaprowadził w nim niemałą rewolucję. Ostatnia faza (4.) to czas Sławomira Gołaszewskiego jako redaktora naczelnego i Kaina Maya odpowiedzialnego za szatę graficzną. Na rycinie 10 zilustrowano schematycznie zachodzące zmiany na stanowisku redaktora naczelnego.



Rycina 10. Oś czasu odpowiadających za całokształt „Non Stopu”

Zmiany na stanowisku odpowiedzialnym za całość czasopisma są związane ze zmianami w składzie redakcji oraz jej współpracownikach. Jednak jeszcze kilka słów należy poświęcić zarządzającym magazynem „Non Stop”. Jak już zostało wspomniane, pierwszym redaktorem i jednocześnie założycielem był członek SD Andrzej Tylczyński (ur. 1 stycznia 1925 w Poznaniu – zm. 11 lipca 2009 w Best w Holandii), który sprawował tę funkcję do końca 1981 roku. Był on autorem tekstów piosenek, dziennikarzem, pisarzem i satyrykiem⁴²⁹. Pracował również pod pseudonimami: Roman Ferst, Jerzy Listoń, Andrzej Tyski. Jego ojciec był aktorem Teatru Polskiego w Poznaniu a on sam założył kabaret *Żarty z karty*. W 1948 roku rozpoczął pracę jako dziennikarz w „Głosie Wielkopolskim” i „Gazecie Poznańskiej”. Na początku lat pięćdziesiątych przeniósł się do Warszawy, gdzie rozpoczęła się jego kariera artystyczna. Zadebiutował tekstem *Ten mały zegarek* w założonym przez siebie kabarecie Iluzjon. Natomiast pierwszą piosenkę zatytułowaną: *Zakochałam się w zielonych oczach* napisał dla Marii Koterbskiej⁴³⁰. Był

⁴²⁹ Zob. A. François-Kos, „Byłem zawsze wolnym ptakiem”. O Andrzeju Tylko-Tylczyńskim słów kilka, „Piosenka – Rocznik kulturalny” (2018) nr specjalny, s. 260-267.

⁴³⁰ A. Bernat, *Andrzej Tylczyński*, <https://jazzforum.com.pl/main/artukul/andrzej-tylczyski> (12.03.2022).

też założycielem i kierownikiem literackim i artystycznym kabaretu Panopticum oraz zespołu Wiślanie 69 z wokalistami: wokalistką Elżbietą Żakowicz i wokalistą Januszem Hryniewiczem. Tylczyński współpracował z tygodnikiem „Szpilki”, a w 1972 r. założył czasopismo muzyczne „Non Stop”, na którego łamach również publikowane były jego teksty (m.in.: recenzje płyt, artykuły publicystyczne i okolicznościowe itp.).

Ze względu na wybuch stanu wojennego przez pierwsze dwa miesiące „Non Stop” był zawieszony i pierwszy numer w 1982 r. wyszedł w marcu, redagowany przez Redakcję i bez redaktora naczelnego. Taki stan rzeczy trwał do lipca 1983 roku, kiedy to stanowisko redaktora objął Wojciech Mann (ur. 25 stycznia 1948 w Świdnicy) – polski dziennikarz muzyczny, głównie związany z radiem, satyryk, aktor, pedagog, autor tekstów piosenek. Karierę dziennikarza radiowego rozpoczął od współpracy z Rozgłośnią Harcerską⁴³¹, a od 1965 roku z Polskim Radiem, w którym prowadził liczne autorskie programy: *Magazyn 4/4*, *Poranek z radiem*, *W tonacji Trójki*, *Zapraszamy do Trójki*, *Baw się razem z nami*, *Muzyczna poczta UKF*, *Mój magnetofon*, *Między dniem a snem*, *Radio Mann*, *Manniak niedzielny*, *Manniak po ciemku*, *Pół perfekcyjnej płyty*, *Tanie granie (na śniadanie)*, *Bielszy odcień bluesa* oraz *Piosenki bez granic*. W latach 1985-1986 poprowadził osiem wydań *Listy Przebojów Programu Trzeciego*, a w kolejnych latach był jednym z twórców programu rozrywkowego *Nie tylko dla orłów*⁴³². W latach siedemdziesiątych związał się również z telewizją, gdzie początkowo prowadził *Sobotnie Studio Młodych*, a następnie własny autorski program *Magazyn pana Manna* w Studiu 2⁴³³ i poświęcony muzyce rockowej program *Non Stop Kolor*⁴³⁴, który prowadził wspólnie z Janem Chojnackim. W międzyczasie na antenie TVP2 realizował takie programy jak: *Mądrej głowie...*, *Za chwilę dalszy ciąg programu* oraz *Bardzo ostry dyżur*, a także współpracował z redakcją programów dla dzieci i młodzieży jak *5-10-15*. Od 1993 do 2012 w TVP2 był prezenterem *Szansy na sukces*. W 1994 z Krzysztofem Materną stworzył telewizyjny *talk-show MdM*, który w latach dziewięćdziesiątych był prezentowany na antenie TVP1, a także opracował formułę warszawskiej stacji radiowej Radio Kolor – w tej stacji obaj dziennikarze prowadzili autorskie audycje, ich podobizny były elementem ówczesnego logo tej stacji⁴³⁵. Wspólnie utworzyli również

⁴³¹ K. Kubisiowska, *Wojciech Mann: Głos. Wojciech Mann w rozmowie z Katarzyną Kubisiowską*, Kraków 2020, s. 30.

⁴³² E. Kałużna, *Wojciech Mann*, <https://www.muzeumjazzu.pl/wojciech-mann/> (12.03.2022).

⁴³³ K. Kubisiowska, *Wojciech Mann...*, dz. cyt., s. 146-148.

⁴³⁴ *Non Stop Kolor - czołówka programu i wprowadzenie Wojciecha Manna*, <https://www.youtube.com/watch?v=8GWdWjvbuJQ> (18.08.2022).

⁴³⁵ W. Mann, *Rock Mann...*, dz. cyt., s. 143-145.

przedsiębiorstwo MM Communications działające w branży promocyjnej. W latach 2001-2002 również razem z Krzysztofem Materną prowadzili *talk-show M kwadrat* w TV Puls, a w 2005 r. po powrocie do TVP1 współtworzyli program rozrywkowy *MaMa*, zaś w 2007 *MC², czyli Maszyna czasu Manna i Materny*⁴³⁶. W kolejnych latach z Janem Chojnackim współtworzył natomiast internetowe Radio Baobab⁴³⁷. Współpracował także z „Gazetą Wyborczą” (z dodatkami „Gazeta na Plażę” i „Duży Format”), z „Elle” oraz z „Polityką”. Był lektorem filmów dokumentalnych przedstawiających historię muzyki rozrywkowej. Sporadycznie pojawiał się na większym ekranie jako aktor m.in. w filmach takich jak: *Cudowne dziecko*, *Uprowadzenie Agaty*, a także w serialach *Czterdziestolatek. 20 lat później* i *Bank nie z tej ziemi*⁴³⁸. Wszechstronnie uzdolniony, z lekkim piórem, w swoim dorobku ma również publikacje, jak np.: *Podróże małe i duże* i jej zmienione wydanie: *Podróże małe i duże, czyli jak zostaliśmy światowcami*, *RockMann, czyli jak nie zostałem saksofonistą* oraz *Fotografomania*. W 2020 roku odszedł z Radia Polskiego i założył własną internetową stację radiową o profilu muzyczno-publicystycznym – Radio Nowy Świat⁴³⁹.

Wracając jednak do latach osiemdziesiątych, w których rozpoczął współpracę z „Non Stopem” – miało to miejsce przez przypadek, za pośrednictwem dziennikarza muzycznego, Romana Waschko, który zasugerował wydawcy możliwość współpracy z Wojciechem Mannem. Z jednej strony było to czasopismo w kręgu zainteresowań nowego redaktora, jak również stanowiło ono pewne wyzwanie, gdyż – warto podkreślić, że magazyn różni się znacząco od radia⁴⁴⁰. Przygoda z „Non Stopem” zakończyła się ze względu na „personalne przepychanki”, które spowodowały, że w grudniu 1987 roku redakcja ponownie została bez redaktora naczelnego⁴⁴¹. Stan ten trwał tylko miesiąc, bo z początkiem roku 1988 pojawił się styczniowy numer już z nowym redaktorem – Zbigniewem Hołdysem (ur. 19 grudnia 1951 w Lublinie). Wraz z rozpoczęciem jego kadencji w „Non Stopie” pojawił się kolor, zmienił się charakter pisma oraz jego oprawa graficzna. Jednak zanim będzie o zmianach, kilka słów o nowym-starym członku redakcji.

⁴³⁶ E. Kałużna, *Wojciech Mann...*, dz. cyt.

⁴³⁷ *Nowe radio w Internecie*, <https://www.wirtualnemedial.pl/artykul/nowe-radio-w-internecie> (6.12.2022).

⁴³⁸ Zob. *Wojciech Mann*, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1111795> (6.12.2022).

⁴³⁹ Zob. *Wojciech Mann odchodzi z Trójki*, https://kultura.onet.pl/muzyka/wiadomosci/wojciech-mann-odchodzi-z-trojki-po-zwolnieniu-anny-gacek/0en3wd4?utm_source=pl (11.04.2022); G. Ułan, *Jest szansa na powrót starej dobrej „Trójki”!* Spółka „Ratujmy Trójkę” chce uruchomić radio „Nowy Świat”, <https://antyweb.pl/nowy-swiat-stacja-radiowa> (11.04.2022).

⁴⁴⁰ Na podstawie wywiadu z W. Mannem załączonym w aneksie.

⁴⁴¹ Zob. W. Mann, *Rock Mann...*, dz. cyt., s. 131-140.

Zbigniew Hołdys znany jest przede wszystkim jako wokalista, muzyk, kompozytor i instrumentalista, poeta, ale również dziennikarz, grafik oraz scenarzysta filmowy. W latach 1977-1991 był liderem, kompozytorem i gitarzystą grupy muzycznej Perfect, której był współzałożycielem. Jako jeden z pierwszych artystów w Polsce dokonał nagrań techniką *one-man-band* (sam zagrał na wszystkich instrumentach), co zaowocowało wejściem w skład zespołu Maryla Rodowicz i Jej Gitarzyści⁴⁴². Za oficjalną datę założenia zespołu Perfect uważa się 1980 r., to jednakże jego początki sięgają jeszcze końcówki lat siedemdziesiątych. W latach osiemdziesiątych Perfect uzyskał dużą popularność dzięki piosenkom: *Chcemy być sobą*, *Nie płacz Ewka*, *Ale w koło jest wesoło*, *Niewiele ci mogę dać*, *Autobiografia* i wiele innych. W 1983 roku Zbigniew Hołdys odszedł z Perfectu, co spowodowało rozwiązanie zespołu. Niemniej jednak, artysta nie zniknął ze sceny muzycznej i jeszcze w 1983 poprowadził sesję nagraniową *I Ching* a następnie wraz z Wojciechem Waglewskim, Andrzejem Nowickim i Wojciechem Morawskim założyli grupę Morawski Waglewski Nowicki Hołdys, która istniała do 1985 r. W 1986 roku grał z formacją Plugawy Anonim, a następnie w 1987 r. ponownie pojawił się na scenie z zespołem Perfect, z którym dał koncert na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie. Od 1990 był korespondentem polonijnych stacji radiowych w USA. W latach 2002-2004, najpierw na MTV, później TVP2 prowadził własny program telewizyjny pod tytułem: *Holdys Guru*⁴⁴³. W 2000 roku ponownie wrócił na scenę muzyczną. W kolejnych latach prowadził rozbudowaną działalność pozamuzyczną (pisał felietony dla portalu Interia, pracował jako wykładowca w Warszawskiej Szkole Filmowej, zajmował się działalnością charytatywną, był autorem sztuk teatralnych i scenariuszy filmowych i wielu innych), jednocześnie angażując się w życie publiczne i polityczne. W „Non Stopie” pisał zarówno pod własnym nazwiskiem, jak również używał pseudonimu Remek Kwiatkowski, o czym ówczesni członkowie Redakcji niekiedy nie wiedzieli⁴⁴⁴.

Ostatnim redaktorem naczelnym był Sławomir Gołaszewski (ur. 1 lutego 1954 w Warszawie, zm. 16 lipca 2015 w Warszawie). Był on filozofem kultury, poetą, kompozytorem, muzykiem, dziennikarzem i felietonistą. Współpracował jako reporter z magazynem „Czwarty Wymiar” oraz „Wegetariański Świat”, pełnił rolę recenzenta w „Gazecie Konopnej Spliff”. W ramach twórczości zawodowej angażował się też w projekty teatralne, między innymi w Teatrze Źródeł Jerzego Grotowskiego oraz był

⁴⁴² Zbigniew Hołdys, <https://przestrzenmuzyki.pl/konto/zbigniew-holdys#0> (12.12.2023).

⁴⁴³ Tamże.

⁴⁴⁴ Wywiad z F. Łobodzińskim z dnia 7 marca 2022 r. zamieszczony w aneksie.

współtwórcą muzyki dla Teatru Adekwatnego. Pracował w różnych instytucjach kulturalnych, takich jak: Instytut Aktora – Teatr Laboratorium we Wrocławiu, Drugie Studio Wrocławskie, a także w Centrum Animacji Kultury w Warszawie⁴⁴⁵. Kierował Pracownią Etnozofii przy Instytucie Przemiany Czasu w Przestrzeń w Wolimierzu, nadzorując jej sekcję badań i analiz. Związany był z muzyczną sceną undergroundową, współpracując z zespołami m.in.: Kultura, Izrael i Armia, a także polską sceną reggae, którą promował jako dziennikarz prasowy i radiowy (m.in. w Polskim Radiu gościł z audycją *Pieśni Wędrowców*) oraz jako autor wielu książkowych publikacji, np.: *Reggae Rastafari*, *Muzyka Drogi*, *Reggae Katalog*, *Dapspolski Regimentarz*. Był twórcą psychodelicznego projektu Asunta⁴⁴⁶. W późniejszych latach działał również jako producent (m.in. składanki „Fala 1984” prezentującej dorobek polskiej sceny alternatywnej latach osiemdziesiątych) i performer pod pseudonimem Audiomara. Do innych pseudonimów, których używał należą: dr Arvane (muzyczny i dziennikarski) oraz Sławoj Merlin (dziennikarski i blogerski) czy też Jah Russal (czyli Jaruzel)⁴⁴⁷.

Następną ważną osobą w redakcji po redaktorze naczelnym jest sekretarz i zastępca redaktora. Przez pierwsze dwa lata nikt tych funkcji nie sprawował, dopiero w 1974 r. pierwszym sekretarzem został dziennikarz Jacek Wegner⁴⁴⁸ (ur. 1940, zm. 2022⁴⁴⁹), którego zastąpił na siedem lat Stefan Drabarek⁴⁵⁰ (pełniący tę funkcję do końca 1981 r.) – publicysta, krytyk, dziennikarz. W okresie 1982-kwiecień 1983 nieoficjalnie został redaktorem „Non Stopu”⁴⁵¹. Pisał pod pseudonimami: (dr); (DR); S.Dr.; SDr; (SDr); (SDr.). Kolejnym sekretarzem został Roman Rogowiecki⁴⁵² (ur. 26 sierpnia 1955 w Elblągu), który był nim w latach lipiec 1983-listopad 1987.

W tym samym czasie zastępcą redaktora został Jan Chojnacki (ur. 24 sierpnia 1948). Jako dziennikarz muzyczny, popularyzator i miłośnik bluesa przez ponad 40 lat

⁴⁴⁵ Sławomir Golaszewski nie żyje. Był nestorem sceny reggae w Polsce, muzykiem Izraela i Armii, <https://archive.is/aKUxj#selection-1459.0-1459.91> (3.11.2022).

⁴⁴⁶ Polskie Radio, Sławomir Golaszewski, <https://www.polskieradio.pl/6/241/Artykul/191281,Slawomir-Golaszewski> (3.11.2022).

⁴⁴⁷ Na podstawie wywiadów z F. Łobodzińskim oraz M.R. Makowskim zamieszczonych w aneksie.

⁴⁴⁸ Był on sekretarzem pierwszych 7. numerów w roku 1974.

⁴⁴⁹ Zob. E. Królikowska-Avis, *Jacek Wegner, jeszcze jedno pożegnanie. Jeden z tych, którzy nie ulegali „zawirowaniom historii” i „słuszności etapów”*, [https://wpolityce.pl/media/607972-jacek-wegner-jeszcze-jedno-pozegnanie_\(25.07.2022\)](https://wpolityce.pl/media/607972-jacek-wegner-jeszcze-jedno-pozegnanie_(25.07.2022)).

⁴⁵⁰ Urodzony w Warszawie w 1932 r., zmarł w roku 1983, również w Warszawie.

⁴⁵¹ W tym okresie w stopce nie ma informacji na temat Redaktora, jednak w nekrologu w numerze 4/1983 można przeczytać, że „od ponad roku przybyło Mu obowiązków. Został bowiem Redaktorem Magazynu NS”. – zob. Kolegium Redakcyjne NON STOPU, *Stefan Drabarek 1932-1983*, „Non Stop” (1983) nr 4, s. 3.

⁴⁵² Dziennikarzem muzycznym, publicystą, wieloletnim prezenterem Radiowej Trójki i Radiowej Jedyńki, DJ-em, menedżerem i przedsiębiorcą, dyrektorem muzycznym Polskiego Radia RDC.

najpierw współtworzył z Wojciechem Mannem, a potem samodzielnie tworzył audycję *Bielszy odcień bluesa*⁴⁵³ w Programie III Polskiego Radia. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych wspólnie z Wojciechem Mannem prowadził *Non Stop Kolor*, który wtedy był jednym na antenie TVP2 programem poświęconym muzyce rockowej; związany również z programem *Nie tylko dla orłów*. Jak sam o sobie napisał: „Jestem dziennikarzem i prezydentem muzycznym, producentem płytowym i wydawcą. Bywałem didżejem w prosektorium, kierowcą Wojciecha Waglewskiego, opiekunem polskich artystów w czasie wypraw »za żelazną kurtynę«, prowadziłem wiele koncertów, współorganizuję festiwale bluesowe. Nawet książkę napisałem!”⁴⁵⁴. W lipcu 2005 r. założył Internetowe Radio Baobab⁴⁵⁵, w którym do dziś prowadzi liczne audycje, takie jak: *Blues Corner*, *Blues bigos*, *Nowalijki spod Baobabu* czy znany *Bielszy odcień bluesa*. Przez lata 2006-2009 współpracował przy produkcji programu radiowego *Tanie granie* na antenie Trójki, razem z Wojciechem Mannem, Grzegorzem Wasowskim, Antonim Piekutem i Moniką Makowską. Należy także wspomnieć, że zdobył uznanie jako producent i wydawca; kierował nagraniami albumu *Tribute to Eric Clapton* oraz pełnił rolę współproducenta na płycie *Hey Jimi – Polskie gitary grają Hendrixa*⁴⁵⁶. Rozpoczął współpracę z „Non Stopem”, obejmując stanowisko zastępcy redaktora i nadzorując przygotowanie lipcowego numeru w 1983 roku. Był również autorem recenzji publikowanych w ramach działu *Albumy* i rubryki *Z kasety – do gazety*, a także tekstów dotyczących muzyki w mediach, koncertów i festiwali, ze szczególnym uwzględnieniem bluesa i jazzu (*Bez szpanu* z nr 6 /1984), jak również rocka (np. *Rockowisko 84* z nr 2/1985). Zakończył swoją współpracę z magazynem po odejściu Wojciecha Manna.

Jeszcze inną znaczącą postacią w tym muzycznym dodatku do „Tygodnika Demokratycznego” był Roman Rogowiecki, o którym wspomniano wcześniej. Swoją przygodę z „Non Stopem” zaczął zanim został zastępcą redaktora naczelnego jako autor różnych artykułów⁴⁵⁷. W podobnym czasie publikował na łamach pisma „Jazz” i „Magazynu Muzycznego”, a w latach osiemdziesiątych rozpoczął współpracę z radiem. Poprowadził 31 wydań Listy Przebojów Programu Trzeciego; jest również autorem

⁴⁵³ W 2020 roku po zakończeniu współpracy z Programem III Polskiego Radia audycja została przeniesiona do Internetowego Radia Baobab – Zob. Jan Chojnacki, <http://blueschojnacki.pl/> (16.02.2021).

⁴⁵⁴ *O autorze*, <https://patronite.pl/BLUESCHOJNACKI> (12.12.2023). Por. J. Chojnacki, *Blues...* dz. cyt.

⁴⁵⁵ Źródło: oficjalna strona internetowa radia Baobab <https://www.radiobaobab.pl/> (18.03.2024).

⁴⁵⁶ Zbymał, *Blues z kapustą – Jan Chojnacki*, <https://bieszczadblues.pl/blues-z-kapusta-jan-chojnacki/> (3.11.2022).

⁴⁵⁷ M.in. recenzji płyt i singli Tonpressu, a także sylwetki zespołów należących do ruchu Muzyki Młodej Generacji, np. Ogród Wyobraźni, autor *Rockowego kalendarza strat* czy materiału dotyczącego polskiej sceny muzyki punk (*Punk w Warszawie*).

programów *Metalowe Tortury* oraz *Cały Ten Rock*, w których propagował alternatywne zespoły⁴⁵⁸. W swojej karierze zawodowej występował również w telewizji, prowadząc programy takie jak: *Non Stop Kolor*, *Grajmy w Zielone* oraz uczestnicząc w wielu innych produkcjach telewizyjnych. W latach dziewięćdziesiątych wchodził w skład redakcji edycji polskiego „Metal Hammer” (na początku głównie był tłumaczem tekstów, później krytykiem muzycznym). Ze względu na kompetencje językowe i bardzo dobrą znajomość języka angielskiego (ukończył anglistykę na Uniwersytecie Warszawskim) był autorem wywiadów z gwiazdami muzyki rockowej i filmu, takimi jak m.in.: Phil Collins, Carlos Santana, Dave Grohl, David Gilmour, David Bowie, Bon Jovi i wieloma innymi, również współczesnymi artystami. Przetłumaczył na język polski książki *The Beatles – Anthology* i *Rolling with the Stones*. Pełnił funkcję Dyrektora ds. Artystycznych w TVP1, a także był głównym koordynatorem artystycznym XLVI Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 2009 roku. W okresie od 2011 do 2016 roku pełnił rolę gospodarza wtorkowych wydań programu *Muzyka Nocą* w Radiowej Jedynce, a następnie został Dyrektorem Muzycznym w Polskim Radiu RDC. Sprawdzał się też jako menedżer Katarzyny Skrzyneckiej i angielskiej wokalistki Katy Carr. Dzięki jego inicjatywom i zaangażowaniu, w Polsce wystąpili tacy artyści jak: Chris Rea, Nick Cave, The Corrs, Buddy Guy, Rodrigo&Gabriela. W ramach ciekawostki warto dodać, iż Kazik Staszewski uwiecznił Rogowieckiego i jego redakcyjnego kolegę – Grzegorza Brzozowicza⁴⁵⁹, w utworze *12 groszy*. Co więcej, Roman Rogowiecki brał udział w reklamie telewizyjnej, w której wypowiedział kontrowersyjne zdanie: „Z doświadczenia wiem, że najlepsze płyty to składanki”⁴⁶⁰. Współpracę z „Non Stopem” rozpoczął pod koniec lat siedemdziesiątych po odejściu z magazynu „Jazz” oraz po rozmowie z Andrzejem Tylczyńskim – człowiekiem z ideą, wizjonerem, który widząc, że chce wnieść trochę świeżej krwi do zespołu wiosną 1978, zaczął drukować jego teksty dotyczące muzyki rockowej, szczególnie punkowej. W czerwcu 1983 roku wraz Wojciechem Mannem i Janem Chojnackim przejął stery w „NS”. Dzięki poprzedniej współpracy z magazynem miał pojęcie o sposobie działania rynku prasowego, stąd też został sekretarzem redakcji,

⁴⁵⁸ R. Rogowiecki, *Roman Rogowiecki*, <http://www.romanrogowiecki.pl/index.php?id=1&pid=4.12.2021>).

⁴⁵⁹ Dziennikarz muzyczny związany zarówno z radiem (prowadził audycje w Rozgłośni Harcerskiej, Radio Kolor, Jazz Radio, Radiostacji), jak i prasą. Współpracował z „Magazynem Muzycznym”, czasopismem „Rock’n’Roll”, „Gazeta Wyborca”. Był współredaktorem „Machiny”, a także autorem licznych książek. Znał scenę muzyczną byłej Jugosławii, w której spędził dzieciństwo. Był stałym współpracownikiem „Non Stopu”. Wywiad z dziennikarzem i biogram umieszczone są w aneksie.

⁴⁶⁰ J. Żulczyk, *Polski pop to chamski plagiat*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/89710,polski-pop-to-chamski-plagiat.html> (2.12.2021).

natomiast jego praca polegała przede wszystkim na złożeniu numeru. Do niego należało zbieranie tekstów, obserwowanie tego, co się działo na polskiej scenie muzycznej: festiwale, koncerty, nowości fonograficzne czy wybieranie recenzji płytowych. Nie lada problemem była zagraniczna estrada, a w szczególności jej ilustracja za pomocą zdjęć⁴⁶¹. W ramach podejmowanych wówczas poczynań obserwowano czasopisma zagraniczne, np. „Billboard”, z których później wycinano fotografie drukowane w czasopiśmie. W podobny sposób zdobywano informacje na temat tego, co zachodzi na zachodniej scenie muzycznej. Jak już wspomniano, bez wątpienia jednym z niezaprzeczalnych atutów Rogowieckiego była jego biegła znajomość języka angielskiego, co pozwalało mu na nawiązywanie kontaktów z zagranicznymi artystami oraz zgłębianie niezbędnej wiedzy ze świata muzyki. Do zadań sekretarza należało również pozyskiwanie młodych autorów, którzy wraz ze stałymi współpracownikami redakcji tworzyli zespół kształtujący w istocie gusta muzyczne młodzieży. Była to grupa „pozytywnych wariatów, kochających muzykę i chcących dzielić się swoimi wiadomościami i zainteresowaniami z innymi ludźmi w Polsce”⁴⁶². Na początku 1988 roku wraz z Wojciechem Soporkiem i Jerzym Bojanowiczem został zastępcą redaktora, jednak niedługo później rozstał się z „Non Stopem” i przeszedł do „Magazynu Muzycznego”. Głównym powodem były zmiany w piśmie, jakie wprowadził nowy redaktor – „przestało to być, w moim odczuciu, pismo jakie mi się podobało i jakie sam chciałbym czytać”⁴⁶³.

Następnie na sekretarza został mianowany Wojciech Soporek (ur. 1 lutego 1954 w Grodzisku Mazowieckim), który sprawował tę funkcję do końca 1989 roku. Przybliżając jego sylwetkę należałoby wskazać, że jest to polski dziennikarz, tłumacz i autor muzycznych audycji radiowych w Polskim Radiu. Ukończył Instytut Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego i podobnie jak Roman Rogowiecki był autorem i tłumaczem wielu zagranicznych wywiadów. Opublikował cykl rozmów z największymi gwiazdami jazzu i bluesa, takimi jak: Miles Davis, Sonny Rollins, Benny Goodman, Clark Terry, Freddie Hubbard, Stan Getz, Herbie Hancock, Wynton Marsalis, Muddy Waters, B.B. King, Ray Charles, John Mayall i wiele innych. Jego artykuły pojawiały się w „Kurierze Polskim”, „Tygodniku Demokratycznym” i dwumiesięczniku PWM „Synkopa”. Natomiast na łamach „Jazz” zadebiutował w 1972 roku i współpracował z nim przez kilka lat. Pod koniec lat siedemdziesiątych został redaktorem działu łączności

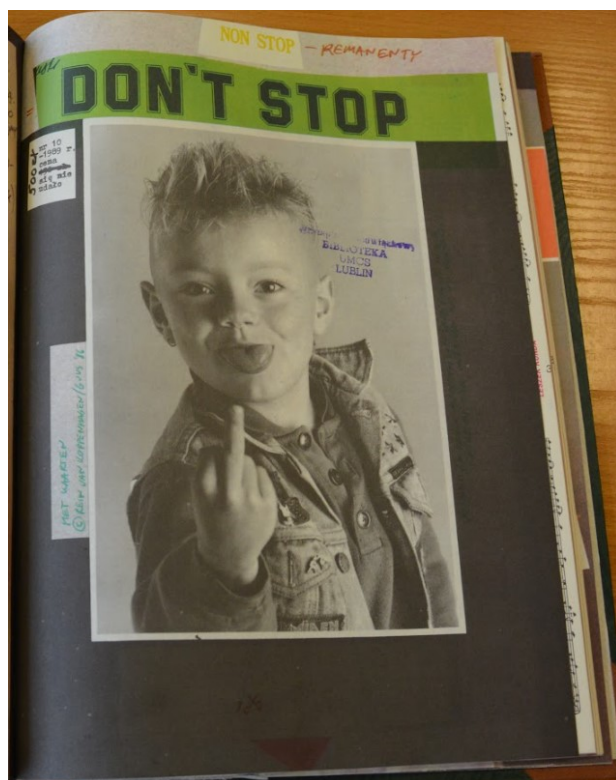
⁴⁶¹ Jak sam redaktor Rogowiecki przyznał, będąc młodym i dzikim, nie znało się praw autorskich, dlatego często kopiowano zdjęcia z zagranicznych pism.

⁴⁶² Zob. Wywiad z R. Rogowieckim z dnia 22 czerwca 2020 r. zamieszczony w aneksie.

⁴⁶³ Tamże.

z czytelnikami, a jeszcze później sekretarzem redakcji i zastępcą redaktora. Rozpoczął swoją współpracę z „Non Stopem” jako dziennikarz w 1977 roku, publikując artykuł pt.: *Muzykalne rodziny*. Od lutego 1979 roku został członkiem kolegium redakcyjnego tego czasopisma. Natomiast po przejęciu periodyku przez Wojciecha Manna, został redaktorem do spraw łączności z czytelnikami, odpowiadając przede wszystkim za dział z listami od czytelników. W przedostatniej fazie rozwoju czasopisma niekiedy spełniał rolę wewnętrznego hamulca, który starał się zatrzymać niektóre szaleństwa kolegów z redakcji. Przykładowo, w sytuacji projektu okładki w numerze 10. roku 1989, która pokazywała punkowego chłopca pokazującego środkowy palec, a na okładce były zamieszczone anarchizujące teksty, zastąpiono w ostatecznej wersji szarym *pass-partout* (rycina 11). Jak wspominał Mirosław R. Makowski: „akurat Soporek wrócił z wakacji i stwierdził, że to jest niecenzuralne (...). Ot, Cenzura wtedy upadała – a mnie właśnie ocenzurowano (śmiech). I to koledzy rokendrollowcy, zabawne”⁴⁶⁴. Niedługo później „Non Stop” zaprzestał wychodzenia. Pod koniec roku 1989 Wojciech Soporek współzałożył pismo „Rock'n'Roll”, w którym pełnił funkcję zastępcy redaktora naczelnego do chwili odejścia w 1991 roku. W późniejszych latach współpracował z „Gazetą Wyborczą” oraz pracował jako tłumacz, działając wspólnie z wydawnictwem Amber.

⁴⁶⁴ Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.



Rycina 11. Okładka nr 10 z 1989 roku

Jerzy Bojanowicz, dziennikarz prasowy i radiowy, zajmujący się szeroko pojętą muzyką, z „Non Stopem” związany prawie od początku do końca jego istnienia. Był autorem licznych tekstów i wywiadów z gwiazdami polskiej sceny muzycznej, jak również podsumowań zakresu polskiej fonografii czy elektroniki i sprzętu estradowego. W latach 1972-1982 był stałym współpracownikiem, prowadząc własną cykliczną rubrykę zatytułowaną: *Dyskografia polskiej muzyki młodzieżowej*. Od grudnia 1978 roku, razem z Adamem St. Trąbińskim, naprzemiennie redagował również rubrykę noszącą tytuł: *Z kraju jednym tchem*. W lipcu 1983 roku formalnie dołączył do zespołu redakcyjnego jako redaktor odpowiedzialny za serwis krajowy. W 1988 wraz z Romanem Rogowieckim i Wojciechem Soporkiem sprawował funkcję zastępcy redaktora. Po odejściu części redakcji nastąpiły zmiany w systemie zarządzania magazynem i zlikwidowano stanowisko zastępcy, zostawiając jedynie redaktora magazynu i sekretarza redakcji oraz zespół redagujący w skład, którego wszedł wraz Jerzym Bojanowiczem, Mirosławem R. Makowskim (od numeru 6/1988 odpowiedzialny za oprawę graficzną czasopisma), Janem Skaradzińskim, Sławomirem Gołaszewskim i Filipem Łobodzińskim. Ta sytuacja utrzymywała się do wydania numeru 10/1989, który okazał się ostatnim tworzonym numerem z J. Bojanowiczem jako członkiem zespołu „Non Stopu”. W kolejnych dwóch numerach stał się jednym ze stałych współpracowników. Jego miejsce jako redaktora serwisu krajowego przejął Jan

Skaradziński (ur. 1963 [b.m]) – dziennikarz muzyczny, autor książek: *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, *Rysiek*, *Encyklopedia polskiego rocka* (wraz z Leszkiem Gnoińskim). Z „Non Stopem” związał się pod koniec lat osiemdziesiątych, najpierw jako autor recenzji płyt, a także relacji z festiwalu, a następnie jako jeden ze stałych autorów tekstów dotyczących różnych aspektów rocka, zaczynając od polskiej sceny muzycznej, przez reklamę produktów rockowych, aż po słuchaczy i publiczność wydarzeń rozrywkowych. Po zmianach we władzach redakcji zanim wszedł do zespołu redagującego czasopismo, był jego stałym współpracownikiem.

Niezwykle ważnym członkiem redakcji był również Filip Łobodziński (ur. 24 marca 1959 w Warszawie), który przygodę z „Non Stopem” rozpoczął jako czytelnik, następnie autor tekstów, by w 1989 dołączyć do zespołu redagującego⁴⁶⁵. Jego pierwszym tekstem był materiał na temat Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Alternatywnej „Marchewka” w Warszawie. Współautorami byli: Tomasz Słoń, Grzegorz Brzozowicz⁴⁶⁶ i Maciej Tomek. Jak wspominał: „Robiliśmy wywiady z wieloma obecnymi tam wykonawcami, między innymi belgijsko-izraelskim zespołem Minimal Compact czy Davidem Thomasem związanym z Pere Ubu – do dziś jednej z legendarnych formacji amerykańskiego rocka”⁴⁶⁷. To był jego debiutancki tekst w „Non Stopie”. Kolejny artykuł ukazał się już po zmianach w redakcji, kiedy Zbyszek Hołdys objął ster. Był to tekst dotyczący Paula Simona i jego albumu *Graceland*, który wywołał próby bojkotu ze względu na współpracę z muzykami z RPA, znajdującymi się pod wpływem międzynarodowej izolacji. Poprzez dzielenie się swoimi przemyśleniami, starał się ukazać, jak artysta zaangażowany jest w przełamywanie wykluczenia muzyków, jednocześnie podważając władzę *apartheidu*. Przez wzgląd na fakt, iż artykuł powstał w oparciu o materiały pochodzące z amerykańskiej prasy, autor zdecydował się go podpisać – *Opr. Filip Łobodziński* (rycina 12).

⁴⁶⁵ Nazwisko F. Łobodzińskiego jako członka zespołu pojawia się w nr 4., 1988.

⁴⁶⁶ Zob. TVP, *Portrety dokumentalne - Grzegorz Brzozowicz*, <https://www.tvp.pl/program-tv/portrety-dokumentalne-grzegorz-brzozowicz/63442780d034106905704468>, (22.12.2023).

⁴⁶⁷ Wywiad z F. Łobodzińskim zamieszczony w aneksie.



Rycina 12. Artykuł autorstwa F. Łobodzińskiego dotyczący prób bojkotu artysty Paula Simona, zawarty w „NS” 1/1988

Był to początek bardzo dobrej współpracy z magazynem. Jak wspominał redaktor Filip Łobodziński:

„Przekazałem artykuł do redakcji – wtedy zanosilo się go w trzech kopiach i niedługo później, pod koniec roku zadzwonił do mnie Wojciech Soporek, wówczas sekretarz redakcji <Non Stopu>. Powiedział mi, że jest taka idea, abym to ja został sekretarzem redakcji, bo on będzie prawdopodobnie wice-naczelnym – czy coś takiego. Kompletnie mnie to zaskoczyło, ponieważ nie miałem pojęcia, na czym polega praca sekretarza redakcji – tak jak wspominałem, nigdy w życiu nie byłem w żadnej redakcji. Jednocześnie zaprosił mnie na spotkanie przed wigilijne w Remoncie, gdzie była cała redakcja. Przeszedłem i pamiętam, że właśnie wtedy Holdys powiedział do reszty członków: <To jest właśnie Filip Łobodziński, który nas to wszystkich koledzy, zawstydził, tym w jaki sposób napisał artykuł. To jest przyszłość dziennikarstwa>. I takie było moje wejście”⁴⁶⁸.

Dla redaktora F. Łobodzińskiego było to nowe doświadczenie, jednak ze światem artystycznym związany był od dziecka, jako aktor dziecięcy (np. *Abel, twój brat; Poszukiwany, poszukiwana; Podróż za jeden uśmiech* itp.), a następnie na studiach iberystycznych wraz z Jarosławem Gugałą założył grupę muzyczną – Zespół Reprezentacyjny, o którym nawet pisano w „Non Stopie” (w numerze 5/1986 opublikowano recenzję płyty *Za nami noc... Pieśni Lluisa Llacha* autorstwa Piotra Bratkowskiego), a od 1983 roku sporadycznie współpracuje z Filharmonią im. Romualda Traugutta, specjalizującą się w polskim repertuarze patriotycznym. Jest autorem tekstów w języku hiszpańskim i polskim dla takich artystów jak: Małgorzata Walewska, Anna

⁴⁶⁸ Wywiad z F. Łobodzińskim zamieszczony w aneksie.

Serafińska, Paweł Kukiz, Justyna Steczkowska itp. Jest także współautorem (wraz z Grzegorzem Brzozowiczem) książki *Sto płyt, które wstrząsnęły światem. Kronika czasów popkultury*. Aktywnie działający w branży dziennikarskiej od końca lat osiemdziesiątych. Jak już wspomniano, debiutował na łamach „Non Stopu”, z którego odszedł po wydaniu ostatniego numeru w roku 1989. Później związany z „Magazynem Muzycznym”, a następnie z czasopismami „Rock’n’Roll”, „Obserwator Codzienny”, w którym został redaktorem działu zagranicznego, a także miesięcznikami „Machina” i „Max”. W tym czasie współpracował również z radiową Trójką oraz TVP1, gdzie w redakcji *Wiadomości TVP1* był reporterem, wydawcą, korespondentem zagranicznym i prezenterem. Po odejściu z telewizji krótko działał jako copywriter w agencji reklamowej Young & Rubicam, by w 2001 roku związać się z redakcją tygodnika „Przekrój”. Natomiast od 2004 do 2011 był dziennikarzem tygodnika „Newsweek Polska”. W międzyczasie pracował również jako tłumacz literatury z języka hiszpańskiego, literatury faktu i piosenki z języka katalońskiego⁴⁶⁹. Kontynuując rozważania dotyczące redaktorów analizowanego czasopisma, należałoby wspomnieć, że równie kluczową rolę w jego tworzeniu, zwłaszcza pod względem kolorowej oprawy graficznej, odegrał Mirosław R. Makowski (ur. 27 września 1952 w Warszawie). Ze światem artystycznym związany od dziecka jako syn malarza, Zbigniewa Makowskiego. Natomiast zainteresowanie dziennikarstwem sięga roku 1976, kiedy to rozpoczął pracę w tygodniku studenckim: „Nowy Medyk” w dziale kultury, by później zostać fotografem. Na początku, dzięki znajomości z Wiesławem Królikowskim, który pracował w „Jazz”, zaczął wykonywać dla nich zdjęcia, a wkrótce potem został zatrudniony na pół etatu. Jak sam wspominał:

„Byłem zachwycony, choć nie było to wiele pieniędzy. Ale dawało kontakty, zdjęcia zamawiali muzycy: Tomek Stańko, Marianna Wróblewska, inni. Później pojawił się PAGART (...). Kiedy zostałem fotoreporterem w „Jazzie”, to po pierwsze zacząłem w nim robić inne, zabawniejsze zdjęcia. Inne, mniej typowe, trochę <zakręcone> niekiedy... walczyłem też o to, by zdjęcie było traktowane na równi z tekstem: przecież ów *image* muzyków jest niesłychanie istotny, zdjęcie to pokazuje szybciej i prościej, niż pan redaktor zdoła rzecz opisać. Niekiedy mi się udawało (śmiech)”⁴⁷⁰.

⁴⁶⁹ Zob. Filip Łobodziński, <https://stl.org.pl/profil/marcin-filip-lobodzinski/> (2.12.2023).

⁴⁷⁰ Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.

Jednocześnie jego zdjęcia można było zobaczyć w „Jazz Forum”. W latach osiemdziesiątych po zmianie „Jazz” na „Magazyn Muzyczny”, został kierownikiem działu fotoreportażu, by następnie pod ich koniec przejść do „Non Stopu”⁴⁷¹. Współpraca z muzycznym dodatkiem do „Tygodnika Demokratycznego” wynikała z przypadku:

„(...) chodziłem po mieście, wolny strzelec. I kiedyś poszedłem do hotelu Victoria, dziś to Sofitel Victoria na Placu Zwycięstwa, zobaczyłem tam Wojtka Soporka (...). On się zapytał, co tutaj robię, ja odpowiedziałem, że rzuciłem pracę. Na co on: – <To fajno, przyjdź do nas>. Zacząłem dopytywać się, jak tam u nich w redakcji, on odpowiada: – <No wiesz, koledzy nam odeszli, zwolnili się>. Zdradziłem mu, że to właśnie ja ich przeciągnąłem. Popatrzył na mnie trochę krzywym wzrokiem... Ale przyszedłem do tego <Non Stopu>, właśnie niedługo po tym, gdy przejął go Hołdys. To był 1988 rok”⁴⁷².

W „Non Stopie” przede wszystkim stał się odpowiedzialny za oprawę graficzną pisma, co spowodowało widoczne zmiany w formie i formule pisma, a także poprawiło jego sprzedaż⁴⁷³. Ostatnim przygotowanym przez niego numerem był numer październikowy z 1989 roku. Natomiast już rok później, w 1990 roku, Makowski założył własną firmę projektową⁴⁷⁴. Od 2003 roku stale współpracuje z czasopismem „Przegląd Filozoficzno-Literacki”. Oprócz fotografii zasłynął również jako projektant okładek, na przykład był autorem ciekawej okładki LP Kultu z czarną „kasetą” na żółtym tle (rycina13)⁴⁷⁵.

⁴⁷¹ Z przejściem związana jest ciekawa historia, która odkrywa kulisy zmiany uwarunkowanej odejściem redaktora Wojciecha Manna oraz przejęcia pałeczki w „NS” przez Zbigniewa Hołdysa. Ta zmiana nie do końca spodobała się współpracownikom W. Manna, którym zaproponowano przejście do „Magazynu Muzycznego”, gdzie będą mogli tworzyć rockowe pismo. W tym czasie M.R. Makowski, mając na uwadze kolegów z „Non Stopu” oraz będąc zwolennikiem zmian skorelowanych z przekształceniem pisma na bardziej rockowe, prowadził rozmowę z ówczesnym redaktorem „MM”, chcąc wynegocjować jak najlepsze warunki. Przede wszystkim nie chciał, by Adam Halber jako kierownik działu zagranicznego decydował o gazecie. Jednak jak to w PRL-u bywało wiele rzeczy pozostawało niezmiennymi. W tej sytuacji M.R. Makowski ponownie podjął się rozmowy z redaktorem naczelnym, która zakończyła się jego odejściem. Drugim powodem był grafik, który z „MM” starał się zrobić drugi „Na Przełaj”, co nie spotykało się z wizją fotografa i młodego grafika. W czasie, gdy M. R. Makowski zwolnił się z „MM”, z „Non Stopu” przeszli m.in. Roman Rogowiecki, który został zastępcą redaktora naczelnego oraz Grzegorz Brzozowicz, będący publicystą.

⁴⁷² Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.

⁴⁷³ Tamże.

⁴⁷⁴ Zob. mr makowski, *mr makowski*, <https://pracownia52.pl/www/>, (06.2022); mr m., *mr makowski (1952-...)*, https://makowski.info/?page_id=121 (10.06.2022).

⁴⁷⁵ Zob. mr makowski, *Kult*, https://pracownia52.pl/www/?page_id=421 (15.02.2023).



Rycina 13. Okładka LP Kultu pt. „Kaseta”, zaprojektowana przez M.R. Makowskiego

W ostatniej fazie działalności czasopisma stanowisko zastępcy redaktora naczelnego i sekretarza pozostawało puste, z tego względu niezwykle ważną rolę przypisać można w tworzeniu periodyku redaktorowi artystycznemu, a funkcję tę pełnił wówczas – Krzysztof Kain May (ur. 1953 w Warszawie). Jest to artysta związany z polską sceną alternatywną i punk rockiem, który współtworzył pierwsze festiwale w Jarocinie, malując z kapelami na żywo na scenie; autor okładek płytowych, tekstów piosenek (m.in. dla grupy TNT); twórca scenografii teatralnych i koncertowych (m.in. w trakcie imprez muzycznych, takich jak: Jesień Mokotowska, Poza kontrolą, Zadymy itd.)⁴⁷⁶; związany zarówno z telewizją (m.in. *Non Stop Kolor*), jak i prasą – ilustrował i redagował graficznie pisma, takie jak: „Sztandar Młodych”, „Non Stop”, „Na Przełaj”, „Mała Ulicznica”, „Mać Pariadka”, „Przeгляд”, „Ulica Wszystkich Świętych”, „A-Tak”, „Alter”, „Leń”, „Rozbrat”, „B1”, „Alter Ego”, „Kalendarz Szalonego Małolata” i wiele innych. Obecnie oprócz działalności artystycznej zajmuje się aranżacją wnętrz mieszkalnych oraz użytkowych. Jego prace są krytyką kultury masowej, konsumpcyjnego życia, życia politycznego, a przyświeca im motto: „Ponieważ każdy z nas jest w środku trochę magiczny, a z wierzchu śmieszny, normalny, czasem makabryczny, więc nigdy taki sam, nigdy dla wszystkich śliczny (...) bo przecież cały świat jest też makabryczny”⁴⁷⁷. I takie są właśnie jego prace, których namiastkę można było zobaczyć w 1990 roku na łamach

⁴⁷⁶ Zob. Z.M – Krzysztof Skain May w opracowaniu, <http://www.skain.art.pl/biogra/70-z-m-krzysztoff-skain-may-w-opracowaniu.html> (9.08.2022).

⁴⁷⁷ Muzeum Śląska Cieszyńskiego, *Krzysztof Skain May – nie daj się smutkowi*, http://muzeumcieszyn.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=52&Itemid=152 (3.01.2023); J.K. Wasilewski, 'Nie daj się smutkowi', https://www.bu.kul.pl/art_11477.html (3.01.2023).

„Non Stopu” (rycina 14). Dodatkowo interesował się muzyką ska⁴⁷⁸, makrobiotyką i kulturami Dalekiego Wschodu, co miało swoje odbicie w tematach poruszanych na łamach magazynu⁴⁷⁹. Jego prace są znane na całym świecie, a on poprzez między innymi Mail-Art⁴⁸⁰ jest w nim obecny. Jak sam o sobie pisał:

„Krzysztoff Skain May – syn warszawskiego bikiniarza, przez wiele lat nie chciał wiedzieć o tym fakcie, ale krew i geny jednak dały znać o sobie. Malarz, grafik, poeta, tekściarz, scenograf, inscenizator, performer, muzyk, publicysta, artysta <użytkowy>, ostatnio MC... – generalnie prawdziwy, totalny artysta, choć konsekwentnie offowy. Nie może odnaleźć się w dzisiejszych czasach i dlatego antydatuje swoje prace. W latach 80. i 90. cował się o 1000 lat. Dziś chciałby żyć w 207 roku naszej ery”⁴⁸¹.



Rycina 14. Prace artysty i grafika „Non Stopu” w numerach 1-6 w 1990 roku

Redakcja, to jednak coś więcej niż sam redaktor naczelny, jego zastępcy i sekretarz, to również osoby odpowiedzialne za estetyczne, graficzne, poprawne językowo i techniczne przygotowanie pisma, a także jego codzienne prawidłowe funkcjonowanie. Kolejno, pojawiają się następujące postacie: osoba zwana *art Director*; redaktor techniczny; redaktor językowy – trudniący się korektą; sekretariat, czyli osoby zajmujące się obsługą administracyjną; pracownicy przygotowujący plansze i grafikę ogłoszeniową oraz przyjmujący ogłoszenia, reprodukcje, a także zespół czy kolegium redagujące wraz ze stałymi współpracownikami. Stanowiska te przyjmowały różną nazwę, jak i zróżnicowany skład, jednak bez nich czasopismo by nie istniało. Sposób kształtowania się redakcji przedstawiony został w tabeli 2.

⁴⁷⁸ Styl muzyczny zapoczątkowany w drugiej połowie lat 50. w Kingston na Jamajce.

⁴⁷⁹ Pojawiały się teksty dotyczące makrobiotyki, np. *Honda, Mishio Kuchi – Makrob*, filozofii i wierzeń, np. *Święty Bieg - Europa '90*, kultury Dalekiego Wschodu, np. *Festiwal Zielonej Herbaty, Shiatsu, Taiji przy muzyce*, ekologizmu *Dzień Ziemi 22 IV 90 Earthday*, *Ratować ziemię*, sztuki alternatywnej *Tranzytoryjna Formacja Totart* i innych.

⁴⁸⁰ Więcej o tym rodzaju sztuki będzie w części poświęconej funkcji estetycznej „Non Stopu”.

⁴⁸¹ *Z.M – Krzysztoff Skain May w opracowaniu*, <http://www.skain.art.pl/biogra/70-z-m-krzysztoff-skain-may-w-opracowaniu.html> (9.08.2022).

Tabela 2. Skład redakcji

Osoba	Stanowisko/Funkcja w redakcji	Rok/lata i numer
Alicja Sławińska	Opracowanie graficzne i techniczne	1973-1981 (nr 17-113), 1983 (nr 130-134)
Mieczysław Teodorczyk	Opracowanie graficzne	1972-1973 (nr 1-16)
	Redaktor techniczny	1972 (nr 1, 4), 1973 (nr 5-8)
Witold Stefańczak	Redaktor techniczny	1972 (nr 2-3) 1973 (nr 9-16)
Lucyna Jabłońska	Plansze, grafika ogłoszeniowa	1972 (nr 1-4)
Elżbieta Konowicz	Plansze, grafika ogłoszeniowa	1972 (nr 1-4)
Joanna Maciejewska	Korekta	1983 – 1984 (nr 130-137)
Elżbieta Sosnowska	Korekta	1984 (nr 139, 144), 1989 (nr 199, 201, 203-206)
Zuzanna Winnicka	Korekta	1984- 1989 (nr 138, 140-143, 145-155, 157-207)
Beata Gruszczyńska	Korekta	1985 (nr 156)
Janina Dobrowlańska	Sekretariat	1984 -1989 (nr 136-196)
Krystyna Gołaszewska	Sekretariat	1990 (nr 208-216)
Stefan Suda	Redaktor techniczny	1983 -1987 (nr 135-183)
	Opracowanie graficzno-techniczne	1988 - 1989 (nr 184-200, 202)
Konrad Klee	Opracowanie techniczne	1989 (nr 199, 201, 203-205)
	Opracowanie graficzno-techniczne	1989 (nr 206, 207)
G.S.	Redaktor techniczny	1990 (nr 208-216)
Radek Dębniak, Monika Graban, Danka Osuch	Opracowanie artystyczne	1990 (nr 216)
Teresa Trusewicz	Redakcja techniczna	1990 (nr 216)
Krzysztof Kain May	Art Director	1990 (nr 208-215)
Adam Grzegorzczak	Exclusive Marketing Director	1990 (nr 208-215)

Źródło: opracowanie własne

Tabela 3. Zespół redagujący i stali współpracownicy

Imię i nazwisko	Redakcja/współpracownik	Lata i numery
Krzysztof Bień	Zespół redagujący	1974 (nr 18-27)
Zbigniew K. Rogowski	Zespół redagujący	1974 -1981 (nr 18-113)
Roman Waschko	Zespół redagujący	1974 -1981 (nr 18-113), 1983-1987 (nr 130-183)
Jerzy Milian	Zespół redagujący	1974 -1978 (nr 28-77)
Dariusz Michalski, Adam St. Trąbiński, Andrzej Ibis-Wróblewski, Jan Poprawa, Marek Gaszyński, Zygmunt Kiszakiewicz, Andrzej Kosmala	Stali współpracownicy	1976 (nr 43-44)
Krzystian Brodacki	Zespół redagujący	1976 -1981 (nr 43-113)
Lucjan Kaszycki	Zespół redagujący	1976 -1977 (nr 43-58)
Andrzej Korzyński	Zespół redagujący	1976 -1977 (nr 43-57)
Adam Sławiński	Zespół redagujący	1976 -1978 (nr 43-71)
Jan Abstawski	Stali współpracownicy	1976 (nr 43-44)
	Zespół redagujący	1977 -1978 (nr 56-77)
Jacek Sylwin	Zespół redagujący	1978- 1981 (nr 72-110)
Wojciech Soporek	Zespół redagujący	1979-1981 (nr 80 ⁴⁸² -113), 1983-1987 (nr 130-183)
Jerzy Bojanowicz	Stali współpracownicy	1976 (nr 43-44), 1989 (nr 206, 207)
	Zespół redagujący	1983 – 1989 (nr 130-205)
Rafała Szczęsny Wagnerowski	Stali współpracownicy	1976 (nr 43-44); 1987-1988 (nr 176-186), 1990 (nr 208-215)
Zbigniew Holdys	Zespół redagujący	1983-1984 (nr 130-139)
Mirosław R. Makowski	Zespół redagujący	1988 – 1989 (nr 188-205)
Antonii Piekut	Stali współpracownicy	1987 (nr 176-182)

⁴⁸² Tak naprawdę to nr 79. w roku 1979 przesunięto numerację o 1, w następnym roku powrócono do poprawnej numeracji.

Marek Niedźwiecki	Stali współpracownicy	1987 (nr 176-180)
Jan Skaradziński	Zespół redagujący	1987 – 1989 (nr 176-205)
	Stali współpracownicy	1988 (nr 184-186)
Włodzimierz Kleszcz	Stali współpracownicy	1987 -1989 (nr 176-205)
Piotr Bratkowski	Stali współpracownicy	1987 - 1989 (nr 176-207)
Grzegorz Brzozowicz, Tomasz Słoń, Przemysław Mroczek	Stali współpracownicy	1987 - 1988 (nr 176-186)
Tomasz Piwowarek	Stali współpracownicy	1987 -1989 (nr 176-207)
Adam Grzegorzcyk	Stali współpracownicy	1987-1990 (nr 176-180,194-200, 202, 216)
Remek Kwiatkowski	Stali współpracownicy	1988 -1989 (nr 194-207)
Sławomir Gołaszewski	Zespół redagujący	1988 (nr 188-193); 1989 (nr 201,203-207)
	Stali współpracownicy	1989 (nr 194-200, 202)
Filip Łobodziński	Zespół redagujący	1988 – 1989 (nr 187-207)
Krzysztof Waclawiak	Zespół redagujący	1989 (nr 201, 203-207)
	Stali współpracownicy	1988-1989 (nr 187-200, 202)
Miras Soliwoda	Stali współpracownicy	1989 (nr 201, 203-207)
Wiesław Weiss	Stali współpracownicy	1989 (nr 201, 203-206)
Wojciech Staszewski	Stali współpracownicy	1989 (nr 207)
Leszek Kunda	Stali współpracownicy	1990 (nr 208-215)
Tomasz Rylko	Stali współpracownicy	1990 (nr 208-216)
Adam Halder	Stali współpracownicy	1990 (nr 212-215)
Stan / Stanisław Waszak	Stali współpracownicy	1990 (nr 212-216)
Sławomir Wierzcholski	Stali współpracownicy	1990 (nr 208-213)
Paweł Zeitz, Tomasz Igrzycki, Marek Styczyński, Andrzej Turczynowicz, Wojciech Ossowski, Ewa Dąbrowska, Stanisław Waszak, Adam Grzegorzcyk	Stali współpracownicy	1990 (nr 216)

Źródło: opracowanie własne

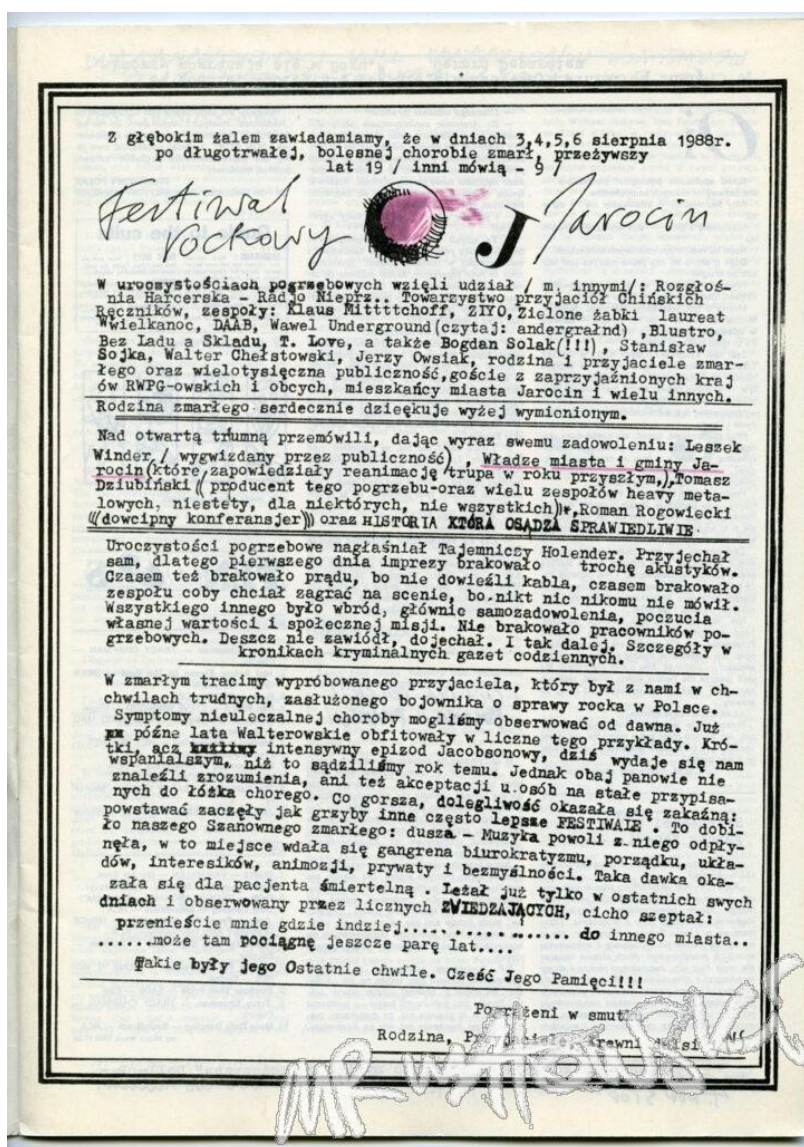
Oprócz stałych współpracowników należałoby wymienić również autorów poszczególnych tekstów. W sumie na łamach „Non Stopu” opublikowało swoje teksty 366. autorów znanych z imienia i nazwiska; pod pseudonimem lub akronimem ukazało się 829 tekstów. Niektóre publikacje podpisywane były jako redakcja (203 wypowiedzi), by wyrazić jednomyslność w jakiejś konkretnej sprawie, przykładowo: *Nekrolog Jarocina* opublikowany w numerze 9. w roku 1988 (rycina 15)⁴⁸³ lub jako komentarz redakcji wprowadzający materiał, nową rubrykę i in. Niekiedy w tym celu wykorzystywano również poszczególne litery: „x”, „y” lub „xyz” i inne tego typu kombinacje, których ukazało się 46 wzmianek, notatek czy zapowiedzi. Bez podpisu ukazało się 235 tekstów, z czego część to zapowiedzi materiałów do następnego numeru, dział z listami od czytelników, pojedyncze notatki lub zapowiedzi wydarzeń i inne. Wśród tych tekstów nie uwzględniono list przebojów, zestawień, propozycji, których w sumie opublikowano 201 wypowiedzi, ponieważ stanowią one osobne formy, często opracowywane w oparciu o już istniejące listy przebojów (np. *LP 10*, *NS 20*), sprostowań lub ogłoszeń własnych o charakterze reklamowym (13 materiałów), które ujęte zostały w reklamach i ogłoszeniach.

Do najczęściej pojawiających się na łamach czasopisma autorów należą: Jerzy Bojanowicz (289 materiały), Wojciech Soporek (235 materiałów), Roman Waschko (234 materiały), Roman Rogowiecki (148 materiały), Rafał Szczęsny Wagnerowski (108 materiałów), Zbigniew Karol Rogowski (96 materiałów), Jan Skaradziński (83 materiały), Adam St. Trąbiński (74 materiały), Grzegorz Brzozowicz (72 materiały) oraz Adam Grzegorzczak (69 materiałów). Natomiast w pierwszej dziesiątce znaleźli się autorzy używający pseudonimów, takich jak Kontrabasista, który stworzył cykl 68. felietonów zatytułowany *Kluczem basowym*, publikowany na trzeciej stronie czasopisma, oraz IBIS (znany również jako Andrzej Ibis-Wróblewski), którego materiały składały się z 68. elementów, w tym cykl felietonów *Piórką Ibis* oraz treści w rubryce *Nasza Płytoteka*⁴⁸⁴. Jerzy Bojanowicz, pisząc pod akronimami: JB, J.B. Boj, j.boj, jboj, boj. (wicz) – w różnych wariacjach, zaś pod pseudonimem Bojan opublikował na łamach magazynu 89 materiały. Zazwyczaj były to teksty dotyczące fonografii, takie jak np. *Bestsellery Polskich Nagrań*, sylwetek artystów w ramach rubryki *Kompozytor miesiąca*, wywiady w ramach cyklicznej rubryki: *Rozmowy NS* i inne.

⁴⁸³ Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.

⁴⁸⁴ Nazwa tej rubryki ewoluowała od *Nasza Płytoteka* do *Z naszej płytoteki*.

Roman Rogowiecki pod pseudonimem Ro-Ro w różnym zapisie oraz zróżnicowanym akronimami opublikował 56 materiałów. Były to głównie recenzje płyt lub notatki seryjne w ramach serwisu zagranicznego. Tymczasem Roman Waschko opracował 52 materiały; dalej, Sławomir Gołaszewski opublikował pod pseudonimem lub akronimem 47 materiały. Natomiast Antonii Piekut podpisuje się jedynie nazwiskiem pod 47. tekstami, głównie były to recenzje płyt z działu *Albumy*.



Rycina 15. „Nekrolog” festiwalu rockowego w Jarocinie⁴⁸⁵

„Non Stop” oficjalnie funkcjonował nie tylko jako dodatek do „Tygodnika Demokratycznego”, ale pismo ogłoszeniowe uzupełnione dodatkowymi treściami o tematyce muzycznej i okółmuzycznej. Z tej uwagi redakcja współpracowała z Biurami Ogłoszeń i Reklamy na terenie Polski. Przykładowo w latach 1972-1973 były to biura

⁴⁸⁵M. R. Makowski, *Non Stop (1988-1989)*, https://pracownia52.pl/www/?page_id=13 (14.05.2022).

w Warszawie, Wrocławiu i Krakowie. W kolejnych latach doszły biura w Poznaniu, Szczecinie i Katowicach. W stopce redakcyjnej można było również znaleźć informacje o reprodukcjach z czasopism takich jak „Billboard”, „Cash Box”, „Cream”, „Mabel” czy „Muziek Express”.

Magazyn muzyczny „Non Stop” stanowił ważne źródło informacji o sferze muzyki, kultury i rozrywki. Periodyk ukazywał się regularnie, co pozwalało na śledzenie bieżących wydarzeń w świecie muzyki. Niewątpliwym atutem pisma był fakt, iż na jego łamach zamieszczano różnorodne treści, obejmujące recenzje albumów, wywiady z artystami, relacje z koncertów, artykuły o trendach muzycznych oraz informacje o nowościach na rynku muzycznym. „NS” działał dzięki profesjonalnemu zespołowi redakcyjnemu, który zajmował się tworzeniem treści, selekcją materiałów i kontaktami z artystami. Autorami byli zarówno doświadczeni dziennikarze muzyczni oraz eksperci z branży, jak również młodzi fani muzyki, debiutujący na łamach magazynu. Wyjątkowo istotnym przedsięwzięciem podejmowanym przez Redakcję magazynu było angażowanie odbiorców poprzez sekcje listów od czytelników, konkursy, czytelniane ankiety oraz udostępnianie możliwości publikowania recenzji czy komentarzy. W ramach swojej działalności periodyk analizował bieżące trendy w muzyce, odnosząc się zarówno do krajowej, jak i światowej sceny muzycznej, co pozwalało czytelnikom na śledzenie rozwoju gatunków i stylów muzycznych. Natomiast wszelkiego rodzaju treści oraz artykuły publikowane w „Non Stopie” często zestawiano w szerszym kontekście społeczno-kulturowym, odnosząc się do zmian w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym, co pozwalało czytelnikom lepiej zrozumieć wpływ muzyki na otaczającą rzeczywistość. Przedsięwzięcia redakcji polegające na informowaniu, popularyzowaniu, edukowaniu oraz angażowaniu czytelników powodowały, że miesięcznik odgrywał istotną rolę w kształtowaniu gustów i dokumentowaniu kultury muzycznej, jednocześnie stanowiąc istotny zasób informacji i inspiracji dla wielu miłośników muzyki.

ROZDZIAŁ II

ELEMENTY KONSTRUKCYJNE I WARSTWA ESTETYCZNA

(...) pan nasz wychodził z założenia, że nawet najbardziej lojalnej prasy nie należy dawać w nadmiarze, gdyż może z tego wytworzyć nawyk czytania a potem już krok tylko do nawyku myślenia, a wiadomo jakie to powoduje niewygody, utrapienia, kłopoty i zmartwienia⁴⁸⁶

Struktura czasopisma odgrywa kluczową rolę w przyciąganiu uwagi czytelników oraz skutecznym przekazywaniu treści. W niniejszym rozdziale zaprezentowano główne elementy konstrukcji czasopisma, takie jak: układ strony, dobór kolorów i czcionek, a także zwrócono uwagę na zależną od nich tematykę, zdjęcia, grafiki, które wpływają na ostateczny wygląd i odbiór publikacji przez odbiorców, na przykładzie magazynu „Non Stop”.

Wszystkim elementom kompozycyjnym czasopisma, tzn. działom⁴⁸⁷, rubrykom oraz stałym miejscom, redakcja wyznaczyła określone – wcześniej wykoncypowane, programowo uzasadnione funkcje i zadania. Dbłość o te elementy podyktowana była potrzebą zachowania wewnętrznej spójności i ciągłości periodyku, ale równocześnie stanowiła przejaw perspektywicznego myślenia. Dodatkowo brano również pod uwagę formalną, techniczną i redakcyjną organizację miesięcznika. Wreszcie ich nazewnictwo etymologicznie sięgające świata muzyki, kultury, sztuki, w kontekście semantycznym, sugerowało odbiorcom, jakich treści można się było spodziewać po ich zawartości. W całej historii pisma pojawiło się blisko 4781 autonomicznych jednostek strukturalnych, przeznaczonych dla konkretnych autorów, tematów, zagadnień. Każda z nich poddana została analizie ilościowej, genologicznej, prasoznawczej, jakościowej.

⁴⁸⁶ R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 2020, s. 79-80.

⁴⁸⁷ Jeżeli omówienie dotyczy całego działu, rubryki lub cyklu autorka świadomie nie stosuje przypisu.



Rycina 16. Okładki „NS” sprzed koloru

Sposób konstruowania magazynu „NS” zmieniał się na przestrzeni czasów jego istnienia, szczególnie w ostatnich latach (od kiedy redaktorem naczelnym został Zbigniew Hołdys, a następnie tę funkcję przejął Sławomir Gołaszewski), charakteryzując się dużą dowolnością zarówno w opracowaniu graficznym czasopisma, jak i doborze tematów. Zapanował w nim swego rodzaju chaos. Strukturalną jednostką najwyższego rzędu był dział⁴⁸⁸, hierarchicznie niżej jawiła się rubryka⁴⁸⁹ oraz wypowiedzi pojawiające się więcej niż raz oraz pojedyncze wypowiedzi. Do pozostałych elementów budujących czasopismo należą: tytułatura (okładka czasopisma, w skład której wchodzi między innymi: tytuł i podtytuł, numer bieżący i ciągły, data wydania, częstotliwość ukazywania się, cena oraz numer ISSN i indeksu); metryczka czasopisma (inaczej stopka redakcyjna, która obejmuje podstawowe informacje na temat redakcji, dane adresowe, nakład czy warunki prenumeraty) oraz spis treści. Te trzy elementy stanowią stały element

⁴⁸⁸ Dział w czasopiśmie – stała część magazynu wyodrębniona ze względu na tematykę, źródło informacji, gatunek dziennikarski, funkcje lub adresata; z reguły wyróżniony odrębnym elementem graficznym, tytułem; pojawiająca się z określoną regularnością. Przykładowo: dział zagraniczny.

⁴⁸⁹ Rubryka stanowi odrębną tematycznie, niewielką część tekstu na kolumnie dziennika lub czasopisma, posiadającą najczęściej stały tytuł oraz miejsce. W „Non Stopie” skład uzależniony był zarówno od warstwy estetycznej, jak również od hierarchii ważności publikowanych informacji. Stąd cykliczne rubryki czy działy nie posiadały stałego miejsca.

czasopisma. W „Non Stopie” spośród tych trzech elementów największą zmianę w zakresie formy i zawartości przeszedł spis treści, który w ostatnich latach funkcjonowania pisma składał się z wymienionych artykułów umieszczonych na okładce (rycina 16) czy wręcz słów kluczy określających tematykę; w niektórych numerach nie był umieszczany. Stopka redakcyjna treściowo pozostawała bez znaczących zmian w formie, jedynie jej *design* oraz miejsce druku (rycina 17) uległo modyfikacjom. Brak stałego miejsca publikacji stopki oraz zmiana jej oprawy graficznej charakterystyczna jest dla „NS” ukazującego się w kolorze. Okładka do końca 1987 roku pozostawała w podobnym układzie (rycina 18), zmianie ulegało zdjęcie oraz kształt winiety⁴⁹⁰. Od roku 1988 zaczęto eksperymentować z formą okładki i winiety, co szczególnie widoczne jest w numerach od 8/1988, gdzie jeden z członów tytułu jest odwrócony o 180° do numeru 11/1988, w którym zamiast „t” podłożono „p”, by nazwa zawierała w sobie termin pop będący nawiązaniem do muzyki popularnej. W numerze podwójnym w członie „stop” zastosowano zapis liczbowy „100P”, by w kolejnym numerze znów zmodyfikować tytuł pod kątem jego zapisu. Ostatnia większa ingerencja (nie licząc graficznych modyfikacji) pojawiła się w numerze 10/1989, gdzie tytuł brzmiał „Don’t Stop” (rycina 18).

⁴⁹⁰ Winieta to pasek tytułowy czasopisma lub gazety, jego logo; zawierający oprócz tytułu pisma również numer, datę, cenę, a niekiedy również hasło przewodnie.

okresach funkcjonowania pisma winieta zmieniała swój wygląd, jednak największą i najbardziej zauważalną rewolucję zaczęła przechodzić właśnie w ostatnich trzech latach. Dodatkową cechą charakterystyczną magazynu było planowanie poszczególnych tekstów na łamach periodyku. Wiele tekstów niemieszczących się w kolumnie było dzielonych i dokańczanych wewnątrz numeru, na ostatnich stronach czasopisma lub w kilku miejscach. Zdarzało się też tak, że tekst zaczynał się na ostatniej stronie, a swoją kontynuację miał w środku, związane to było zazwyczaj z ilością miejsca, jaką chciano zagospodarować w numerze. Takie zabiegi mogły również prowadzić do pomyłek drukarskich, polegających przykładowo na wydrukowaniu w miejscu kontynuacji materiału na przykład reklamy. Niekiedy, aby uniknąć zbytniego dzielenia tekstu, starano się zmniejszać czcionkę, co prowadziło do słabej jakości druku i problemów z odczytaniem zawartości. Dla zapewnienia czytelnikom jak najbardziej wartościowej treści każdy numer „Non Stopu” musiał być starannie przemyślany pod względem rozmieszczenia materiałów przeznaczonych do publikacji, gdyż czasem 32 strony było niewystarczające, aby opisać wszystko, co zasługiwało na uwzględnienie.

2.1. Konstrukcja pisma, czyli działy i rubryki

Stałymi elementami w „Non Stopie” były działy: krajowy oraz zagraniczny, zawierające informacje o wydarzeniach w branży muzycznej, a także sekcja listów od czytelników. Pojawiały się one prawie we wszystkich fazach istnienia periodyku. Wyjątek stanowił ostatni okres (lata dziewięćdziesiąte), w którym czasopismo całkowicie zmieniło swoją formę, co miało również istotny wpływ na zmianę tematyki. Kolejnym elementem były rubryki, które spełniały rozmaite role, charakteryzowała je odmienność genologiczna, a ich liczba ulegała ciągłej zmianie, podobnie jak „żywołność”. Wśród rubryk rozumianych jako wydzieloną część czasopisma, posiadającą własny tytuł, wyróżniono dwie kategorie. Pierwszą z nich stanowiła rubryka cykliczna, pojawiająca się w numerze więcej niż raz, mająca własny tytuł i temat przewodni. Warto jeszcze uwzględnić, że w jej ramach publikowane materiały mogły korzystać z różnych gatunków. Cykliczność tych rubryk zależna była od możliwości zdobycia materiału, np. w przypadku *Rozmów NS* – sposobność przeprowadzenia wywiadu z artystą czy jego ranga w stosunku do materiałów, które w danym momencie były priorytetowe.

https://dangerousminds.net/comments/the_entire_print_run_of_transgressive_la_punk_art_and_music_zi ne_no_mag_is (17.11.2022).

Przykładowo, gdy był to okres festiwalowy: relacje, komentarze, oceny dotyczące tych wydarzeń miały wyższą rangę niż rubryka *Twarz miesiąca* czy *Sylwetki*. Wśród tej kategorii rubryk znalazły się również rubryki efemeryczne, miały one możliwość uzyskania charakteru cyklicznego, jednak z uwagi na m.in. niewielkie zainteresowanie tematem, pojawiły się tylko 1-2 razy. Przykładem może być *Nowe głosy – nowe twarze* lub 33 ^{1/3} autorstwa Marka Garzteckiego zawierające recenzje popularnych i najciekawszych płyt aktualnie pojawiających się na zachodnich rynkach. Drugą kategorią były pojedyncze działy, w ramach których pod jednym tytułem drukowano kilka tekstów, najczęściej różnych autorów. W zależności od wybranej strategii nadawczej, kładziono w nich nacisk na aktualność wiadomości, konkretność i zwięzłość (np. *Słowniczek awangardy beatowej*), bądź podstawą były: erudycja; wszechstronna wiedza; faktografia albo osobowość autora; indywidualizm i oryginalność języka, stylu, które przyciągały uwagę czytelników czy na znaczeniu zyskiwała ekspresywność przekazu – np. felietony *Piórkiem Ibisa*, *Kluczem basowym*, *Opowieści słonia*, *Puk Puk* czy *Między dźwiękami*. Zajmowały niejednakową powierzchnię i tylko nieliczne posiadały swoje stałe miejsce (np. *Między dźwiękami* przez dłuższy czas pojawiało się na ostatniej stronie, jednak później przeniesione zostało do środka). Ich autorami byli członkowie redakcji bądź jej stali współpracownicy. Niektóre formuły po „wyeksploatowaniu” znikaly bezpowrotnie, inne powracały po przerwie (np. dział *Jazz*) lub ulegały modyfikacji (np. *Z zagranicy telegraficznie*), także tej strukturalnej, a jeszcze inne były „załączkiem” nowych formuł (np. *Powiedzieli*). Decyzje o likwidacji lub utworzeniu rubryki lub działu były wynikiem przemyślanej pracy redakcyjnej, spowodowanej brakiem informacji na dany temat lub ograniczonym dostępem do nich. Czasami zależało to również od redakcji i zapotrzebowania czytelników. Inną, równie znaczącą przyczyną było przerwanie współpracy z autorem lub jej zakończenie z powodów naturalnych, takich jak śmierć twórcy, dziennikarza.

Rozpatrywano również wypowiedzi, które podzielono na trzy rodzaje: cykliczne (pojawiające się więcej niż raz, mające jednego autora i utrzymane w tej samej stylistyce, określane niekiedy jako cykl artykułów); w częściach (mające swoją kontynuację w kolejnych numerach); pojedyncze. Wypowiedzi cykliczne od wypowiedzi w częściach odróżniał przede wszystkim zamknięty charakter publikowanych odcinków. Przykładem może być cykl artykułów *To tylko rock and roll?* autorstwa Jerzego Wertensteina-Żuławskiego, przybliżający społeczne znaczenie muzyki rockowej⁴⁹², oraz *Klasycy*

⁴⁹² Cykl ukazywał się w latach 1979-1981.

gitary elektrycznej Krzysztofa Wodniczaka, będący bibliograficznym przeglądem sylwetek najlepszych klasyków gry na gitarze elektrycznej⁴⁹³. Natomiast za przykładem wypowiedzi w częściach jest materiał zatytułowany: *James Quill Smith opowiada*, będący opowieścią zanotowaną przez Wojciecha Soporka, ukazującą się w trzech częściach⁴⁹⁴. Niezwykle ważnym uzupełnieniem periodyku były takie elementy, jak kącik rozrywki czy lista przebojów itp.

Rubryki i wypowiedzi korespondowały ze sobą, pełniąc podstawowe funkcje, typowe dla komunikacji językowej, między innymi: informacyjną (za pomocą relacji, artykułu informacyjnego na temat gatunku muzycznego), impresywną i ekspresywną (np. *Nasz felieton*, *Opowieści słonia*, polemiki, artykuły dyskusyjne i inne gatunki publicystyczne), fatyczną (odpowiedzi na listy, dział z listami), poetycką (np. felieton *Trawa*, teksty piosenek czy wiersze), a także performatywne (np. oświadczenia artystów czy osób związanych z branżą muzyczną, kulturą). W kompozycji czasopisma ważny był swego rodzaju klucz, który miał za zadanie organizować jego układ. Jego zaburzenie spowodowane było często wymaganiami ze strony składu, który wymuszał np. dzielenie wypowiedzi i dokończanie jej w innej części czasopisma. W fazie „szarego Non Stopu” najczęściej dokończający fragment umieszczany był przy końcu czasopisma, w okolicy listów do redakcji, listy przebojów czy fotobalangi. Zdarzało się jednak, że miał on kontynuację przez kilka stron. Wynikało to bowiem z potrzeby uzupełnienia „białych plam” w kolumnie. W późniejszych latach treści dzielone nie miały ustalonego wzoru publikacji dalszego ciągu. Czasem pojawiały się w odwrotnej kolejności, tzn. dokończenie przed tekstem głównym (np. *Dyskretny urok rycerstwa*) Krzysztofa Waclawiaka⁴⁹⁵.

2.2. „Non Stop” do 1988 roku

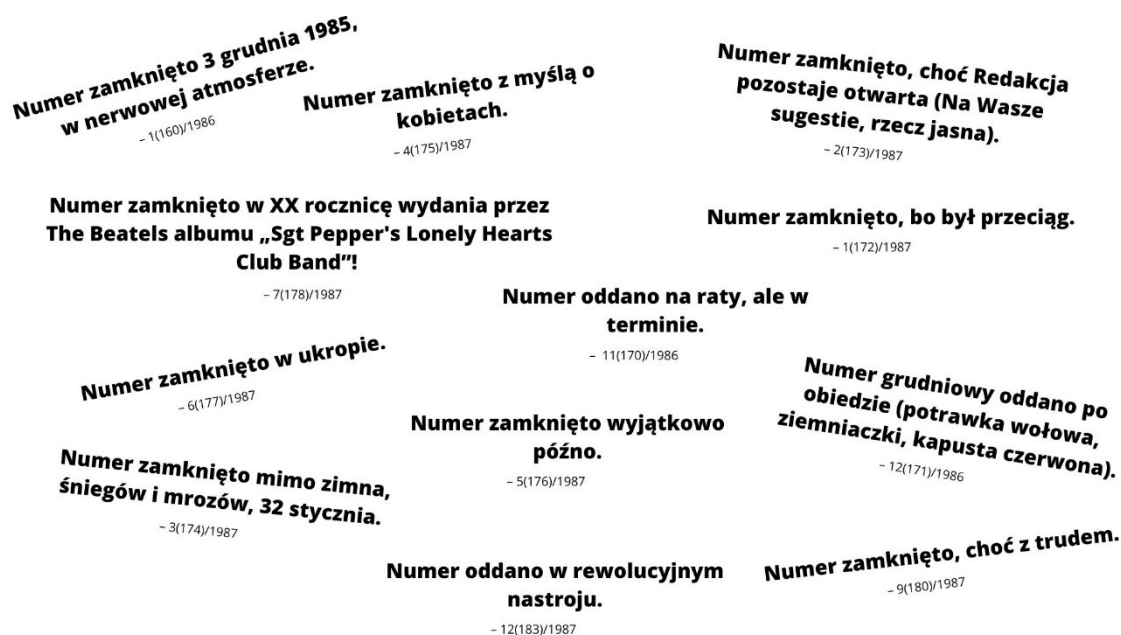
Zanim wszedł kolor do „Non Stopu” jego struktura była względnie stała. Na drugiej stronie obowiązkowo umieszczony był spis treści, który w latach osiemdziesiątych zmienił swoją formę, przypominającą zapowiedź z komentarzem dotyczącym materiałów, ale również tego, co dzieje się w redakcji. Najczęściej

⁴⁹³ Cykl opublikowana w roku 1973.

⁴⁹⁴ Wypowiedź publikowana była w numerach 3-5/1981.

⁴⁹⁵ K. Waclawiak, *Dyskretny urok rycerstwa*, „Non Stop” (1989) nr 1, s. 30-31.

zakończony był on informacją o zamknięciu numeru, która przybierała lekko ironiczny lub żartobliwy wydźwięk (rycina 19).



Rycina 19. Przykładowe zakończenie *W numerze* w III okresie wydawania „NS”

Dodatkowo, wśród stałych elementów numeru była rubryka *Na okładce*⁴⁹⁶ – przyjmująca różne formy, począwszy od podpisu zdjęcia, przez biogram, aż po dłuższe formy, które swoją kontynuację miały wewnątrz magazynu. W tej części czasopisma zawarta była też metryczka oraz elementy dodatkowe, takie jak: informacja o warunkach prenumeraty, odpowiedzi na pytania konkursowe, ogłoszenia redakcji czy sprostowania. Kolejne strony zapełnione były różnorodnymi treściami, jednak jak już nadmieniono, do stałych elementów periodyku należały: działy: zagraniczny i krajowy, zawierające wzmianki o tym, co dzieje się w branży muzycznej; dział z listami od czytelników. Ponadto, prawie każdy numer obejmował listę przebojów czy plakat ukazujący artystę lub zespół, do którego dołączano sylwetkę bądź biogram. Niekiedy w ramach podpisu stosowano wzmiankę z najważniejszymi informacjami o artyście wraz z zapowiedzią wydarzenia albo życzeniami od redakcji. Pomimo niezbyt dobrej jakości zdjęć, plakat był dla czytelników jednym z atrakcyjniejszych elementów pisma, gdyż często przedstawiał ich ulubioną gwiazdę w większym formacie – z możliwością powieszenia go sobie w pokoju. Plakat przetrwał do roku 1983, kiedy redakcja z Mannem na czele postanowiła go zlikwidować na rzecz większej ilości ciekawych materiałów. Cykliczną rubrykę stanowił również *Plebiscyt NS* ukazujący się raz-dwa razy do roku, na który składało się

⁴⁹⁶ Dział ten pojawiał się również pod tytułem *Na stronie tytułowej*, a następnie *Na tamtej stronie* – 7-9/1983, *Z tamtej strony* – od nr 11/1983.

ogłoszenie plebiscytu, a następnie jego wyniki wraz z komentarzem. Była to jedyna rubryka – *W numerze*⁴⁹⁷, która występowała przez cały okres ukazywania się pisma. W dalszej części szczegółowiej zostaną opisane poszczególne działy i rubryki w celu przedstawienia struktury czasopisma.

2.2.1. Lata 70. do czerwca 1983 roku

Okres ten obejmuje działalność pod redakcją Andrzeja Tylczyńskiego oraz czas, kiedy po jego odejściu czasopismo redaguje zarząd redakcji⁴⁹⁸. Pierwsze lata są szczególnie ważne, ponieważ jest to pora formowania się magazynu, wprowadzania ważnych zmian. W pierwszym numerze określono niejako charakter i kierunek, w jakim będzie podążało pismo. Jego misją było szerzenie wiedzy na temat szeroko pojętej rozrywki wśród młodych czytelników i fanów muzyki. Służyły ku temu stałe działy i cykliczne rubryki, takie jak: *W kraju*, *Z zagranicy*, *Z.K. Rogowskiego mozaika*, będące skarbnicą wiedzy na temat aktualnych wydarzeń rozrywkowych i muzycznych mających miejsce w Polsce oraz za granicą; działalności artystycznej muzyków i zespołów muzycznych; nowości fonograficznych oraz osiągnięć polskich artystów na arenie międzynarodowej. Dział *Jazz*, mający swoją inaugurację w 1980 roku zawierał zarówno aktualności ze świata muzyki jazzowej, jak również większe formy informacyjne że comiesięczny przegląd prasy miał swoje stałe miejsce na łamach czasopisma. Rubryka *Co w prasie piszczy?* najczęściej miała swój temat przewodni, dostarczając czytelnikom wiedzy na temat tego, jak w innych pismach pisze się o muzyce i związanych z nią wydarzeniach. Była to również często okazja do dyskusji i refleksji nad omawianymi tematami. *Rozmowy NS* natomiast dostarczały pogłębionej wiedzy w odniesieniu do konkretnego artysty, jego planów na przyszłość, rozwoju artystycznego, a także jego spojrzenia na muzykę; pojawiały się też nowości techniczne oraz godne zainteresowania sytuacje zachodzące w świecie przemysłu rozrywkowego.

Ważnym elementem tego okresu był również *Nasz felieton: Kluczem Basowym* autorstwa Kontrabasisty (rycina 20), którego tematyka oscylowała wokół polskiego *show-businessu*, a także uwag i działalności czasopisma (np. *Bajka to – czy prawda?*,

⁴⁹⁷ Będącym początkowo spisem treści, który przez lata ewoluował w zapowiedź materiałów w numerze wraz z komentarzem redakcji, czy spełniając rolę „tablicy ogłoszeń” redakcji, aż do hasłowej zapowiedzi artykułów publikowanej na okładce poszczególnych numerów.

⁴⁹⁸ Wikipedia podaje, że p.o. został Stefan Drabarek, jednak w stopce czasopisma podana jest jedynie informacja, że redaguje Kolegium Redakcyjne.

Co się zmienia?, Czy mamy prawo narzekać?, Quo Vadis i in.). W materiale *Cygan zawinił* autor zwrócił uwagę na stereotypowe obwinianie o brak „nowego narybku piosenkarskiego” muzyki młodzieżowej, a w tym kontekście big-beatu, który spowodował, że na polskiej scenie muzycznej nie ma dobrych piosenkarzy⁴⁹⁹. W ten sposób zaprezentował problem z jakim stykały się „nowe” gatunki muzyczne (najpierw jazz, potem big-beat, rock i inne). Szeroko poruszana była również tematyka targów MIDEM⁵⁰⁰ oraz reprezentowania polskiej sceny muzycznej i przemysłu fonograficznego, która bardzo często była przez autora oceniana w sposób negatywny. Podobnie sytuacja kształtowała się w kontekście organizacji wydarzeń o charakterze konkursowym, jak na przykład festiwal w Sopocie lub Opolu, gdzie nie tylko komentowano werdykt jury, ale również poziom uczestników czy samą organizację widowiska.



Rycina 20. Przykłady felietonów Kontrabasisty

Do cyklicznych wypowiedzi należały również felietony *Piórkiem Ibisa* autorstwa Andrzeja Ibisa-Wróblewskiego, oraz *Opowieści słonia*, których autorem był elephant (rycina 21). W swoich tekstach poruszali problematykę szeroko pojętego przemysłu muzycznego. Przykładowo, Andrzej Ibis-Wróblewski skupiał się na fonografii, ale też na gustach muzycznych, ich formowaniu przez media, a także na sposobach ukazywania muzyki i wydarzeń muzycznych oraz rozrywkowych w mediach. Tymczasem elephant koncentrował się na technologii w muzyce, życiu artysty i karierze artystycznej, a także pisał o kuluarach kreowania i organizacji przemysłu rozrywkowego. Niekiedy w swojej twórczości poruszał również tematykę społeczno-kulturalną, zwracając uwagę na brak rozrywki czy perspektyw dla młodzieży z różnych grup społecznych oraz na problemy

⁴⁹⁹ Kontrabasista, *Cygan zawinił*, „Non Stop” (1975) nr 7, s. 3.

⁵⁰⁰ franc. *Marché International du Disque et de l'Édition Musicale*, odbywające się od 1967 roku we francuskim Palais des Festivals et des Congrès w Cannes targi muzyczne. Uznawane są za jedne z wiodących międzynarodowych spotkań branży muzycznej, w których obok muzyków uczestniczą producenci, agenci, menedżerowie oraz dziennikarze muzyczni z całego świata – Zob. *Midem*, <https://www.midem.com/#about>, (27.06.2023).

związane z kulturą osobistą. Inną rubryką cykliczną był felieton Lecha Terpiłowskiego *Między dźwiękami*, gdzie omawiano tematy związane z edukacją muzyczną, rynkiem wydawniczym (książkami) oraz prasą muzyczną, a także traktowano o kwestiach dotyczących muzyki i jej promocji w mediach. Kilka materiałów zogniskowało się na musicalu oraz muzyce w filmie i przemyśle rozrywkowym ze szczególnym uwzględnieniem wydarzeń rozrywkowych o charakterze konkursowym i ich organizacji, laureatach, a także na niedoborze młodych talentów.



Rycina 21. Przykłady cyklicznych rubryk w I okresie funkcjonowania „NS”

Okres ten obfitował również w rubryki i pojedyncze wypowiedzi dotyczące artystów, przedstawiając ich życie, twórczość, czy też spojrzenie na muzykę. Przykładowo, sylwetki omawiano w rubrykach: *Sylwetki*, *Twarze miesiąca* Rafała Szczęsnego Wagnerowskiego oraz *Kompozytor miesiąca*. Interesującą cykliczną wypowiedzią były *Zapiski „Łowcy gwiazd”*: *Mówili mi...* Zygmunta Kiszakiewicza, zawierające wypowiedzi artystów o sobie i swojej twórczości, o nowościach technologicznych w muzyce. Mówiąc inaczej: autor zebrał i opracował materiał w oparciu o wypowiedzi artystów, którzy mówili o sobie i swoim życiu. Szczególną rolę odgrywały też tematy pozamuzyczne, takie jak np.: o pokazywaniu języka, o przywiązaniu, tradycjach rodzinnych i wielu innych kwestiach. O musicalu w *Musicale...Musicale...* pisał Aleksander Jerzy Rowiński. Wśród pojedynczych wypowiedzi częstym pojawiającym się wątkiem były wydarzenia muzyczno-

rozrywkowe jak: Jazz nad Odrą⁵⁰¹, Jazz Jamboree⁵⁰², FAMA⁵⁰³, Festiwal w Opolu⁵⁰⁴, Sopocie⁵⁰⁵, Kołobrzegu⁵⁰⁶ lub Zielonej Górze⁵⁰⁷ czy branżowe – MIDEM, Międzynarodowa Wiosna Estradowa⁵⁰⁸, IMIC⁵⁰⁹ w Londynie lub Berlinie itp. Ponadto, należałoby zwrócić uwagę, że problematyka polskiej piosenki obejmuje materię

⁵⁰¹ Festiwal muzyczny organizowany we Wrocławiu od 1964 roku, który jako impreza studencka został przekształcony w wydarzenie, w którym brały udział gwiazdy światowego jazzu, jak np.: Pat Metheny, Paco de Lucia, Kenny Garrett, Dave Holland, Al di Meola i wielu innych. Jednym z najważniejszych elementów wydarzenia jest konkurs na Indywidualność Jazzową.

⁵⁰² Jeden z najstarszych festiwali jazzowych w Europie, który swój początek ma w 1958 roku. Pierwsza edycja odbyła się pod nazwą *Jazz w warszawskiej Stodole*, by rok później odbyć się już pod oficjalną nazwą: *Jazz Jamboree*. Autorem przedsięwzięcia był Leopold Tyrmand. W wydarzeniu oprócz polskich artystów takich jak: Michał Urbaniak, Urszula Dudziak czy Tomasz Stańko udział brali najwybitniejsi światowi muzycy jazzowi, tacy jak: Luke Ellington, Miles Davis, Thelonius Monk, Dizzy Gillespie, Dave Brubeck, The Manhattan Transfer, Ray Charles, Keith Jarrett, Chick Corea, i wielu innych.

⁵⁰³ Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej w Świnoujściu. Od 1966 roku była to coroczna impreza (zawieszona w latach 1978-1982 z powodu braku zgody władz), będąca interdyscyplinarnym wydarzeniem sztuki i kultury – Zob. J. Cieślak, *FAMA – historia i przyszłość*, <https://regiony.rp.pl/archiwum/art17559031-fama-historia-i-przyszlosc> (23.06.2023); FAMA, *o festiwalu*, <https://fama.org.pl/o-famie/> (23.06.2023).

⁵⁰⁴ Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu (KFPP Opole), organizowany od 1963 roku w Opolu. Stanowił podsumowanie sezonu artystycznego, przez co miał duże znaczenie dla polskiej sceny muzycznej i był platformą dla wielu polskich artystów, którzy tam debiutowali lub zdobywali popularność. W świadomości społecznej był uważany za ważne wydarzenie promujące polską muzykę rozrywkową. Tworzył również element kontroli ze strony władz PRL dotyczący popularyzowania muzyki. Repertuar artystów i wybrane utwory były poddawane cenzurze, a organizatorzy starali się wpisywać imprezę w ramy ustalonej polityki kulturalnej. Po transformacji ustrojowej w Polsce w 1989 roku festiwal nadal odbywa się, ale w zmienionej formie i o bardziej otwartym charakterze.

⁵⁰⁵ Festiwal w Sopocie (początkowo Międzynarodowy Festiwal Piosenki, a w latach 1977-1980 Międzynarodowy Festiwal Interwizji) obok KFPP był jednym z najważniejszych festiwali muzycznych w Polsce. Odbywał się corocznie od 1964 roku i był poświęcony głównie muzyce popularnej; stanowił szczególne znaczenie dla polskiej sceny muzycznej; miał się stać konkurencją dla Eurowizji. W latach 1981-1983 organizacja wydarzenia została wstrzymana z uwagi na sytuację polityczno-społeczną w kraju. Na łamach prasy (w tym również w „NS”) pojawiały się artykuły podsumowujące wydarzenie, przedstawiające historię lub przeprowadzające analizę znaczenia i organizacji tego typu wydarzeń. Po transformacji ustrojowej w Polsce w 1989 roku festiwal odbywa się w zmienionej formule i o bardziej otwartym charakterze.

⁵⁰⁶ Festiwal Piosenki Żołnierskiej, który w latach 1967-1989 odbywał się w Kołobrzegu i był organizowany przez Wojskowe Ośrodki Kultury. Festiwal miał na celu propagowanie i uhonorowanie żołnierzy oraz ich codziennego życia poprzez prezentację piosenek o tematyce wojskowej. Wydarzenie przyciągało zarówno artystów wojskowych, jak i cywilnych, którzy występowali przed publicznością składającą się z żołnierzy, weteranów i cywilów. Piosenki często opowiadały o bohaterstwie żołnierzy, miłości do ojczyzny, przyjaźni i tęsknocie za bliskimi.

⁵⁰⁷ Festiwal Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze odbywał się w latach 1965-1989. Było to znaczące wydarzenie rozrywkowe, gromadzące zarówno polskich, jak i zagranicznych artystów, skupiających się zasadniczo na muzyce o tematyce politycznej i społecznej. Podobnie jak w przypadku innych festiwali, repertuar artystów i wybrane utwory podlegały cenzurze, a treści piosenek były starannie monitorowane pod kątem zgodności z oficjalną linią polityczną i ideologiczną.

⁵⁰⁸ Międzynarodowe Targi Poznańskie będące ważnym wydarzeniem branżowym, mającym znaczący wpływ na rozwój przemysłu rozrywkowego tzw. Europy Wschodniej i muzycznym – w ramach targów koncertowały największe gwiazdy ówczesnej estrady, takie jak: Helena Vondraczkowa, Bielo Dugme z Bregoviczem, Czesław Niemen czy orkiestra Alex Band i grupa Vox.

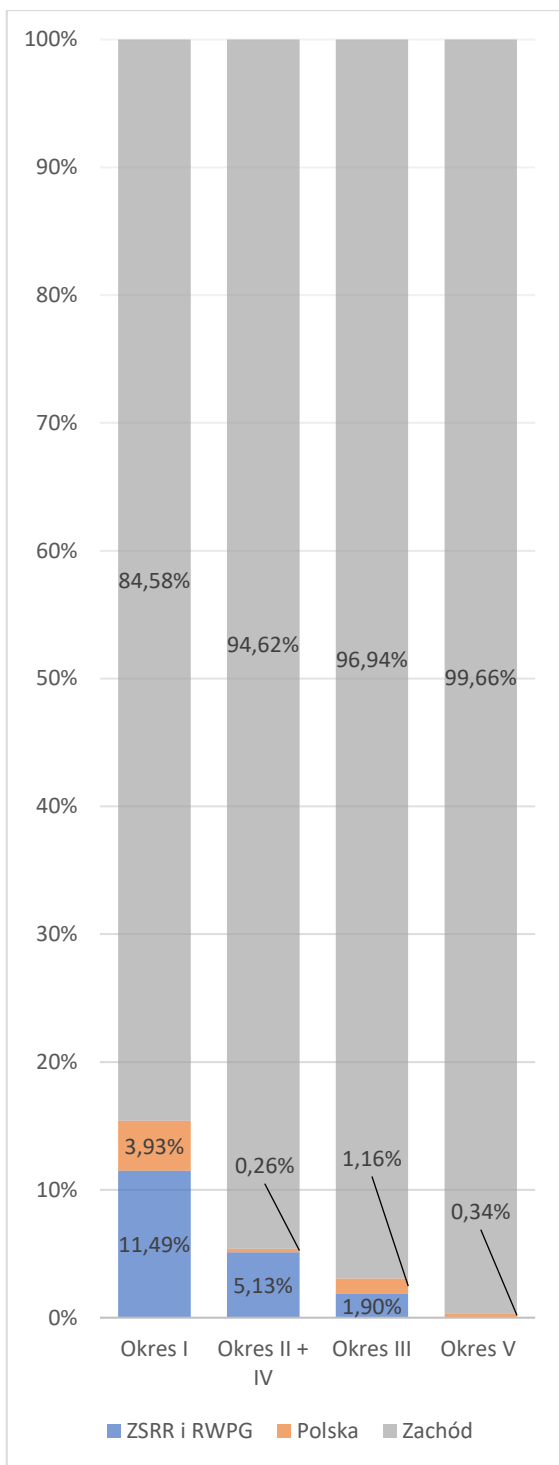
⁵⁰⁹ International Music Industry Conference, pol. Konferencja Międzynarodowego Przemysłu Muzycznego organizowana przez amerykański tygodnik „Billboard” w różnych częściach świata. Wydarzenie, w którym udział brali najwięksi fachowcy przemysłu fonograficznego, impresariowie, radiowcy, wydawcy muzyczni i wiele innych osób związanych z szeroko pojętym przemysłem rozrywkowym. Było to wydarzenie istotne z punktu widzenia nawiązywania kontaktów, gdyż celem IMIC było polepszenie pracy, unowocześnienie przemysłu muzycznego. Zob. R. Waschko, *Na przykładzie IMIC*, „Non Stop” (1981) nr 3, s. 10.

dotyczącą braku nowych talentów, technicznych możliwości, działalności wydawnictw fonograficznych, w tym zarówno nowości płytowych, jak i problemów z opóźnieniami oraz ograniczeniami związanymi z zagranicznymi trendami muzycznymi. Występuje także brak dostępu do nowości z innych krajów oraz ograniczenia w swobodzie wydawniczej i dystrybucji.

2.2.2. Lipiec 1983 - grudzień 1987

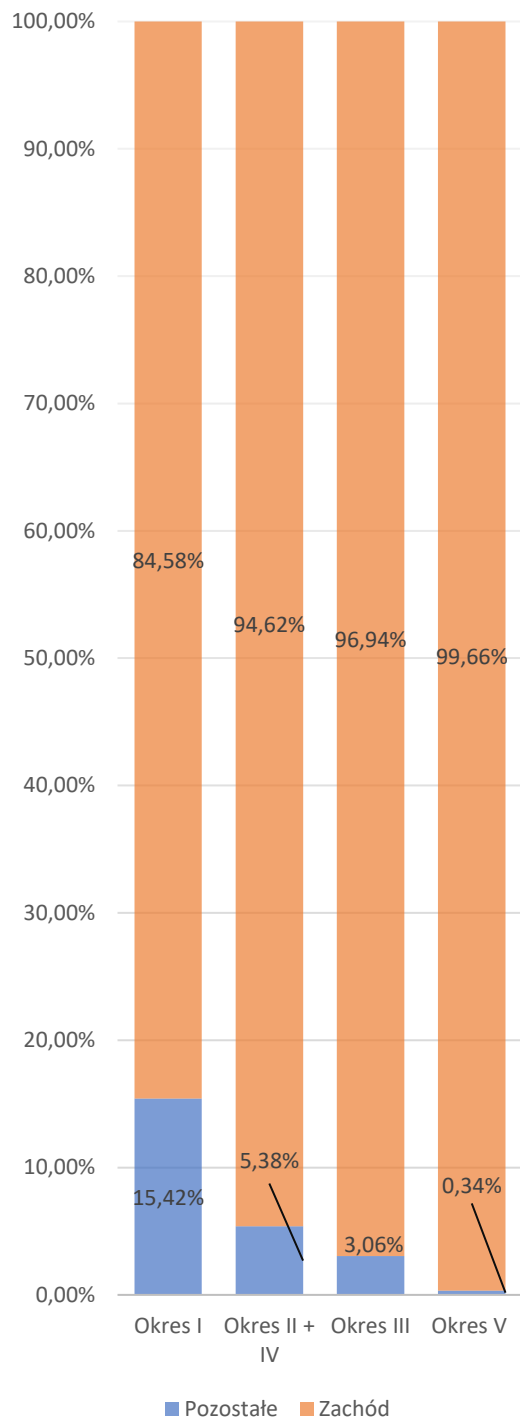
Okres ten obejmuje działalność czasopisma pod redakcją Wojciecha Manna, Romana Rogowieckiego i Jana Chojnackiego, którzy po przejęciu czasopisma i ustabilizowaniu się sytuacji zaczęli wprowadzać własne zmiany, mające narzucić trochę „luzu”. Działy dotyczące informacji polskiej i zagranicznej sceny muzycznej i artystycznej nadal ukazywały się w formie notatek seryjnych. Podobnie było z listą przebojów, *Na okładce* i z działem z listami od czytelników. Zmiana dotknęła przede wszystkim formy graficznej działów, a w przypadku *Z zagranicy w telegraficznym skrócie* dodatkowo starano się dostarczać większej ilości informacji zza zachodniej granicy (wykresy: 2, 3). Do tych działów dołączyły dwa nowe: – *Albumy* składający się z recenzji płyt oraz *Na żywo*, w którym publikowano recenzje z koncertów lub festiwalii. Później dołączyła do nich jeszcze *Foto Balanga*⁵¹⁰. Dodatkowo postanowiono zamieszczać listy przebojów z UK i USA – *LP 10* oraz *Tego słucham*, będące propozycjami piosenek artystów i dziennikarzy. Ważną rubryką cykliczną było kalendarium, w którym umieszczano ważne wydarzenia związane z rozwojem rocka w kraju i na świecie.

⁵¹⁰ Zapis nie był jednoznacznie ustalony ze względu na użytą w logo grafikę.



Wykres 2. Notatki seryjne w dziale zagranicznym z podziałem na poszczególne okresy

Źródło: opracowanie własne



Wykres 3. Zmiana procentowego udziału notatek z Zachodu w stosunku do pozostałych krajów

Źródło: opracowanie własne

Oprócz stałych i cyklicznych elementów istotną rolę odgrywały tzw. *cover story*⁵¹¹, stanowiące o temacie przewodnim numeru. Przykładowo, numer poświęcony muzyce heavy metalowej – numer lutowy z 1984 roku lub majowy z 1986, co zauważyli również czytelnicy⁵¹².

Do wypowiedzi w odcinkach zaliczyć można *Roots, rock, reggae* – mających aż 8 części, odnoszących się do historii muzyki reggae oraz jej związków z rockiem; *Roxy music – prowokujący teatr elegancji* Grzegorza Brzozowicza ustosunkowujący się do Bryana Ferry’ego, uważanego za jednego z najważniejszych twórców rocka lat siedemdziesiątych. Był to artysta, który założył zespół Roxy Music, jednocześnie stając się inspiracją dla wielu twórców, m.in. nurtu new romantic⁵¹³. Tymczasem Jerzy Bojanowicz w dwóch częściach dokonywał podsumowania przemysłu fonograficznego, który prezentował w materiale pt.: *Fonografia '84* oraz *Polska fonografia '86*. O zagranicznej scenie muzycznej w odcinkach opowiadał również *Skośnooki rock*, a o szeroko pojętej amerykańskiej rozrywce i muzyce pisał w relacji z podróży Wojciech Mann w materiale *Dziewięć godzin różnicy*. W tej cyklicznej wypowiedzi autor ukazał różnicę w podejściu wydawców oraz twórców czasopisma do wydawania pisma muzycznego na „Zachodzie” oraz w tzw. bloku wschodnim. Za to Przemysław Mroczek w publikacji *Zrób to sam*⁵¹⁴ porusza tematykę niezależnych wytwórni płytowych funkcjonujących w Wielkiej Brytanii, rozumianych jako nie mających ani żadnych bezpośrednich powiązań strukturalnych, ani finansowych z wielkimi koncernami płytowymi, takimi jak: Situation 2, Step Forward czy Postcard. Druga część materiału ukazała się dwa numery później. Innym przykładem wypowiedzi w odcinkach jest tekst Grzegorza Brzozowicza *Przełom w Burdelu* publikowany w kwietniowym i majowym numerze z 1986 roku. Poruszał on problematykę działalności niezależnych zespołów Gdańskiej Sceny Alternatywnej⁵¹⁵, do której zaliczano zespoły takie jak: Deadlock, Dzieci Kapitana Klossa, Apteka i inne⁵¹⁶. Podobnie jak w poprzednich latach wypowiedzi skupiały się na wydarzeniach festiwalowych polskich i międzynarodowych organizowanych w Sopocie, Opolu, Jarocinie, Krakowie (Rockowisko '84), Katowicach

⁵¹¹ Oznacza główny tekst numeru pisma, zilustrowany lub zapowiedziany na okładce. W przypadku „NS” z III okresu, był to materiał często związany z *Z tamtej strony*, zdjęciem na okładce oraz publikowany na trzeciej stronie.

⁵¹² Zob. W. Soporek (red.), *Obladi oblada*, „Non Stop” (1987) nr 1, s. 31.

⁵¹³ G. Brzozowicz, *ROXY MUSIC – prowokujący teatr elegancji*, „Non Stop” (1984) nr 8, s. 12-13.

⁵¹⁴ P. Mroczek, *Zrób to sam*, „Non Stop” (1985) nr 6, s. 10-12.

⁵¹⁵ Muzyczna inicjatywa powstała na początku lat 80., zakończyła działalność na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Zrzeszała zespoły o nonkonformistycznych poglądach, tworzące na terenie Trójmiasta. Swoje początki miała w nieistniejącym już Domu Kultury Suchanino „Burdł” w Gdańsku.

⁵¹⁶ G. Brzozowicz, *Przełom w burdelu*, „Non Stop” (1986) nr 4.

(Rawa Blues '84), Wrocław (Jazz nad Odrą), Warszawie (Jazzowe Mistrzostwa Świata, Jazz Jamboree), Nowy Jork (Extravaganza) Bratysławie (Bratysławaska Lira) czy okołomuzycznych, jak MIDEM. Powodzeniem cieszyły się również wydarzenia muzyczne, takie jak koncerty gwiazd zagranicznej sceny muzycznej, np. Iron Maiden, Metallica czy Pere Ubu, a ich trasy koncertowe w Polsce były przeplatane materiałami dotyczącymi sceny muzycznej w Kanadzie, Nowym Jorku, Tokio, Australii i wielu innych miejscach, oraz działalnością fonograficzną niezależnych wytwórni płytowych. Starano się również pisać o problemach dotyczących polski show-biznes, próbując znaleźć wyjście z marazmu, który go dotknął.

2.3. „Non Stop” w kolorze

Okres ten obejmuje działalność czasopisma pod redakcją Zbigniewa Hołdysa a następnie Sławomira Gołaszewskiego. Jest to niezwykle ciekawy czas dla formy jaką zaczął przyjmować „Non Stop” zarówno pod kątem graficznym, jak również treściowym. W pierwszych miesiącach magazyn posiadał względnie stałą strukturę wzorowaną na poprzedniej wersji pisma, jednak ze znacznymi zmianami w postaci likwidacji listy przebojów „NS”, umieszczeniu na okładce zapowiedzi lub fragmentów wypowiedzi wraz z ich ilustracjami, a także zmianie miejsca metryczki (najczęściej publikowana była pod działem z listami od czytelników).

Stałe działy i rubryki również przeszły metamorfozę, nie tylko pod względem graficznym, ale przede wszystkim przestały pojawiać się pod tym samym tytułem. Przykładowo, *Z kraju jednym tchem* ewoluowało, przyjmując tytuł: *skraju, z krajó* itp. W przypadku seryjnych notatek z zagranicy, to zamiast tytułu stosowano grafikę (rycina 22), czasem tytuł *zza granicy, Ze świata* itp. Podobnie było w przypadku działów z recenzjami płyt i koncertów (rycina 22) czy *Foto balangą* i działem z listami. Dodatkowo, rozluźnieniu uległy również formy: gatunkowa i językowa, np. styl był bardziej potoczny, rozrywkowy, a poza tym w notatkach zaczęły się pojawiać dopiski redakcji w formie didaskaliów czy komentarzy. To, co pozostało stałe, to tematyka tych działów.



Rycina 22. Przykłady zapisu poszczególnych rubryk

Charakterystycznym elementem dla kolorowego „Non Stopu” był brak stałości w graficznym jego opracowaniu, co przekładało się również na sposób konstruowania działów i rubryk cyklicznych. W najbardziej stałej formie ukazywał się dział z listami od czytelników, gdyż nie tylko odznaczał się względnie podobnym układem graficznym, ale również prawie zawsze ukazywał się na 30. stronie czasopisma. Wyjątek stanowiły numery 205 i 206, których umieszczono go w środku pisma. Do rubryk cyklicznych ukazujących się w tym okresie należą: kontynuowane *LP 10* oraz *Tego słucham* i *Plebiscyt NS*. Na dodatek pojawiły się w podobnej tematyce i gatunku rubryki *NonMonoStop* z zapowiedziami audycji w Rozgłośni Harcerskiej, *Redakcyjny/reakcyjny bałagan*⁵¹⁷ publikujący wyjaśnienia dotyczące błędów – chochlików drukarskich – w publikowanych tekstach „NS”, *Nawijki nawijki*, zawierające cytaty, motta artystów, gwiazd sceny głównie zagranicznej⁵¹⁸. *NS proponuje LPs* – zawierające zestawienie wartościowych, zdaniem redakcji, nowości płytowych oraz *Puk puk*, będące refleksyjną rubryką mieszającą poezję z innymi gatunkami jak felieton czy glosa. Pojawiły się również dwie rubryki o potencjale cykliczności, jednak ukazały się one jedynie dwukrotnie. Należały do nich *Wynalazki* i *Słuchamy czytamy, oglądamy...* o tematyce około- i pozamuzycznej. Nastąpił również wzrost pojedynczych działów, w których pod jednym tytułem, powiązanych tematycznie publikowano kilka tekstów często różnych

⁵¹⁷ Tytuły rubryk często były modyfikowane pod względem graficznym, zastępując niekiedy słowo jego graficznym znakiem lub stosując podobnie brzmiące słowo jak w przypadku „redakcyjny” – „reakcyjny”.

⁵¹⁸ Więcej na ich temat znajduje się w rozdziale dotyczącym gatunków pozadiennikarskich (pt.: *Jak jeszcze pisano o muzyce, czyli gatunki niedziennikarskie i łączone*).

autorów. Przykładem może być *All Along The Watchtower*, w którym zawarto zarówno fragment wywiadu o reggae, jak również krótką analizę utworu o tym samym tytule wraz z tekstem piosenki. Za przykład można podać też *Oi* składającej się z listu, wywiadu i glosa będącego spoiwem łączącym oba teksty. Jeszcze innym przykładem może być rubryka poświęcona Prince'owi czy *Dość* będąca wołaniem o zmiany w przemyśle muzycznym. Opublikowano również dwie wypowiedzi w częściach – przedstawiającą 100 najważniejszych singli i publikowaną w czterech kolejnych numerach oraz materiał przeznaczony Rush. Pojawiła się też jedna wypowiedź cykliczna związana z fotokonkursem.

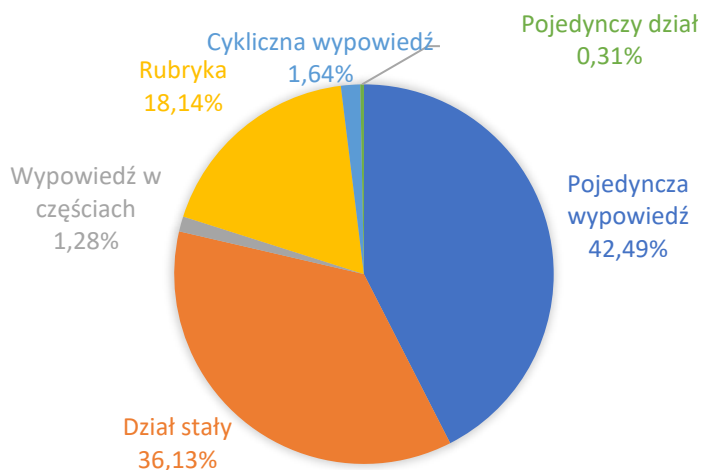
Ostatni okres ukazywania się „Non Stopu” zupełnie pozbawiony został działów stałych i rubryk cyklicznych, za wyjątkiem plebiscytu „NS” zawierającego graficzne opracowanie wyników wraz z komentarzem, działu z recenzjami płyt, który ukazywał się jeszcze przez trzy pierwsze numery⁵¹⁹ (ostatni raz ukazał się w nr 5/1990) oraz *W numerze*, który przyjął formę spisu artykułów umieszczonego na okładce. Ukazała się również jedna wypowiedź cykliczna *Powiedzieli*, na którą składały się wypowiedzi zebrane przez autora dotyczące polskiego przemysłu rozrywkowego, planów na przyszłość poszczególnych artystów czy aktualnych przedsięwzięć. Opublikowano także dwa materiały ukazujące się w częściach. Jeden dotyczył muzyki juju⁵²⁰, pt.: *Śpiewające gitary i mówiące bębny*, a drugi stanowił sylwetkę Johnny'ego Casha wraz z jego dyskografią. Czasopismo zdominowały pojedyncze wypowiedzi, wśród których nadal dominowała tematyka związana z muzyką, jednak dużą uwagę zaczęto przykładac również tematyce filozoficznej (np. makrobiotyka); przestrzeń społeczna (np. AIDS, Dzień Ziemi, sztuki i szeroko rozumianej kultury Tranzytoryjna Formacja Totart, radio jako źródło możliwości wyrażania siebie, wystawy plastyczne); wydarzeniami pozamuzycznymi (Festiwal Zielonej Herbaty, Święty Bieg) itp.

Podsumowując, „Non Stop” na przestrzeni całego swojego okresu wydawniczego posiadał 13 działów, w których ukazało się 1634 materiały, 61 rubryk wraz z 818. materiałami, 19 wypowiedzi w częściach, na które składało się 58 jednostek tekstowych

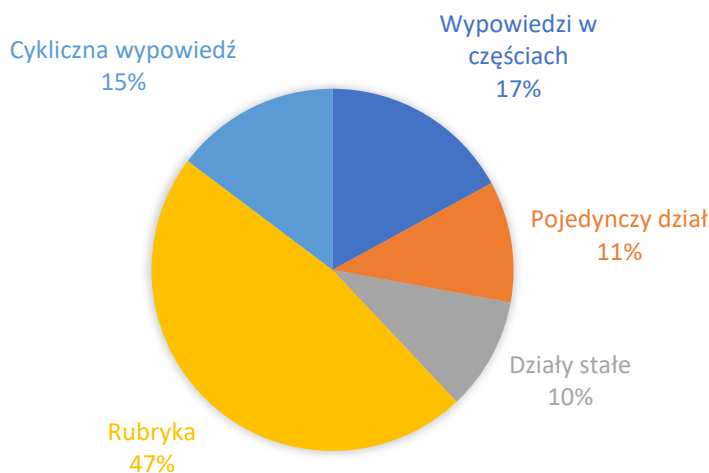
⁵¹⁹ Licząc pojedynczo numer potrójny 1-3/1990.

⁵²⁰ Waściwie *Juju*, rodzaj jorubskiej muzyki popularnej, wywodzący się z Nigerii. Jego nazwa pochodzi od jorubskiego słowa „juju” lub „jju” oznaczającego „rzucanie” lub „coś rzucanego”. Obejmuje zarówno perkusyjną sekcję highlife (podstawowy zestaw perkusyjny wsparty o grzechotki, bębny ręczne i ghańskie dzwonki), jak i styl zespołu gitarowego w połączeniu z bogatymi bębnami Yoruba. Początkowo był to gatunek mniej popularny niż highlife, ale od lat 60. zyskał na znaczeniu dzięki udanej karierze I. K. Dairo. Por. Ch. A. Waterman, *Juju a Social History and Ethnography of an African Popular Music*, Chicago, Londyn 1990; T. Falola, *Culture and Customs of Nigeria*, Westport, CT 2001, s. 173.

oraz 19 wypowiedzi cyklicznych z 74 jednostkami. Dodatkowo, pojawiło się 14 pojedynczych działów, a także 1918 wypowiedzi pojedynczych (wykresy: 4, 5).



Wykres 4. Procentowy udział poszczególnych elementów konstrukcyjnych z uwzględnieniem jednostek tekstowych w nich zawartych
Źródło: opracowanie własne



Wykres 5. Procentowy udział poszczególnych elementów konstrukcyjnych wg. ilości tytułów
Źródło: opracowanie własne

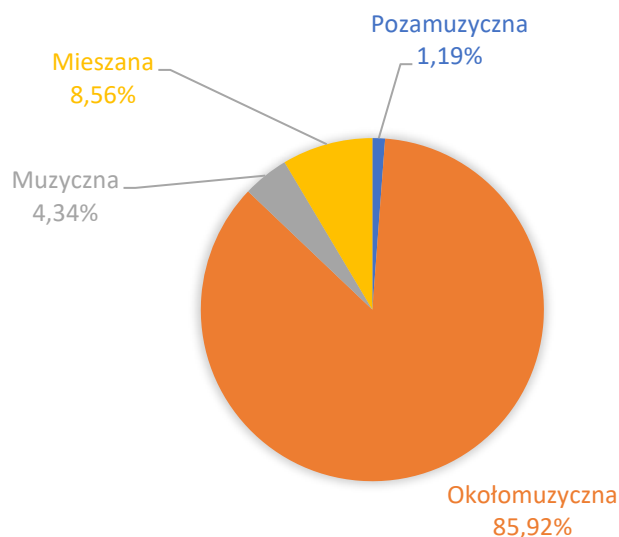
Wśród materiałów jakie publikowano na łamach czasopisma wyróżnić można było cztery kategorie: tematyka pozamuzyczna, okółomuzyczna, muzyczna i mieszana. Ich rozkład przedstawiony został na wykresie 6. Tematyka muzyczna uwzględniała wszystkie elementy związane z bezpośrednim tworzeniem muzyki lub dotyczące ściśle

muzyki jako sposobu wytwarzania dźwięku (kategoria instrumenty⁵²¹) lub muzyki jako sztuki (muzyka w sztuce – czyli np. sposoby przedstawiania muzyki w sztuce malarskiej, muzyka w ujęciu filozoficznym, muzyka w filmie); w rozumieniu również twórczości (np. utwory muzyczne, muzyka z perspektywy artysty, który mówi o inspiracji i procesie twórczym – kategoria główna: Artysta – fonografia) czy dotyczące jej gatunkowości (wypowiedzi skupiające się na konkretnym gatunku muzycznym – Muzyka – idiom). Pozamuzyczne tematy obejmowały m.in.: książki i prasę; filozofię, która pomijała aspekt muzyczny, np. makrobiotyka, filozofie wschodu, a także odnosiła się do wydarzeń i inicjatyw pozamuzycznych, jak chociażby Święto Ziemi, Festiwal Herbaty czy sztuki teatralne itd. Kategoria mieszana uwzględniała tematykę pozamuzyczną i okołomuzyczną, czyli obejmowała swym zasięgiem wszelkiego rodzaju informacje dotyczące „Non Stopu” i jego działalności redakcyjnej bądź też artykułów, które były w nim publikowane. Uwzględniała również radio, jako medium pozwalające na wyrażanie siebie, nie tylko poprzez muzykę, ale jako sposób na popularyzację niezależnej kultury, a także tematykę dotyczącą zmian i różnic pokoleniowych. Ostatnią i największą pod względem tematycznym jest kategoria okołomuzyczna, w której zawarte były podkategorie takie jak: książki i prasa – integralnie związane z tematyką muzyczną, szeroko pojęty przemysł rozrywkowy, w którym zawarte były wydarzenia rozrywkowe (targi, festiwale, koncerty itd.); aspekty prawne jak: reformy, estrady, zbrodnie, wykroczenia i sprawy sądowe (np. począwszy od plagiatu, piractwa, nieuczciwych praktyk promocyjnych po zabójstwo dokonane przez artystę lub morderstwo artysty); organizacja sceny krajowej i działalności instytucji takich jak: Polskie Stowarzyszenie Jazzowe (PSJ), Związek Polskich Autorów i Kompozytorów (ZAKR)⁵²² czy agencje artystyczne, edukacja muzyczna, życie i *image* artysty, Polacy za granicą – jak polscy artyści radzą sobie na arenie międzynarodowej, jak są postrzegani przez zagranicznych słuchaczy, szeroko rozumiany sprzęt estradowy związany z nagłośnieniem, światłem oraz odtwarzaniem muzyki, sprzęt RTV, czyli radiodbiorniki, sprzęt video, studio nagrań, w tym tematyka związana z jego wyposażeniem, film, działalność osób związanych

⁵²¹ Tytuły kategorii tematycznych zapisywane są kursywą.

⁵²² Zrzesza twórców literackich i kompozytorów, którzy na poziomie zawodowym działają w obszarze rozrywki, obejmującym m.in.: piosenkę, teatr muzyczny, kabaret. Powstał w 1945 roku jako Związek Autorów i Kompozytorów (dalej: ZAiK) w Łodzi i funkcjonował do 1948 roku, kiedy to został rozwiązany. W kolejnych latach podejmowano się prób jego reaktywacji, które nie przynosiły zadowalających skutków. Dopiero w 1956 roku, w okresie politycznej odwilży, udało się przywrócić działalność ZAiK, która zaczęła funkcjonować pod nową nazwą ZAKR. Związek był jeszcze dwukrotnie zawieszony: w latach 1968-1969 oraz w okresie stanu wojennego. Zob. M. Gaszyński, *Historia*, <https://zakr.pl/informacje/historia/> (15.12.2022).

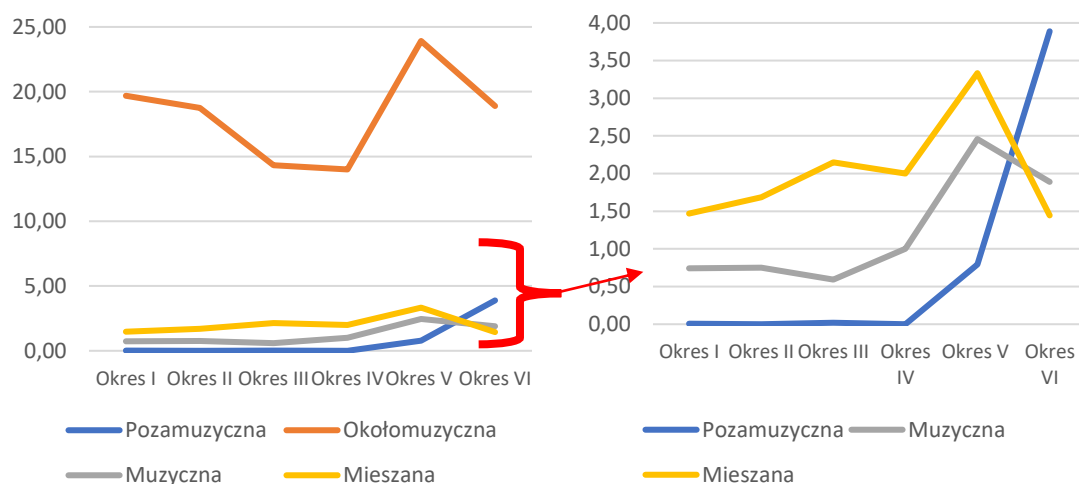
z branżą muzyczną (impresariat, menagerowie), kultura i społeczeństwo (subkultury, zjawiska społeczne wynikające lub mające związek z muzyką); media, czyli w jaki sposób przedstawia się wydarzenia w mediach, montaż dźwięku i obrazu, programy rozrywkowe i sposób popularyzacji muzyki w mediach; tematykę mieszaną okołomuzyczną łączącą np. informacje dotyczące życia artysty oraz jego przemysłów na temat przemysłu muzycznego, fonograficznego, różnych wydarzeń itd.



Wykres 6. Tematyka na łamach „NS”
Źródło: opracowanie własne

Dominowała z dużą przewagą tematyka okołomuzyczna (ok. 86%), w której przeważała kategoria artysta (sylwetki, wywiady z artystą na temat jego życia, artykuły dotyczące kariery muzycznej oraz *image* artysty itd.); przemysł rozrywkowy (w tym reklama, impresariat, działanie wytwórni i agencji artystycznych na całym świecie itd.); wydarzenia rozrywkowe oraz fonografia – związana z szeroko rozumianym przemysłem fonograficznym. Pozostałe kategorie nie przekraczają 10% – mieszana wynosi ok. 8,5%, muzyczne ok. 4% oraz pozamuzyczne ok. 1%. W kategorii mieszanej najczęściej miejsca poświęcano informacjom związanym z „Non Stopem”, natomiast w kategorii muzycznej, jak sama nazwa wskazuje – muzyce, szczególnie rozważania dotyczące jej gatunkowości stanowiły dużą część materiałów. Dalej znajdowały się wypowiedzi skupiające się na utworach muzycznych i te dotyczące twórczości. Natomiast wśród pozamuzycznych tematów dominowały filozoficzne rozważania dotyczące sposobu, afirmacji życia – dużo miejsca poświęcano ekologii, makrobiotyce, elementom buddyzmu i hinduizmu, medycynie naturalnej, wolności czy też znalazły się tu materiały takie jak: bajki i opowiadania, które nie miały związku z muzyką, ale przedstawiały ważny wydzźwięk

kulturowy, społeczny, a także służyły jako „przerywnik” w zapoznawaniu się z kolejnymi informacjami ze świata show-biznesu.



Wykres 7. Kształtowanie się tematyki „NS” na przestrzeni lat z wyszczególnieniem trzech najmniej licznych kategorii
Źródło: opracowanie własne

Wykres 7. ukazuje zachodzące zmiany w tematyce pojawiające się na przestrzeni lat. Okołomuzyczne zagadnienia najczęściej miejsca zajmowały w okresie V, co wiązało się ze zwiększeniem ilości tekstów publikowanych w czasopiśmie, zaś najmniej obszaru zapewniały informacje okołomuzyczne na przełomie okresu III oraz IV. Należy zwrócić uwagę, że wówczas zawartość pisma składała się z dłuższych kolumnowych lub większych objętościowo materiałów. W pierwszym okresie funkcjonowania pisma, tematyka okołomuzyczna zmniejszała się wraz ze wzrostem udziału tematów muzycznych i mieszanych, te zmiany ilościowe zależne były również od ilości materiałów publikowanych na łamach czasopisma, która przekładała się na zawartość tematyczną. Jednakże można zauważyć tendencję, że zmiany zachodzące w redakcji miały wpływ na zawartość tematyczną, szczególnie w ostatnich latach ukazywania się magazynu. „Non Stop” sprzed koloru miał bardziej stały układ tematyczny, co wiązało się z pisaniem o muzyce i innych aspektach z nią powiązanych za pomocą dłuższych form wypowiedzi. W ten sposób można zauważyć w miarę stały (z delikatnymi spadkami) wzrost udziału tematów muzycznych i mieszanych na rzecz spadku okołomuzycznych. Po zmianie redakcji i charakteru pisma na bardziej przypominający fanzin, nastąpił znaczny wzrost tematyki mieszanej, muzycznej oraz pozamuzycznej. Miało to związek z wprowadzeniem krótkich form wypowiedzi, takich jak: nawijki (cytaty artystów), opowiadania, poezję czy większy nacisk kładziono na wypowiedzi fotograficzne, jak chociażby fotoreportaże czy kolaże. Natomiast największą zmianę związaną ze wzrostem

znaczenia tematyki pozamuzycznej można zauważyć po objęciu stanowiska redaktora naczelnego przez Sławomira Gołaszewskiego. Był to również okres, kiedy tematy związane z filozofią wschodu zaczęły coraz bardziej interesować Polaków. Chcąc iść z duchem czasu zaczęto wplatać te treści, niekiedy łącząc je z treściami okołomuzycznymi (np. Annie Lennox i jej doświadczeniu związanym z buddyzmem oraz świadomością Kryszny⁵²³). Zaczęto również sukcesywnie zwiększać udział sztuki malarskiej czy teatralnej w czasopiśmie, co też miało związek z tworzeniem pisma przez malarza Kaina Mai'a. Ten wzrost tematyki pozamuzycznej wiązał się ze znaczącym spadkiem udziału pozostałych tematów, szczególnie tych dotyczących przemysłu rozrywkowego czy „NS”. Spadek zaliczyła także fonografia. Zmiany te związane były między innymi z zawieszeniem stałych działów np. tych zawierających notatki seryjne z kraju i z zagranicy, listy od czytelników czy recenzje płyt. Co więcej, przestano też podejmować problematykę kondycji przemysłu rozrywkowego, co było konsekwencją zmian jakie trwały w ramach transformacji ustrojowej i gospodarczej.

2.4. Warstwa estetyczna

Na konstrukcję czasopisma znaczący wpływ miała już wspomniana warstwa graficzna odpowiadająca również za estetykę czasopisma. Odnosiła się ona nie tylko do jego wyglądu i prezentacji wizualnej, ale miała także wpływ na sposób składu materiałów w nim umieszczanych. Czasopisma w PRL-u starały się przyciągnąć czytelników za pomocą atrakcyjnego projektu graficznego, układu stron, kolorów, czcionek i zdjęć, jednak w przypadku „Non Stopu” przez długi czas było to poważnie utrudnione. Z uwagi na jakość papieru i koszt druku kolor był praktycznie nieosiągalny, a jakość zdjęć bardzo niska. W tym czasie starano się te braki nadrobić atrakcyjnymi treściami. Jednakże warstwa artystyczna, pomimo że nie stanowiła najważniejszego elementu w zachęcaniu odbiorców do sięgnięcia po pismo, to jednak była ważnym elementem, który brano pod uwagę w jego konstrukcji. W jej skład wchodziły niniejsze elementy: projekt graficzny, odzwierciedlający temat, ton i grupę docelową (co szczególnie charakterystyczne będzie dla dwóch ostatnich okresów wydawniczych) wraz z układem stron, rozmieszczeniem nagłówków, podtytułów, tekstu i obrazów; kolorystyka, której zadaniem mogło być ułatwienie nawigacji czytelnikom magazynu; czcionki, których odpowiedni dobór miał wpływ na czytelność tekstów czy wyróżnienia tytułu rubryki, działu pojedynczej

⁵²³ *Hare Kryszna to dla dobrej sprawy*, „Non Stop” (1990) nr 5, s. 7-8.

wypowiedzi, itp. Kolejnym elementem wchodzącym w skład warstwy estetycznej są zdjęcia, ilustracje i grafiki mające wzbogacić treść a niekiedy również pomóc w jej zrozumieniu (np. *Kwadrofonია – o to nam chodziło!*). Okładka jako wizytówka pisma ma również szczególne znaczenie dla warstwy wizualnej. To ona leży u podstaw pierwszego wrażenia, co może potwierdzać historia amerykańskich wydawców, którzy po raz pierwszy, biorąc do ręki „Non Stop” myśleli, że mają do czynienia z fanzinem⁵²⁴, a nie profesjonalną gazetą:

„Pojechałem na targi MIDEM (...). Chodząc sobie pomiędzy stoiskami i oglądając propozycje różnych programów, trafiłem w końcu do stoiska magazynu <Billboard>. To był taki w branży muzycznej absolutny, kluczowy tytuł. Wszedłem tam do nich (...). Onieśmielony początkowo (...) mówię: *Cześć, ja jestem z Polski, jestem szefem pisma muzycznego*. Od razu ich zainteresowałem, bo to dla nich była egzotyka i spytali mnie czy mam egzemplarz, żeby im pokazać, jak wygląda ten <Non Stop>. I wyciągam do nich egzemplarze, które ze sobą wziąłem. Oni zrobili okrągłe oczy i w tym momencie widziałem jak w sobie zaczęli myśleć: *A przyszedł jakiś młody człowiek, który na powielaczu w domu drukuje pięć egzemplarzy gazetki w komunistycznym kraju, ale bądźmy dla niego łagodni, bo oni są przecież tacy biedni*. I z początku tak mnie potraktowali troszkę protekcjonalnie, dopóki jeden z nich nie zapytał mnie o nakład. Ja im na to, że 100 tysięcy i nie ma zwrotów. Od razu zmienili nastawienie. W końcu <Billboard> sprzedawał się w Stanach w około 30 tysięcznym nakładzie. Więc nasze 100 tysięcy zrobiło na nich wrażenie (...). A oni nie mogli wyjść ze zdziwienia, że taki dziwoląg jak nasz <NS> sprzedaje się 3 razy lepiej niż ich amerykański na kredowym papierze, przepiękny <Billboard>. To był nasz taki trochę tryumf nad poważnym, światowym tytułem”⁵²⁵.

Jak już nadmieniono, „Non Stop” charakteryzował się wówczas brakiem dobrych zdjęć, złej jakości papierem, aczkolwiek niewątpliwie nadrabiał interesującymi treściami. Czytelnicy, którzy znali realia wydawania pism w PRL-u, zwracali bardziej uwagę na jakość merytoryczną materiałów publikowanych w piśmie niż na fotografię. Warto bowiem zdawać sobie sprawę, że służyły one bardziej jako zapowiedź tematyki numeru niż wizualną zachętę do sięgnięcia po niego. Przykładem może być wypowiedź jednego z czytelników, który widząc na okładce Iron Maiden nie wahał się ani chwili by zakupić pismo, spodziewając się obszernego materiału na temat interesującego go gatunku muzyki oraz jednej z ulubionych grup⁵²⁶.

Wpływ na warstwę estetyczną, jakość zdjęć, grafik, czcionkę czy też kolory miała jakość papieru, która w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (PRL) była zróżnicowana i zależała od wielu czynników, w tym od dostępności surowców i technologii produkcji. W przypadku „Non Stopu”, warto podkreślić, że przez większość jego istnienia drukowany był na papierze gazetowym najgorszej jakości, który ledwo

⁵²⁴ Wywiad z W. Mannem z dnia 1 maja 2020 r. zamieszczony w aneksie.

⁵²⁵ Tamże.

⁵²⁶ Zob. *Obladi oblada*, „Non Stop” (1987) nr 1, s. 31.

nadawał się do pakowania jedzenia, a co dopiero do druku⁵²⁷. Niektóre numery tzw. starszego „NS” drukowane były również na grubszym, mniej gładkim i mniej trwałym papierze, co wpływało na to, że strony czasopisma były bardziej matowe i miały niższą rozdzielczość druku. Szczególnie duże znaczenie miało to w przypadku drukowania zdjęć. Dopiero w 1988 roku otrzymano papier offsetowy, o wyższej gramaturze (ok. 120-140 g/m²) i bardziej zbitym włóknie, co pozwoliło na drukowanie w kolorze oraz powodowało, że farba nie przebijała na drugą stronę, a to często zdarzało się w przypadku papieru gazetowego, zresztą miało to również wpływ na podniesienie wartości wizualnej pisma.

Wprowadzenie koloru do magazynu bezsprzecznie podniosło jego atrakcyjność, aczkolwiek spowodowało przy tym nowe problemy, z jakimi musieli zmierzyć się jego twórcy. W pierwszej kolejności trzeba było bowiem wziąć pod uwagę możliwości techniczne drukarni, która odpowiadała za ostateczny produkt, jaki otrzymywali czytelnicy:

„(...) człowiek przygotowywał projekt i wrzucał w taką czarną dziurę, zwaną drukarnią, w której nie wiadomo było, co z tego wyjdzie. (...) Bycie dobrym, realnie myślącym projektantem w PRL-u zakładało, że znasz swoje ograniczenia. Trzeba było zrozumieć, co może nie wyjść. Podkreślmy to: bo wszystko mogło nie wyjść; ale niektóre rzeczy – to już NA PEWNO”⁵²⁸.

Nigdy nie wiadomo było, w jaki sposób kolory wyjdą po ich wydrukowaniu, stąd niekiedy można zauważyć, że w magazynie tekst na zabarwionym tle nie jest widoczny, szczególnie gdy drukarnia przesadziła z intensywnością koloru, co się zdarzało:

„W drukarni zepsuli mi kilka projektów (...). Wtedy doszedłem do wniosku, że skoro pewne rzeczy wychodzą tylko tak, jak wychodzą, to trzeba tak projektować, żeby się dostosować do marnych warunków technicznych. Na przykład, okładka płyty Kultu z czarną <kasetą> na żółtym tle. Poszedłem w radykalizm. Zastosowałem dwa kolory i to takie, których nie można było zepsuć, bo są proste i do tego się na siebie nakładają – czarny nadrukowany na żółty daje głęboką czerń. No i faktycznie ta okładka wyszła rewelacyjnie. Nie dość, że drukarnia jej nie zepsuła (cud!) i chcąc się pokazać – przesadziła z mocnym czarnym, dzięki czemu widziałem ją nawet z okna autobusu na (nieco brudnawej) wystawie w Empiku. Z daleka było widać sukces. Nieźle dawała po oczach”⁵²⁹.

Znając możliwości techniczne oraz sposób pracy drukarni trzeba było umiejętnie planować numer. Najważniejsze rzeczy drukowane były w kolorze. Magazyn drukowano arkuszami, co oznaczało, że jego jedną stronę – wierzchnią, drukowano np. w czterech kolorach, a na spód w dwóch. Następnie całość zginało się na części, które tworzyły

⁵²⁷ Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.

⁵²⁸ Tamże.

⁵²⁹ Tamże.

strony oraz przycinano je do formatu. W ten sposób miało się do czynienia z określoną kolejnością materiałów, zdjęć i innych elementów wizualnych. Przykładowo, pierwsza i czwarta strona jako wierzchnia część arkusza drukowana była w pełnym kolorze CMYK⁵³⁰, a druga i trzecia dwukolorowa, składająca się z czarnego i magenty, i dalej według takiego schematu. Najważniejsze dla osoby projektującej było wiedzieć, na których stronach będzie pełen kolor, a na których nie:

„Stosowałem takie rozwiązania, w których dwie widzące się strony, drukowane z różnych arkuszy (a więc gdy jedna była z pełnym kolorem CMYK, a druga tylko z dwoma), tak zwana rozkładówka <udawała>, że ma pełen kolor: bo nie <wywalałem> tego koloru CMYK-owego za mocno na jednej. Nie: raczej dyskretny element, jedno zdjęcie, kreska, gwiazdka, coś... A na drugiej mocniej akcentowałem wtedy tę Magentę, taki niby-kolor. Całość wyglądała na świadomą decyzję: bo też i taka była”⁵³¹.

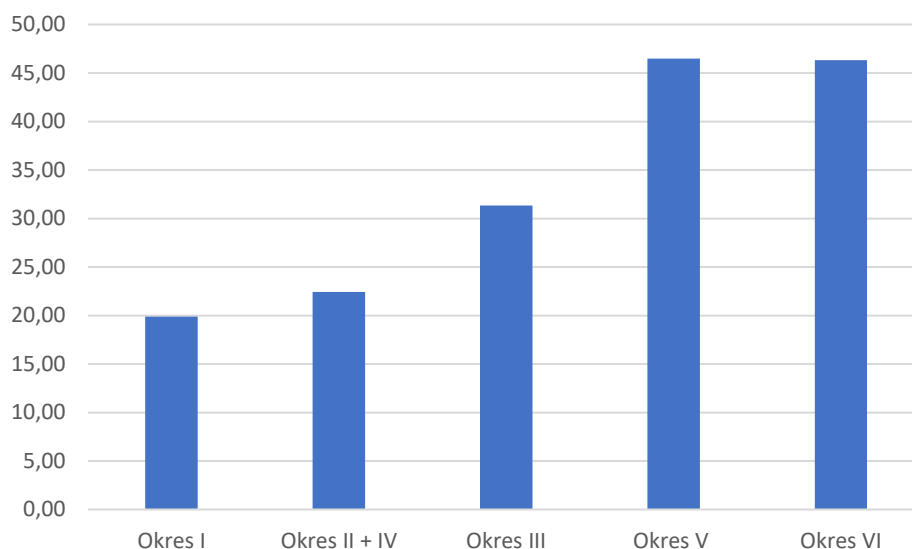
W ten sposób starano się „zamaskować” braki kolorów oraz jednocześnie oszczędzić na kosztach druku.

2.5. Fotografia i grafika

Podczas przygotowywania projektu czasopisma najwięcej trudności przysparzały zdjęcia, których pomimo złej jakości papieru i druku w „Non Stopie” publikowano wiele. Najmniej zdjęć pojawiło się w początkowej i końcowej fazie rozwoju czasopisma (wykres 8). Pod uwagę nie brano zdjęć będących tłem dla tekstu, co zaczęto stosować po wprowadzeniu koloru do magazynu.

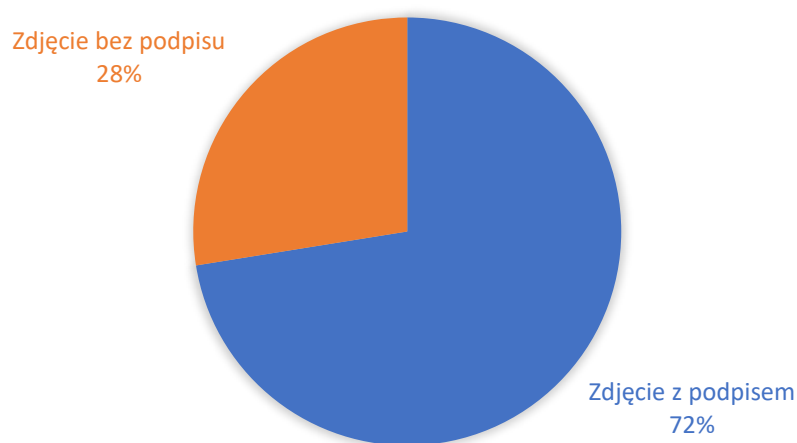
⁵³⁰ C - cyjan (ang. *cyan*), M - magenta (ang. *magenta*), Y - żółty (ang. *yellow*), K - czarny (ang. *key colour*, *black*), czyli zestaw czterech podstawowych kolorów farb drukarskich stosowanych w druku wielobarwnym.

⁵³¹ Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.



Wykres 8. Rozkład ilości zdjęć publikowanych na łamach „NS” w poszczególnych okresach jego funkcjonowania
Źródło: opracowanie własne

Oprócz zdjęć z polskiego rynku, których autorzy podawani byli w metryczce czasopisma, a także wraz z podpisem pod zdjęciem, w piśmie umieszczano zdjęcia zagranicznych muzyków, które często były wycinane z prasy zachodniej⁵³². Zdjęcia służyły nie tylko jako ilustracja tekstu, ale stanowiły również odrębną formę, opowiadającą historię, czego przykładem była *Foto Balanga*. Wśród publikowanych zdjęć najwięcej było zamieszczanych z opisem (72%).

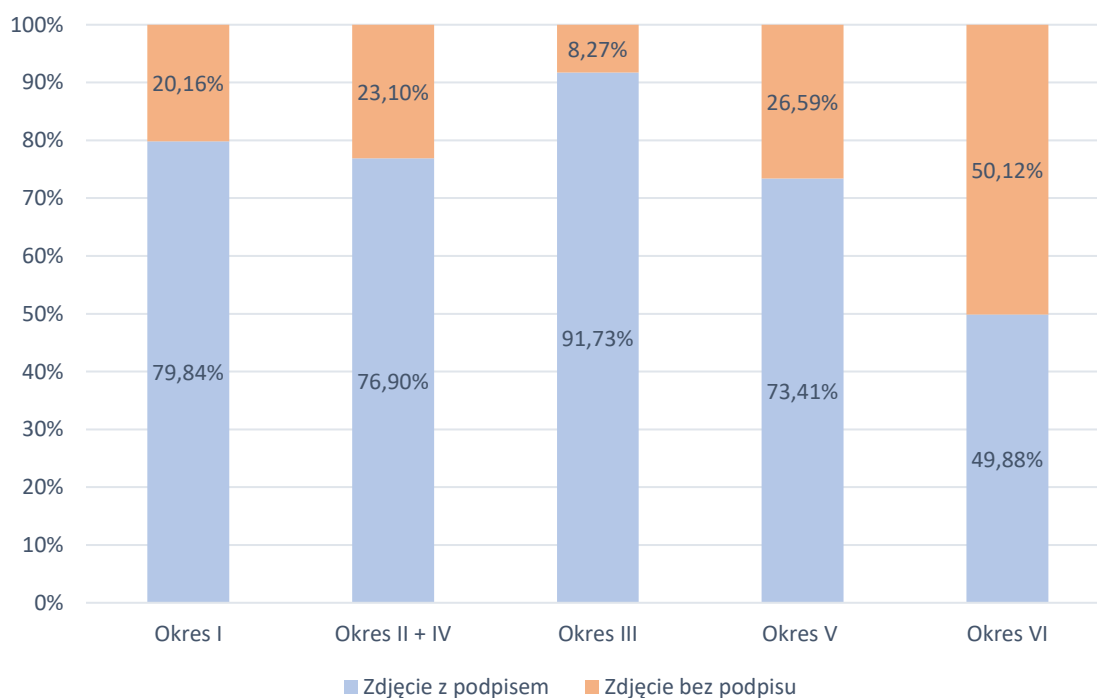


Wykres 9. Procentowy podział zdjęć
Źródło: opracowanie własne

Jedynie w ostatnim okresie wydawania czasopisma ilość zdjęć bez podpisu przewyższała ilość zdjęć z podpisem. Brak podpisu do zdjęcia wynikał niekiedy z przeciwdziałania

⁵³² Wywiad z W. Mannem w aneksie; Wywiad z R. Rogowieckim w aneksie.

niepotrzebnemu chaosowi w układzie graficznym i zakłóceniom wrażenia wizualnego. W latach, gdy „Non Stop” wychodził na gorszej jakości papierze, brak podpisu miał za zadanie spowodować skupienie się na artystach, muzyce i wydarzeniach, a nie na samych zdjęciach, które były jedynie dodatkiem do materiału. Przez unikanie podpisów redakcja chciała skierować uwagę czytelnika na tekstowe opisy, wywiady, recenzje i inne artykuły muzyczne, które mogą dostarczyć bardziej wszechstronnych informacji. Inną przyczyną braku podpisów była popularność danego artysty. W przypadku dobrze znanych twórców, obrazy często mówiły same za siebie. Czytelnicy, zwłaszcza ci zainteresowani muzyką, mogli rozpoznać artystę bez konieczności podpisu pod zdjęciem. Jednak z uwagi na złą jakość zdjęć, taki podpis stawał się ważnym elementem informacyjnym fotografii. Zwiększona ilość zdjęć bez podpisu w ostatnich okresach funkcjonowania magazynu pozwalała na samodzielną ekspresję zdjęcia i przyciągnięcie uwagi czytelnika. Dodatkowo dawało to możliwość tworzenia eksperymentów graficznych oraz łączenia różnych form fotografii, tworząc kolaże, które swoją formą przekazywały określoną treść, opowiadały historię.

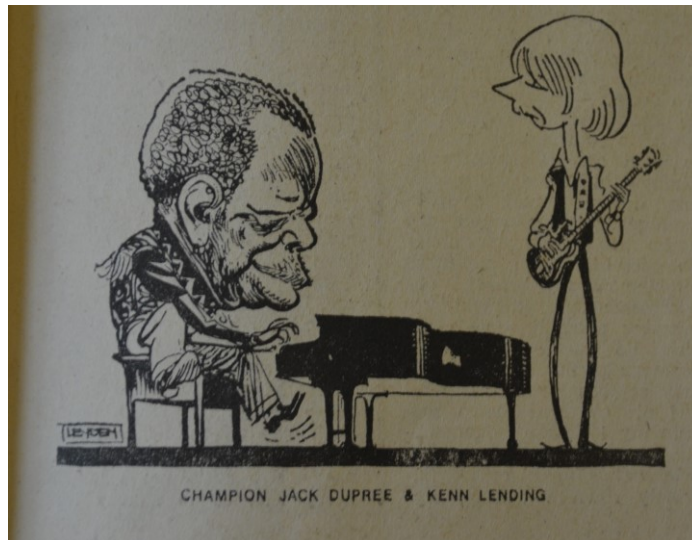


Wykres 10. Procentowy rozkład zdjęć z podpisem i bez podpisu przypadający na dany okres rozwoju czasopisma

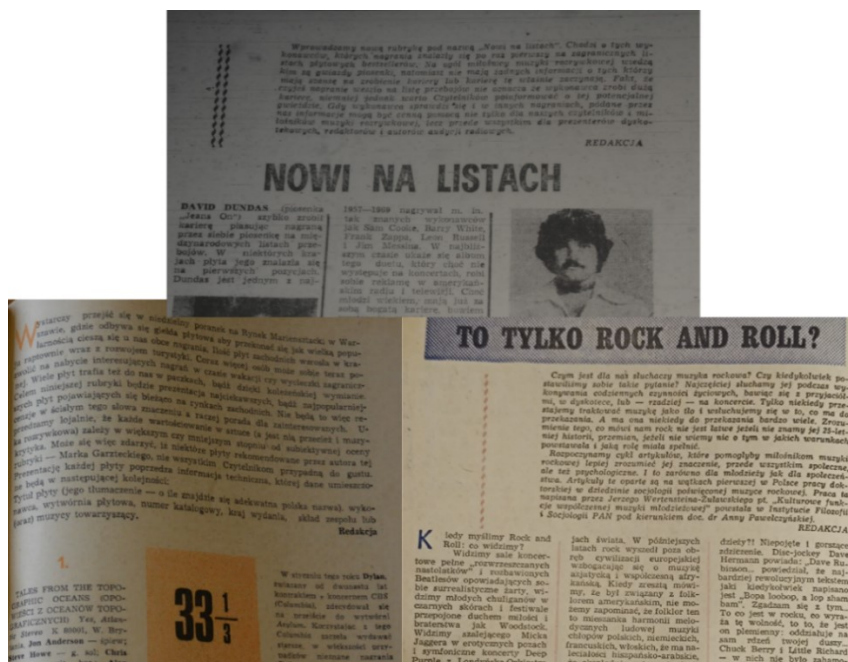
Źródło: opracowanie własne

W trzecim okresie funkcjonowania czasopisma podpis dodatkowo stawał się formą komentarza, co widoczne było m.in. w *Foto balandze* lub jako zapowiedź materiału w ramach *Na okładce*.

Poza fotografiami w „Non Stopie” stosowano również grafikę, której zadaniem było wyjaśnienie treści (np. schemat działania kwadrofonii) lub jej zobrazowanie między innymi w sytuacji, gdy nie było możliwości użycia fotografii. Elementem graficznym była również karykatura, która pojawiała się jako stały element czasopisma w latach 1973-1977 jako *Karykatura miesiąca* autorstwa Grzegorza Szumowskiego lub jako pojedyncze ilustracje satyryczne np. w listopadowym numerze z 1984 roku (rycina 23).



Rycina 23. Karykatura umieszczona w numerze 11/1984⁵³³



Rycina 24. Przykład wprowadzenia do materiału w innym układzie niż pozostała część materiału

Przygotowanie elementów ilustracyjnych (zdjęć, grafik) odbywało się po sporządzeniu projektu szpalt tekstu na makiecie. W „Non Stopie” podział był trzyszpaltowy – 4,5 cm szerokości lub dwuszpaltowy – 7 cm szerokości. Wyjątek stanowił komentarz redakcyjny wprowadzający materiał (rycina 24), który składany był jako jedna szpalta. W późniejszych numerach, przygotowując egzemplarz, szerokość szpalt była różna i zależała od grafika, który szerokości podawał osobie odpowiedzialnej za skład. Następnie, po otrzymaniu wydruku złożonego tekstu naklejano elementy graficzne. Warto dodać, że przed wejściem koloru do „Non Stopu” niektóre zdjęcia były wycinane nożyczkami i naklejane, o czym świadczą nierówności krawędzi (rycina 25). Po rewolucji graficznej magazynu zaczęto stosować takie zabiegi, które są bardziej zauważalne. Szczególną techniką stosowaną w piśmie był *scissors art*, polegający na wycinaniu z gotowych druków z gazet i innych materiałów różnych elementów i tworzenie grafik, które następnie łączono z innymi formami artystycznymi, np. malarstwem:

„Brałem przede wszystkim nożyczki – sam sobie wymyśliłem taką formułę, ona się pojawia już w <Non Stopie>: *scissors art*, wycinanie z gotowych druków, z gazet, z innych mediów (...). Do tego klej, plakatówki (dość marne) – i to kleiłem. A wycinanie? To był taki... Sampling (...) jeżeli chciało się uzyskać zamierzony efekt, to trzeba było zrobić samemu wszystko od początku do końca”⁵³⁴.



Rycina 25. Przykład zdjęć wycinanych po obrysie postaci

Projektowanie w PRL-u było często pracą ręczną. Pierwszy skład tekstu przez całe lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte robiono w systemie tzw. linotypu⁵³⁵. Natomiast

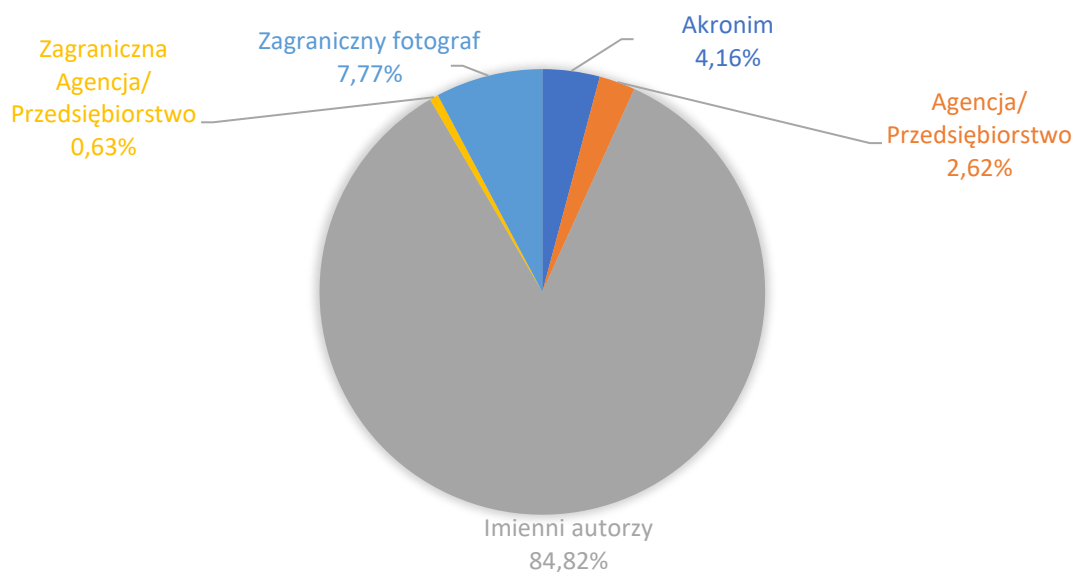
⁵³⁴ Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.

⁵³⁵ Linotyp (ang. *line of type*) – urządzenie do maszynowego składu tekstów. Zbudowany jest z trzech podstawowych zespołów pracujących jednocześnie. Są to: zespół składający, zespół odlewający i zespół rozbiierający. Urządzenie działa przy wykorzystaniu matryc mosiężnych i klinów stalowych. Linotyp sterowany jest klawiaturą: naciśnięcie odpowiedniego klawisza powoduje wybranie żądanej litery. Gdy już ustawiony jest cały wiersz liter, następuje jego odlew.

obrazki robiło się metodą tzw. chemigrafii, polegającą w uproszczeniu na robieniu zdjęcia fotografii lub innej formy graficznej (karykatury, kolażu itd.). Następnie dostawiano specjalnie utworzoną płytkę do ramy, w której dokonywano składu całego numeru, co nazywano: „metrampaż”. Oznaczało to, że do złożonego tekstu dodawało się obrazki w postaci płytek wytrawionych chemicznie, zaś później numer drukowano. Wśród fotografii publikowanych w „NS” dominowały zdjęcia krajowych fotografów (wykres 11), a pośród nich najczęściej korzystano z prac Marka A. Karewicza (54 numery), Roberta Sobocińskiego (30 numerów), Roberta Króla (28 numerów), Mirosława R. Makowskiego (27 numerów), Jerzego Radziejwicz (27 numerów), Piotra Syndomana (26 numerów) i innych. Przez długi okres autorzy zdjęć wymieniani byli w stopce czasopisma, dopiero od 1986 roku zaczęto podpisywać poszczególne zdjęcia osobno. Z tej przyczyny w obliczeniach podstawową jednostką było co najmniej jednokrotne pojawienie się autora zdjęcia w numerze (nie ilość zdjęć jego autorstwa). Fotografie autora podpisującego się tym samym akronimem, bez możliwości jego rozszyfrowania ukazały się maksymalnie w dwóch numerach, co stanowiło ok. 4% wszystkich autorów. Niektóre zdjęcia pochodziły z agencji i przedsiębiorstw polskich i zagranicznych, co wynosiło ok. 3%. Wśród polskich agencji wymienić można Krajową Agencję Wydawniczą (KAW)⁵³⁶ oraz Centralną Agencję Fotograficzną (CAF)⁵³⁷. Zdjęcia zagranicznych autorów i przedsiębiorstw były najczęściej reprodukcjami, wycinanymi z zagranicznych pism takich jak: „Billboard”, „Muziek Express” i inne.

⁵³⁶ Polskie wydawnictwo działające w latach 1974-2004, z czego do 1991 jako część koncernu Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa-Książka-Ruch”.

⁵³⁷ Polska agencja powstała w Warszawie w 1951 roku z połączenia fotograficznych oddziałów Agencji Publicystyczno-Informacyjnej oraz Agencji Robotniczej Filmu Polskiego w ramach RSW „Prasa-Książka-Ruch”. Funkcjonowała do 1991 roku, kiedy to weszła w skład Polskiej Agencji Prasowej. Była główną agencją udostępniającą prasie serwis fotograficzny.



Wykres 11. Procentowy rozkład autorów zdjęć w „Non Stopie”
Źródło: opracowanie własne

Tabela 4. Procentowy rozkład autorów fotografii w piśmie z podziałem na okresy

	Okres I	Okres II + IV	Okres III	Okres V	Okres VI
Polscy autorzy fotografii podpisani imieniem i nazwiskiem	87,94 %	90,48%	96,32 %	50,79 %	96,55 %
Akronim	0,71 %	2,38%	1,05%	19,37 %	0,00%
Agencja/Przedsiębiorstwo	5,44 %	2,38%	0,26%	1,57 %	0,00%
Zagraniczna Agencja/ Przedsiębiorstwo	0,47 %	0,00%	0,00%	2,62 %	0,00%
Zagraniczny fotograf	5,44 %	4,76%	2,37%	25,65 %	3,45%

Źródło: opracowanie własne

Największa ilość zagranicznych autorów zdjęć (wliczając w to agencje) pojawiła się w numerach z okresu V, po zmianie władz redakcji (tabela 4). Wtedy też pismo starało się publikować jak najwięcej informacji ze światowej – przede wszystkim zachodniej – sceny muzycznej i rozrywkowej, uwzględniając przy tym prawowitego autora zdjęcia. W PRL-u, nie podchodzono w sposób rygorystyczny do prawa autorskiego w kontekście zagranicznych materiałów, w tym fotografii, z czego redakcja zdawała sobie sprawę⁵³⁸. Mimo to, starali się uwzględniać autorów zdjęć (np. w *Na okładce*, *Z tamtej strony* lub bezpośrednio pod zdjęciem w kolorowym „NS”, niekiedy wskazując nie tyle autora, co miejsce, z którego zdjęcie wycięto np. magazynu „Billboard”).

Podsumowując, konstrukcja „NS” pozwalała na stałe i relatywnie bieżące informowanie o świecie muzyki, kultury oraz rozrywki. Analizowano aktualne trendy w muzyce, mając na uwadze zarówno krajową, jak i światową scenę muzyczną. Prezentowane informacje zestawiano w szerszym kontekście społeczno-kulturowym, odnosząc się do zmian w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym, co pozwalało czytelnikom lepiej zrozumieć wpływ muzyki na otaczającą rzeczywistość. Różnorodność rubryk pojedynczych i cyklicznych wypowiedzi porządkowała oraz kategoryzowała poruszane tematy na łamach czasopisma, pozwalając na lepsze przyswojenie prezentowanych treści przez czytelników. Umożliwiała też szybsze odnalezienie interesujących ich wiadomości czy rozważań. Niekiedy utrudnienie stanowiło „dokańczanie” wypowiedzi, które rozbijało tekst. Z drugiej strony zmiany jakie zaszły po wprowadzeniu koloru uatrakcyjniły czasopismo wizualnie, jednocześnie wdrażając swego rodzaju chaos – spełniający również funkcję zabawy z odbiorcą.

⁵³⁸ Zob. Wywiady pogłębione zamieszczone w aneksie.

ROZDZIAŁ III

STRUKTURA GENOLOGICZNA – MUZYKA MIEŚCI SIĘ W KAŻDYM GATUNKU

*Muzyka nie jest więc w żadnym wypadku, tak jak inne sztuki, odbiciem idei, lecz jest odbiciem samej woli, której przedmiotowością są również idee; dlatego właśnie oddziaływanie muzyki jest o tyle silniejsze i dociera głębiej niż oddziaływanie innych sztuk; te bowiem mówią tylko o cieniu, ta zaś o istocie*⁵³⁹

U podstaw refleksji genologicznej leży rozumienie gatunku wraz z próbą usytuowania go w zestawieniu z innymi, podobnymi jemu wzorcami. W kontekście wypowiedzi medialnych jawi się ona z uwzględnieniem dwóch perspektyw: filologicznej, czyli literaturoznawczej i językoznawczej oraz prasoznawczej, tj. medioznawczej⁵⁴⁰. W literaturze przedmiotu spotkać się można z wieloma różniącymi się modelami klasyfikacji gatunków medialnych, będących świadectwem rozwoju medioznawstwa. Stanisław Gajda pisał, że „nie tylko gatunki są wytworami określonej kultury, również wiedza o nich – naukowa i potoczna – wyrasta w określonej aurze historyczno-kulturowej i jest dokumentem pewnej świadomości społecznej”⁵⁴¹. Oznacza to, iż występujące klasyfikacje wskazują nie tylko na rozwój dyscypliny, ale również ukazują, w jaki sposób rozumiano i interpretowano wypowiedzi medialne, stając się obrazem ówczesnego postrzegania mediów. Istnieją również opinie badaczy negujące tworzenie gatunkowych typologii z uwagi na zmienność i przenikanie się, tworzenie się nowych gatunków medialnych:

„Nauka o mediach nigdy nie dopracowała się względnie trwałych i komplementarnych taksonomii gatunkowych, bo zawsze wtedy, gdy pojawiają się takie próby, ich wynikiem jest terminologiczne zamieszanie. Powstające klasyfikacje okazują się nieadekwatne, nierozłączne lub niepełne. Posługujemy się nimi, bo w określonych sytuacjach okazują się funkcjonalne, ale nie da się zapomnieć, że gatunki medialne mają płynne granice, mieszają się, nakładają wzajemnie; pojawiają się nowe, które nie mają nazwy lub występują pod postacią formatu; niektóre, już dość utrwalone, wciąż nie doczekały się adekwatnego terminu. Cała próba wytworzenia spójnej taksonomii musi się ugiąć pod ciężarem ogromnej

⁵³⁹ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, Warszawa 1994, s. 398.

⁵⁴⁰ Zob. W. Pisarek, *Słownik terminologii medialnej*, Kraków 2006, s. 68; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kozieł, *Genologia dziennikarska*, „Studia Medioznawcze”, 54 (2013) nr 3, s. 23-35.

⁵⁴¹ S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, w: *Encyklopedia kultury XX wieku*, red. J. Bartmiński, t. 2, Lublin 2010, s. 265.

masy wciąż nowych wynalazków – formuł gatunkowych, formatów, przejściowych mód i jednorazowych pomysłów producentów i publiczności”⁵⁴².

Jednakże genologia, porządkując złożoną naturę zjawisk medialnych, umożliwia na lepsze ich zrozumienie zarówno z perspektywy odbiorcy, jak również nadawcy. Pomimo dużej dynamiki zmian jakie zachodzą w mediach, podejmowanie prób typologii czy klasyfikacji „pozwalają opanować zamęt opisu i analizy tworzących się i ewoluujących gatunków czy formatów”⁵⁴³. Na potrzeby niniejszej pracy, pojęcia typologii i klasyfikacji będą traktowane synonimicznie, przyjmując, że oznaczają one podział zjawisk na klasy, działy, rodzaje według określonej zasady⁵⁴⁴.

Rozumienie gatunku oraz jego relacji z innymi gatunkami pozwala rozumieć oraz interpretować komunikację w mediach. Gatunek zgodnie z genologią lingwistyczną jest tworem abstrakcyjnym, wzorcem organizacji tekstu, zbiorem konwencji ⁵⁴⁵, w rozumieniu którego pomagają synonimy takie jak: „model”, „wzorzec”, „forma”, „prototyp”. Jest on konstruktem teoretycznym, który podlega uaktualnieniu w konkretnym tekście medialnym, w ten sposób tekst staje się płaszczyzną aktualizacji lub konkretyzacji⁵⁴⁶, a także realizacji określonego wzorca gatunkowego. Każdy gatunek posiada określające i wyróżniające go komponenty. Mają one swoje miejsce w strukturze tekstu, planie stylistycznym i poznawczym, a także są widoczne w relacjach nadawczo-odbiorczych tekstów ⁵⁴⁷. Jacek Maziarski definiował gatunki medialne jako „zindywidualizowane, podstawowe struktury, pełniące określone, im tylko właściwe zadania w procesach komunikowania masowego. Składają się z elementów formy, tworzywa, treści, występują w sposób powtarzalny w konkretnych publikacjach prasowych, radiowych i telewizyjnych o charakterze informacyjnym i publicystycznym”⁵⁴⁸.

⁵⁴² M. Lisowska-Magdziarz, *Pytanie o genologię mediów w kulturze partycypacji. Próba rekonesansu metodologicznego*, w: *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, red. W. Godzic, A. Kozieł, J. Szyłko-Kwas, Warszawa 2015, s. 21.

⁵⁴³ W. Godzic, A. Kozieł, J. Szyłko-Kwas, *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, Warszawa 2015, s. 10.

⁵⁴⁴ Por. wyjaśnienie pojęć w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego PWN* pod redakcją Stanisława Dubisza (Zob. S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, t. 2,4, Warszawa 2008).

⁵⁴⁵ M. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, dz. cyt., s. 16; S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi...*, dz. cyt., s. 255.

⁵⁴⁶ M. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, dz. cyt., s. 17. Por. B. Witosz, *Tekst i/a gatunek. Jeden czy dwa modele?*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, (red.) D. Ostaszewska, t. 2., Katowice 2004, s. 40-47.

⁵⁴⁷ Zob. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, dz. cyt., s. 16-17.

⁵⁴⁸ J. Maziarski, *Gatunki dziennikarskie*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 89

W tradycji genologicznej gatunki w mediach nazywano „gatunkami dziennikarskimi”⁵⁴⁹, współcześnie jednak coraz częściej stosuje się termin „gatunki medialne”⁵⁵⁰. Podstawową różnicę między tymi terminami stanowi zasięg pojęciowy. Gatunki dziennikarskie skupiają się przede wszystkim na nadawcy komunikatu, natomiast gatunki medialne podkreślają związek wypowiedzi z mediami, zarazem będąc nadrzędnym określeniem w stosunku do terminów, takich jak: „gatunki prasowe”, „gatunki radiowe” czy „gatunki telewizyjne” i inne. Z uwagi na fakt, iż w niektórych przypadkach odbiorca staje się jednocześnie nadawcą komunikatów medialnych, wówczas można uznać, że termin „gatunki medialne” jest właściwszy. Jednakże, jak podkreślają Kazimierz Wolny-Zmorzyński i Andrzej Kozieł, genologia przekazów medialnych powinna być rozpatrywana dwuwarstwowo, gdzie pierwszą warstwę stanowią rodzaje, na przykład: literackie, dziennikarskie, filmowe, reklamowe, muzyczne i inne, a kolejną warstwą jest medium, w którym występują (prasa, radio, telewizja, Internet itd.). W ten sposób wypowiedzi określane są jako medialne, natomiast za klasyczną wypowiedź dziennikarską uznaje się wyłącznie informacyjne, publicystyczne i pograniczne gatunki dziennikarskie⁵⁵¹.

Według Magdaleny Ślowskiej podział na gatunki dziennikarskie i medialne można wykorzystać, wydzielając z pola gatunków medialnych gatunki dziennikarskie tworzone przez profesjonalnych dziennikarzy oraz te ustanawiane przez odbiorców nieprofesjonalistów, takie jak: listy do redakcji, ogłoszenia, reklamy, nekrologi. Wówczas zbiór gatunków medialnych można podzielić na gatunki dziennikarskie i „niedziennikarskie” występujące w mediach⁵⁵². Nie zawsze jednak istnieje pewność czy dana wypowiedź została przygotowana przez nieprofesjonalnego odbiorcę czy dziennikarza, czego przykładem mogą być recenzje, listy do redakcji publikowane w „Non Stopie”. W niniejszej pracy zastosowano podział na wypowiedzi dziennikarskie i niedziennikarskie, w których zawarte są wypowiedzi literackie (np. wiersze); reklamowe (ogłoszenia i reklamy); muzyczne (listy przebojów, nuty) i inne.

Wśród dziennikarskich gatunków medialnych wyróżnić można gatunki informacyjne, mające na celu powiadamianie o aktualnych faktach oraz publicystyczne

⁵⁴⁹ Zob. Tamże, s. 89-91.

⁵⁵⁰ Zob. M. Ślowska, *Typologie gatunków medialnych – przegląd stanowisk*, „Forum Lingwistyczne” (2017) nr 4, s. 18-19.

⁵⁵¹ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kozieł, *Genologia dziennikarska...*, dz. cyt., s. 29.

⁵⁵² M. Ślowska, *Typologie gatunków medialnych...*, dz. cyt., s. 19.

spełniające głównie funkcję opiniotwórczą⁵⁵³. Trzecią grupą są gatunki mieszane, niekiedy określane jako pograniczne⁵⁵⁴, które posiadają cechy zarówno gatunków informacyjnych, jak również publicystycznych czy nawet literackich⁵⁵⁵. Zalicza się do nich najczęściej wywiad, reportaż⁵⁵⁶, ale również list do redakcji i odpowiedź na niego, debatę i inne⁵⁵⁷.

W niniejszej pracy oprócz gatunków informacyjnych i publicystycznych, trzecią grupę stanowią gatunki mieszane, w których geneza stanowi o przynależności do gatunków informacyjnych, jednak z przewagą cech publicystyki (np. sylwetka, list do redakcji wraz z odpowiedzią).

3.1. Jak pisano o muzyce w „Non Stopie”?

W dziennikarstwie gatunki prasowe są to upowszechnione za pomocą prasy zarówno sposoby powiadamiania o aktualnych, społecznie ważnych faktach lub zdarzeniach, jak również metody ich interpretowania, czyli wyrażanie i kształtowanie opinii⁵⁵⁸. W komunikacji medialnej funkcjonują jednak wypowiedzi, które nie stanowią czystych replik gatunkowych kanonów, ukazujących się jako ich modyfikacje związane z ich rozwojem, wzajemnym przenikaniem się, tworzeniem się nowych, do tej pory nie posiadających lub występujących pod inną nazwą gatunków, sprawiając wrażenie wypowiedzi czasem wręcz rozwichrzonych i zaskakujących⁵⁵⁹.

Iwona Łydek, pochylając się w swojej pracy nad polską prasą muzyczną zwróciła uwagę na preferowane w niej gatunki dziennikarskie⁵⁶⁰. Należą do nich, wśród gatunków

⁵⁵³ Podział ten interpretowany jest przez niektórych badaczy jako klasy, rodzaje czy struktury, co pozwala na umieszczenie konkretnego gatunku w polu zarówno gatunków informacyjnych, jak i publicystycznych. Por. W. Pisarek, *Gatunek dziennikarski: informacja prasowa*, „Zeszyty Prasoznawcze” XXXVI (1993) nr 3-4, s. 157-159; A. Kozieł, *Gatunki dziennikarskie – rodowód, cechy i funkcje*, w: *O warsztacie dziennikarskim*, red. J. Adamowski, Warszawa 2002, s. 110-123; A. Wilkoń, *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków 2002, s. 255; J. Fras, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 2005, s. 81-99; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 24-35; Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 262-274.

⁵⁵⁴ Niekiedy jako gatunki pogranicza uznaje się jedynie gatunki, które posiadają przede wszystkim cechy literackie. Taki pogląd wynika z faktu, iż gatunki publicystyczne mają w sobie cechy gatunków informacyjnych, jak również gatunki informacyjne zawierają pewne elementy charakterystyczne dla publicystyki. Kwestia przynależności do danego gatunku oparta jest na dominancie, a także określonych wyznacznikach. (Por. M. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, dz. cyt., *passim*.)

⁵⁵⁵ W. Pisarek, *Gatunek dziennikarski...*, dz. cyt., s. 157.

⁵⁵⁶ Zob. M. Ślawska, *Typologie gatunków medialnych...*, dz. cyt., s. 23-24.

⁵⁵⁷ Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 34.

⁵⁵⁸ M. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, dz. cyt., s. 7.

⁵⁵⁹ M. Lisowska-Magdziarz, *Pytanie o genologię mediów w kulturze partycypacji...*, dz. cyt., s. 213.

⁵⁶⁰ I. Łydek, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 154-157.

informacyjnych: 1) informacja, będąca prostym nierozbudowanym sprawozdaniem lub zapowiedzią jakiegoś wydarzenia, która przyjmuje najczęściej formę wzmianki bądź notatki, stanowiącą wzbogaconą o większą ilość szczegółowych faktów wzmiankę; 2) relacja utożsamiana ze sprawozdaniem z wydarzenia, którego autor był świadkiem⁵⁶¹; 3) sylwetka, w której niekiedy pojawić się mogą akcenty publicystyczne. Wśród gatunków publicystycznych bardzo rozpowszechniony jest artykuł i jego odmiany (jak np.: artykuł poradnikowy, okolicznościowy, wstępny itp.); recenzja, mająca za zadanie omówić i ocenić dzieło oraz felieton i komentarz. Tymczasem do preferowanych gatunków pogranicza można zaliczyć w szczególności wywiad. Powyższe wnioski potwierdza niejako praca Artura Trudzika, który dokonał analizy struktury genologicznej magazynu „Tylko Rock”⁵⁶², a także badał ogólne strategie genologiczne krajowej prasy muzycznej⁵⁶³.

Ze względu na fakt, że gatunki są wytworem określonej kultury, jednocześnie odzwierciedlając ówczesne postrzeganie, przynależność gatunkową wypowiedzi oparto na dostępnych materiałach dotyczących gatunkowości w okresie wydawania magazynu „Non Stop”, uzupełniając je o literaturę współczesną⁵⁶⁴. Próby mapowania gatunków na przestrzeni obu zbiorów podjęła się Magdalena Ślawska w pracy *Typologie gatunków medialnych – przegląd stanowisk*. Zaprezentowała ona podział gatunków w ujęciu trzech propozycji badawczych, zauważając, iż istnieją gatunki, które trudno jednoznacznie zakwalifikować, są nimi przede wszystkim reportaże oraz wywiad. Przy kategoryzacji poszczególnych wypowiedzi prasowych w „Non Stop” głównie korzystano z klasyfikacji opracowanej przez Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego i Andrzeja Kaliszewskiego. Ta klasyfikacja została zmodyfikowana na podstawie analizy pracy Andrzeja Trudzika oraz *Encyklopedii wiedzy o prasie*. Uzupełnienie wiedzy stanowiły prace badaczy podejmujących szeroko rozumianą tematykę gatunków medialnych. Zastosowana

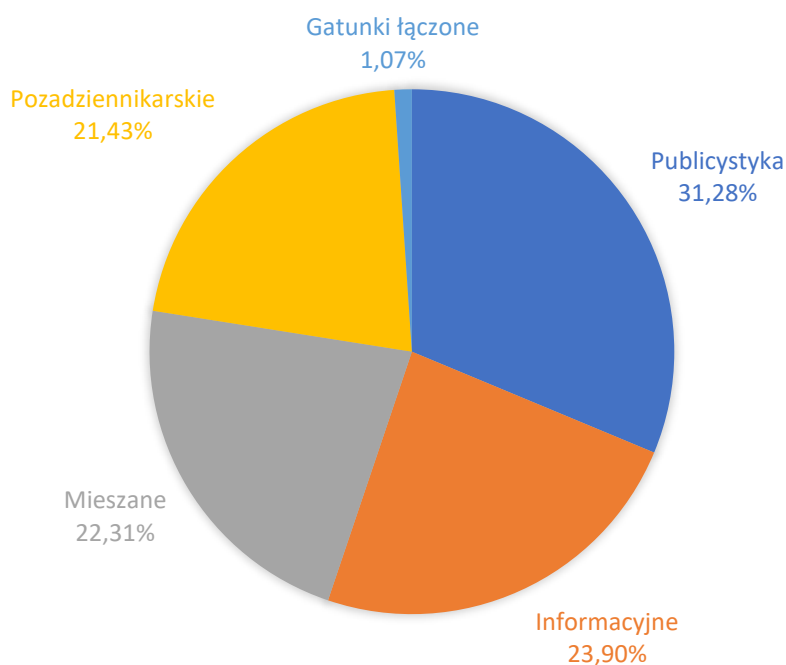
⁵⁶¹ Z definicji relacja powinna polegać na obiektywnym przedstawieniu faktów, jednak w prasie muzycznej ta konwencja jest często łamana, gdyż czytelnicy nie oczekują samego suchego przytoczenia faktów, ale czekają również na element oceny wydarzenia. W ten sposób nawiązują one w swojej formie do recenzji.

⁵⁶² A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 327-519.

⁵⁶³ Tamże. Por. A. Trudzik, „Tylko Rock”..., dz. cyt.

⁵⁶⁴ Zob. m. in. M. Worsowicz, „Faits divers” - inforozrywka w prasie, „Acta Universitatis Lodzianensis Folia Litteraria Polonica” (2002) z. 5, s. 253-259; M. Wojtak, *Przejawy mody...*, dz. cyt., s. 35-52; Tenże, *Wyznaczniki gatunkowe...*, dz. cyt., s. 372-386; Tenże, *Kolaże tekstowe...*, dz. cyt.; Tenże, *Gatunki prasowe*, dz. cyt.; M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce...*, dz. cyt.; M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych... Analiza gatunków prasowych, Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2008, s. 29-39; Tenże, *Wzorce gatunkowe wypowiedzi...*, dz. cyt., s. 29-39; K. Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki...*, dz. cyt., Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 143-173; J. Snopek, *Gatunki pograniczne...*, dz. cyt., s. 113-132; W. Godzic, A. Kozieł, J. Szyłko-Kwas, *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, Warszawa 2015; K. Wolny-Zmorzyński i in., *Prasowe gatunki...*, dz. cyt.

modyfikacja zasadniczo dotyczy oddzielenia biogramu mającego charakter czysto informacyjny od sylwetki, która w „Non Stopie” posiada dominantę opiniotwórczą, przez co zakwalifikowana została do gatunku mieszanego. Polemikę zaliczono zaś do gatunków publicystycznych, gdyż spełnia dla publicystyki istotną funkcję polegającą na wnikliwszej interpretacji zdarzenia i kształtowaniu opinii o danym zagadnieniu⁵⁶⁵. Dział listy do redakcji wraz z odpowiedziami redakcji, list otwarty wraz z wywiadem oraz ankietą i odpowiedzią na nią zakwalifikowano do gatunków mieszanych. Ogłoszenia, reklamy, gry i zabawy (np. krzyżówka), teksty piosenek, poezja, notowania i zestawienia, cytaty i inne zostały zaliczone do kategorii gatunków pozadziennikarskich.



Wykres 12. Podział wypowiedzi ze względu na gatunki dziennikarskie i formy pozadziennikarskie
Źródło: opracowanie własne

Wśród gatunków przeważały gatunki publicystyczne – ok. 31%, następnie informacyjne – ok. 24% oraz mieszane – ok. 22% (wykres 12). Formy pozadziennikarskie stanowiły 21,43%, wśród których znalazły się: gatunki literackie, listy przebojów i zestawienia, teksty piosenek, dyskografia, ogłoszenia własne i te o charakterze reklamowym wraz z wyjaśnieniami czy sprostowaniami, a także wspomnienia bądź przytoczone wypowiedzi razem z formami graficznymi takimi jak: *mail art*, plakat i inne. Ostatnią grupę stanowiły wypowiedzi korzystające z więcej niż jednego, wyraźnie

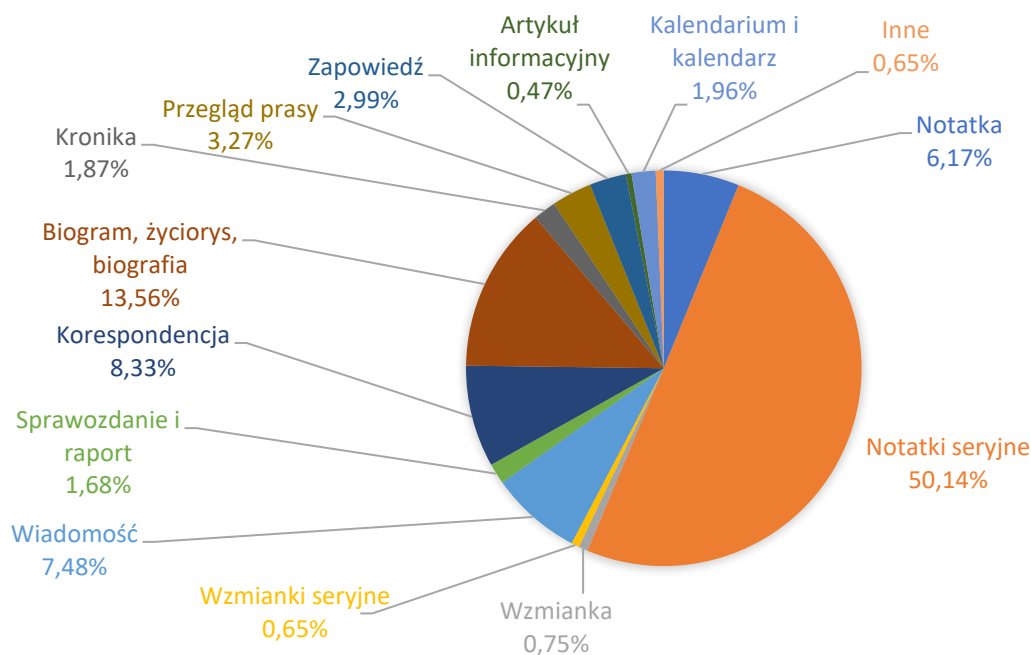
⁵⁶⁵ Zob. S.S., *polemika*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 165.

zaznaczonego gatunku (tzw. gatunki łączone), stanowiące ok. 1%. Były to wypowiedzi składające się np. z wiersza i glosa wskazującego na jego interpretację lub wprowadzającego i zapraszającego czytelnika do refleksji. W każdej z głównych kategorii znalazła się podkategoria Inne, w której ukazały się wypowiedzi nie przystające do żadnego z gatunków, ze względu na brak wyraźnej dominanty wskazującej na określony gatunek. Trudność kwalifikacji poszczególnych wypowiedzi wiązała się między innymi z możliwością przypasowania do wielu rodzajów, wtedy pod uwagę brano dominantę, cel wypowiedzi, a także występowanie cech charakterystycznych dla danego gatunku. Niekiedy, jak zauważył w rozmowie Grzegorz Brzozowicz, wielu autorów materiałów w „NS”, to w pierwszej kolejności byli fani muzyki, którzy zaczynali swoją karierę dziennikarską, tworząc teksty, którzy nie przypisywali szczególnej wagi do tego, jakie cechy powinien tekst posiadać, by wpisywał się w kanon danego gatunku. Przykładowo, pisząc materiał o artyście, nie zastanawiano się czy powinien on mieć format sylwetki z dominantą informacyjną, szkicu reportażowego czy może artykułu publicystycznego zawierającego tezę dotyczącą twórczości, którą chciano udowodnić. Pisano często tak, jak się czuło, przekazując w tekstach swoją wiedzę i pasję dotyczącą muzyki lub odwrotnie – niechęć, którą umiejętnie argumentowano, jednocześnie zwracając uwagę, że gusta są różne i nie wszyscy muszą lubić to samo. Należy bowiem zwrócić uwagę, że przedstawiając wydarzenia nie myślano tylko o skrótowym ich opisanu, ale zawsze starano się przemycić własne odczucia dotyczące ich organizacji czy prezentowanej muzyki. Komentując rzeczywistość przemysłu rozrywkowego nie zastanawiano się nad tym czy będzie się to wykonywać za pomocą komentarza czy felietonu, a może artykułu publicystycznego, ale pisano tak, by zaciekać czytelnika i wytłumaczyć mu jak najlepiej zawiłości jakie panują w tym świecie. Chcąc kształtować gust czytelnika, nade wszystko zwracano uwagę na temat i treść, a dopiero później na konstrukcję gatunkową wypowiedzi, stąd felietony mogą wydawać się nieco dłuższe niż wskazują na to jego ramy teoretyczne. Natomiast komentarzom brakuje cykliczności, zaś sylwetka zawiera opis i ocenę twórczości artysty. Przedstawione poniżej gatunki wraz z ich charakterystyką i przykładami poddane były wnikliwej analizie, w której w pierwszej kolejności wskazywano dominantę publicystyczną lub informacyjną, a następnie szukano cech charakterystycznych dla poszczególnych gatunków oraz cel wypowiedzi, charakter, by ostatecznie przypasować ją do określonej kategorii.

3.2. Gatunki informacyjne

Gatunki prasowe, podobnie jak inne gatunki medialne, mają wzorce elastyczne i niezwykle dynamiczne, podlegające nieustannym modyfikacjom. Jednak o ich przynależności do danej kategorii świadczą funkcje, które spełniają oraz określone wyznaczniki. Gatunki informacyjne mają spełniać funkcję powiadamiania. Wypowiedź o takim charakterze ubrana w wymierne reguły konstruowania, zgodna z konwencją gatunkową, przekazuje informację w sposób zwięzły, rzeczowy, możliwie jak najbliższy faktom. Ową informację można rozpatrywać dwojako – jako podstawowy składnik mediów, którego odbiorca poszukuje oraz jako gatunek prasowy, różnie definiowany przez badaczy⁵⁶⁶, dodatkowo odnosi się również do pewnego typu gatunków, stanowiąc dla nich tzw. dominantę gatunkową. Zadaniem informacji jest ukazanie zjawiska, rozszerzenie możliwości uczestnictwa w dziejących się wydarzeniach, poszerzenie wiedzy o rzeczywistości, odznaczające się przejrzystością i prostotą języka. Jej dominantą powinna być jednoznaczność znaczeniowa, obiektywizm, bezstronność, komunikatywność. Wśród gatunków informacyjnych pojawiających się w magazynie „Non Stop” wyróżnia się: wzmiankę, notatkę, komunikat, zapowiedź, sprawozdanie, korespondencję, życiorys, przegląd prasy, kalendarium.

⁵⁶⁶ Przykładowo Irena Tetelowska zwraca uwagę, iż informacja jako gatunek opisuje, zdaje sprawę z określonego faktu, stanu rzeczy, wydarzenia, odnosi się do niego, przez co umożliwia odbiorcy wyobrażenie sobie tego, co przedstawia (zob. I. Tetelowska, *Szkice prasoznawcze...*, dz. cyt., s. 46). Michał Kaczmarczyk podkreśla, że jest ona gatunkiem będącym najczęściej prostym, nierozbudowanym sprawozdaniem albo zapowiedzią wydarzenia. Ze względu na cechy strukturalne podzielić ją można na: flesze, newsy, wzmianki, notatki, relacje, sylwetkę czy artykuł informacyjny, stanowiący tekst z pogranicza informacji i publicystyki (M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce...*, dz. cyt., s.11-16). W *Encyklopedii wiedzy o prasie* informacja dzieli na wiadomość, komunikat, notatkę, oświadczenie i inne (J.M., *informacja*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976 s. 107-109). Zbigniew Bauer zwraca uwagę, iż informacja to funkcja tekstu, która stanowi dominantę w gatunkach informacyjnych, do których zalicza: wzmiankę, notatkę, sprawozdanie, życiorys i sylwetkę (jako specyficzne gatunki informacyjne), kronikę wydarzeń, przegląd prasy, *feature* oraz zapowiedź, a także statystyki, wykresy, plany, mapy, schematy, etc. (Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, dz. cyt., s. 263-269).



Wykres 13. Gatunki informacyjne w „NS”
Źródło: opracowanie własne

Wykres 13 przedstawia procentowy rozkład gatunków informacyjnych na łamach „Non Stopu”. Najczęściej stosowano notatki seryjne (ponad 50%), które były podstawową formą informowania o tym, co aktualnie dzieje się w muzyce na świecie i w kraju. O artystach często pisano za pomocą życiorysu (13,56%), w tym biogram stanowił istotną odmianę, gdyż pozwalał na szybkie przybliżenie opisywanej postaci. O wydarzeniach rozrywkowych, a także o szeroko rozumianym przemyśle muzycznym często pisano za pomocą notatki (ok. 6%) i wiadomości (ok. 7,5%), a także korespondencji (ok. 8%), która była szczególną formą wypowiedzi by pisać o trendach w muzyce na świecie, jednocześnie była miejscem, w którym autorzy mogli podzielić się własnymi spostrzeżeniami z podróży zagranicznych. O polskiej scenie muzycznej, a także o samej problematyce związanej z muzyką w mediach pisano za pomocą przeglądu prasy (3,27%). Natomiast o przyszłych wydarzeniach, czy też materiałach jakie się ukażą w kolejnych numerach „NS” powiadamiano, używając zapowiedzi (ok. 3%), a o przeszłych – pisano za pomocą sprawozdania (ok. 1,6%). Kronika i kalendarium (ok. 2%) stosowane były do przedstawiania historii dotyczącej życia artystów oraz najważniejszych wydarzeń ze świata muzyki rozrywkowej. W kategorii inne umieszczono m.in. artykuł informacyjny oraz przegląd biogramów.

3.2.1. Notatka i wzmianka

Notatka to gatunek informacyjny będący krótką, zwięzłą informacją, niekiedy jednozdaniową, donoszącą w sposób skrótowy i konkretny o faktach i wydarzeniach. W PRL-u notatki czy wzmianki najczęściej umieszczane były pod wspólnym tytułem, a ich łącznik stanowiła kolektywna tematyka, sposób ujęcia, własności budowy. Czasem ogłaszana jest samodzielnie w dowolnym miejscu w prasie z tytułem czysto konwencjonalnym albo określającym treść informacji. Posiada charakter jednoznacznego i komunikatywnego przekazu, zrozumiałego dla wszystkich czytelników⁵⁶⁷. Przykładem mogą być notatki publikowane pod tytułem *Z ostatniej chwili*, dotyczące, przykładowo zdobycia nagrody przez polskiego artystę czy udziału danego muzyka w festiwalu. Była również notatka informująca o rozwiązaniu zespołu. Do przykładów notatek z tytułem określającym rodzaj i zakres informacji mogą posłużyć takie tytuły: *Wyniki festiwalu sopockiego* opublikowane w dziewiątym numerze z 1975 czy *Nowy program Kobranocki*”, zwracający uwagę na nową kasetę zespołu oraz program koncertowy. Natomiast w kategorii artystów przykładem notatki jest również: *Czy koniec KAT-a?*, dotyczący problemów zespołu i zawieszenia działalności albo też *Nagroda WACKA dla YOUNG POWER* informująca o nagrodzie za najlepszy debiut zagraniczny jaką zdobył zespół Young Power⁵⁶⁸. Tymczasem notatka *Śmierć dla mordercy* nawiązywała podawaną informacją do tekstu, jaki ukazał się na łamach „NS” w związku z zabójstwem Petera Tosha: *Reggae w ogniu i krwi*⁵⁶⁹. Uzupełniła go o karę jaka spotkała mordercę wraz z krótką informacją o ustaleniach sądu. W podobnej tematyce utrzymana była notatka dotycząca wyniku sprawy sądowej Jamesa Browna oskarżonego o morderstwo, która miała przeciwne zakończenie.

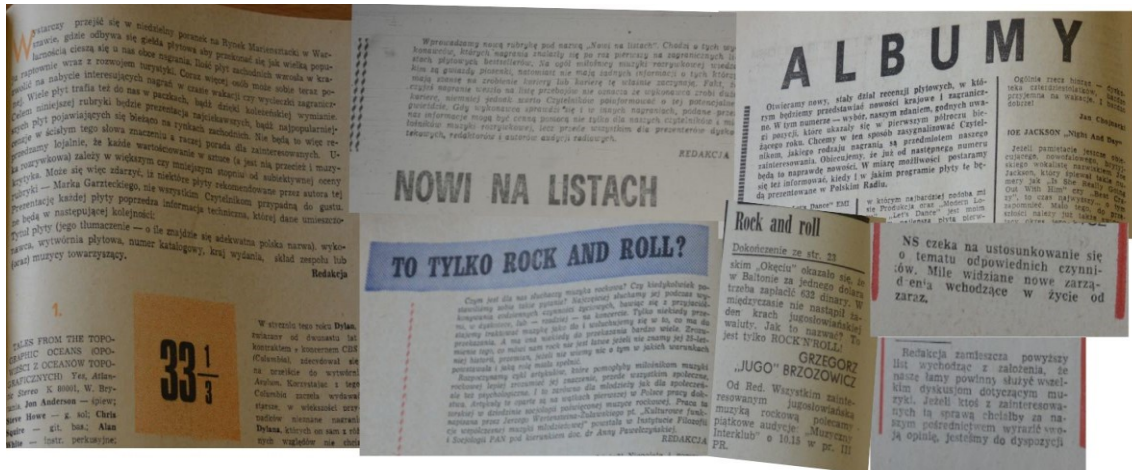
Odmianą notatki jest również notatka redakcyjna będąca formą wypowiedzi, spełniającą funkcję dopełniającą do tekstu, wprowadzającą tekst. W „Non Stopie” stosowana była przy wprowadzaniu nowej rubryki, cyklu wypowiedzi lub jako *post scriptum* zawierające dodatkowe informacje, uzupełniające tekst z zakresu poruszanego tematu. Może stanowić ona element całej wypowiedzi, graficznie oddzielona lub jak w przypadku „NS” niekiedy umieszczana jako wtrącenie pod tekstem głównym. Ukazało się około 32., z czego ponad 80% w pierwszym okresie funkcjonowania pisma. Najwięcej

⁵⁶⁷J.T. *Notatka*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 152.

⁵⁶⁸ Zob. WSOP, *Nagroda WACKA dla YOUNG POWER*, „Non Stop” (1989) 11, s. 21.

⁵⁶⁹ Zob. *Śmierć dla mordercy*, „Non Stop” (1988) nr 10, s 2; J. Kleszcz, *Reggae w ogniu i krwi*, „Non Stop”(1988) nr 5, s. 15-17.

notatek (60 takich form) publikowanych było jako informacja dotycząca numeru zawarta w dziale zatytułowanym: *W numerze*, będącym odpowiednikiem spisu treści. Były one charakterystyczne dla trzeciego okresu wydawania czasopisma. Wspomniane notatki jako *post scriptum* oprócz przedstawienia stanowiska redakcji w kontekście przybliżanej problematyki w materiale głównym, niekiedy uzupełniało informacje lub wskazywało, gdzie dodatkowe wiadomości można znaleźć, co ułatwiało czytelnikowi zdobywanie interesującej go wiedzy.

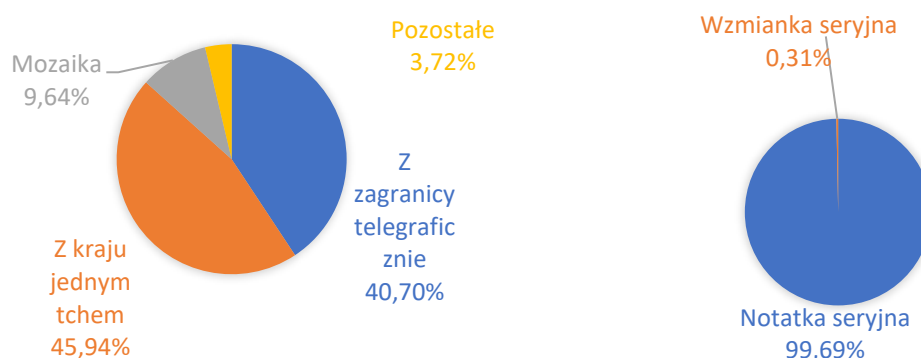


Rycina 26. Przykłady notatek redakcyjnych publikowanych w ramach wypowiedzi na łamach „NS”

Współcześnie wzmianka i notatka mogą być definiowane w inny sposób. Notatkę traktuje się zwykle jako poszerzoną o dodatkowe i bardziej szczegółowe dane wzmiankę, która pozbawiona zostaje pejoratywnego zabarwienia⁵⁷⁰. W „Non Stopie” za wzmiankę uznawane są wszelkiego rodzaju informacje mające znamiona plotki. Należałoby więc podkreślić, że są one krótkimi, ogólnikowymi wypowiedziami, których zadaniem jest informowanie o dowolnym wydarzeniu. Zamieszcza się je zwykle w podrzędnym miejscu. Obie cechy są zazwyczaj następstwem błahości przekazanego faktu lub lekceważącego stosunku do treści informacji. Za przykład można podać „Kronikę towarzyską”, informację: *Jak zostać dziennikarzem magazynu <Rolling Stone>*, opowiadającą o Pameli des Barres, która wydała publikację o latach spędzonych wśród muzyków i ich różnych (niekiedy dziwnych upodobaniach), by następnie dostać pracę

⁵⁷⁰ Współcześnie notatka definiowana jest jako rozbudowana wzmianka, w miarę szczegółowa informacja o fakcie lub zdarzeniu, które nie stanowi wiadomości dnia. Składa się z kilkunastu korpusek. (Zob. M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce...*, dz. cyt., s. 15; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie*, dz. cyt., s. 37-39). Wzmianka natomiast jest najmniejszym gatunkiem prasowym mającym za zadanie powiadomić o określonym fakcie lub zdarzeniu. Może być jednoakapitowa lub dwusegmentowa. (Zob. M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych...*, dz. cyt., s. 39-41; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 36-37.)

w jednym z najlepszych ówczesnych magazynów rockowych. Innym przykładem wzmianki może być *Leonard Cohen opowiada dowcip*⁵⁷¹ dotyczący wydania nowej płyty, gdzie w ramach wywiadów promujących nowy album artysta opowiedział dowcip, z Polakiem w roli głównej. Należy zwrócić uwagę, że wydarzenia rozrywkowe też stanowiły temat wzmianek, przykładowo w *Wynalazkach* informowano o oburzeniu, jakie wywołało przyznanie Nagrody Grammy w kategorii najlepszego zespołu hardrockowego/metalowego Jethro Tull⁵⁷². Wzmiankową formą (niekiedy z bardziej rozbudowaną budową) były plotki, czego przykładem mogą być *Plotki ploteczki z Nashville* czy informacja dotycząca ewentualnej reaktywacji zespołu Sex Pistols, będący przełożeniem materiału opublikowanego w „New Musical Express” z dnia 9 grudnia 1989⁵⁷³. Pojedyncze notatki i wzmianki charakterystyczne były dla ostatnich dwóch okresów funkcjonowania „NS”, traktowane były niekiedy jako „chwila oddechu” – w przypadku wzmianek – mająca na nowo przyciągnąć uwagę czytelnika lub jako istotna z punktu widzenia odbiorcy wiadomość, wymagająca opublikowania jej po za notatkami seryjnymi.



Wykres 14. Procentowy rozkład ilości notatek i wzmianek seryjnych oraz procentowy stosunek obu form gatunkowych względem siebie
Źródło: opracowanie własne⁵⁷⁴

⁵⁷¹ (ww), *Leonard Cohen opowiada dowcip*, „Non Stop” (1988) nr 6, s. 2.

⁵⁷² ENES, *Wynalazki*, „Non Stop” (1989) 5, s. 17.

⁵⁷³ *Sex Pistols*, „Non Stop”(1990) nr 1-3, s. 3.

⁵⁷⁴ Obliczeń dokonano, biorąc pod uwagę ilość notatek i wzmianek w jednej wypowiedzi.

Seryjność obu gatunków polegała najczęściej na tematycznym grupowaniu informacji, tworząc serie opatrzone wspólnym nagłówkiem i zazwyczaj redagowane przez jednego autora. Główne działy w „Non Stopie” składające się z notatek seryjnych to: *Z kraju jednym tchem*, *Mozaika Z.K. Rogowskiego* czy *Telegraficznie z zagranicy*. Wśród notatek i wzmianek seryjnych najwięcej stanowiły notatki w rubryce *Z kraju jednym tchem* – ok. 46%, a następnie *Z zagranicy telegraficznym skrócie* – ok. 41% (wykres 14). Najmniej liczną grupę stanowiły *Pozostałe* – ok. 4%, w skład których wchodziły pojedyncze wypowiedzi (np. *Radzieckie nowości muzyczne*, *Aktualności radzieckie* czy w ramach korespondencji przesyłanej przez Juliana Pikara) oraz rubryki (*Expressem przez country* redagowane przez Korneliusza Pacudę). Wzmianki seryjne miały charakter plotki stąd nie pojawiały się zbyt często, stanowiąc jedynie niecały 1% wypowiedzi seryjnych.

3.2.2. Wiadomość

Charakteryzując wiadomość należy podkreślić, że jest ona podstawowym gatunkiem wypowiedzi dziennikarskich, w których realizuje się informacyjną funkcję prasy. Do jej głównych zadań należy powiadamianie o aktualnych wydarzeniach lub sytuacjach nieznanymi czytelnikowi, a mogących go zainteresować. Pod względem językowym odznacza się znaczną precyzją, kancelaryjnością słownictwa i abstrakcyjnością stylu. Cechuje ją znaczny udział długich, wielowyrazowych zdań pojedynczych. Wyczerpujące i szybkie informowanie zapewniają odniesienie się do pytań: kto?, co?, gdzie?, kiedy?, jak? i dlaczego? oraz z jakim skutkiem?, a także stosowanie odwróconej piramidy, odnoszącej się do kompozycji⁵⁷⁵. W stosunku do notatek i wzmianek, wiadomości charakteryzowały się bardziej rozbudowaną budową uzupełnioną często o formy graficzne, takie jak: zdjęcia, infografiki itd. oraz wyróżniają się bardziej oficjalnym językiem.

W „NS” wiadomości stanowiły około 7,5% wszystkich wypowiedzi o charakterze informacyjnym. Do przykładów mogą należeć: *Jesus – Christ Superstar* dotycząca francuskiej premiery rockowej opery Tim Rica i Andrew Webbera⁵⁷⁶, *Tonpress w ataku* informujący o rozwoju technologicznym firmy Tonpress, skutkującym otwarciem się możliwości stworzenia i prowadzenie własnej polityki wydawniczej opartej o polską

⁵⁷⁵ W.P., *wiadomość*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 249-50.

⁵⁷⁶ *Jesus-Christ Superstar*, „Non Stop” (1972) nr 3, s. 42-43.

muzykę⁵⁷⁷ czy *Co się dzieje z Izq T.?*, w którym wyjaśniają sytuację Izabeli Trojanowskiej, która po wyjeździe do Holandii w celach promocyjnych „zniknęła” ze sceny polskiej, powodując odwołanie koncertów w Chicago i Pradze⁵⁷⁸ (12/1982). Do przykładowych wiadomości ukazujących się w ostatnich latach wydawania pisma należą: *30 Jamboree 27-30bm.* poruszające kwestię obsady personalnej festiwalu, *Czarnuchy... Brudasy* będący informacją dotyczącą nagonki mediów na zespół Guns N' Roses za utwór *One In A Million* wraz z wyjaśnieniem zespołu⁵⁷⁹, *Wild Oats*, odnosząca się do rozwiązania zespołu, jednocześnie przytaczająca ich historię i powody leżące u podstawy rezygnacji z dalszej współpracy członków grupy⁵⁸⁰. Do wiadomości tyczących się wydarzeń mogą należeć chociażby: tekst mający związek z Dniem Ziemi i inicjatywą powziętą w związku z obchodami tego święta, pt.: *Dzień Ziemi 22 IV 90 Earth Day*, przedstawiający historię i cel akcji wraz z informacjami o aktualnych wydarzeniach z tym związanych⁵⁸¹ czy też *Work Shop Jacka Ostaszewskiego* prezentujący warsztaty, *Droga dźwięku* będąca formą edukacji muzycznej dla dorosłych⁵⁸². *Muzyka w <akwarium> i Pod Kurantem* skupia się na informacji na temat utworzenia klubu jazzowego z ramienia PSJ oraz kawiarni muzycznej Pod Kurantem wraz z przedstawieniem obu miejsc i różnic w ich funkcjonowaniu⁵⁸³. Ciekawą wiadomością jest informacja dotycząca koncertów Manhattan Transfer w Polsce zawierająca zdjęcie zespołu z „Non Stopem” w rękach⁵⁸⁴ (rycina 27).

⁵⁷⁷ S.J., „Tonpress” w ataku, „Non Stop” (1978) nr 10, s. 12.

⁵⁷⁸ (b), *Co się dzieje z Izq T.?*, „Non Stop” (1982) nr 12, s. 13.

⁵⁷⁹ McN, *Czarnuchy... Brudasy...*, „Non Stop” (1989) nr 7, s. 9.

⁵⁸⁰ F. Łobodziński, *Wild Oats*, Non Stop” (1989) nr 10, s. 29.

⁵⁸¹ S. Gołaszewski, *Dzień Ziemi 22 IV 90 Earth Day*, Non Stop” (1990) nr 4, s. 10.

⁵⁸² P. Radwański, *Work Shop Jacka Ostaszewskiego*, „Non Stop” (1990) nr 4, s. 21.

⁵⁸³ J. Abstawski, *Muzyka w „Akwarium” i „Pod Kurantem”*, „Non Stop” (1977) nr 6, s. 20.

⁵⁸⁴ (x), *Manhattan Transfer z Non Stop-em*, „Non Stop” (1977) nr 4, s. 14.



Rycina 27. Wiadomość dotycząca pobytu Manhattan Transfer w Polsce

Innym równie interesującym przykładem rozbudowanej wiadomości jest informacja dotycząca koncertu o społecznym charakterze, którego ideą było zebranie jak największej kwoty na rzecz pomocy dla ofiar głodu w Afryce. W wydarzeniu wzięło udział wiele gwiazd światowej sławy, a na żywo widowisko obejrzało 170 tys. widzów, zaś w telewizji 600 mln widzów w 156 krajach. Materiał wyjaśnia kontekst powstania idei koncertu oraz jego organizację wraz z informacjami na temat udziału poszczególnych artystów oraz tego, jaki wydzźwięk społeczny miała cała akcja⁵⁸⁵.

⁵⁸⁵ RW, *Geldof tworzy historię*, „Non Stop” (1985) nr 10, s. 22-23.

3.2.3. Sprawozdanie

Najprościej rzecz ujmując, sprawozdanie polega na prezentowaniu wydarzeń o wyjątkowym charakterze, które już się zakończyły. Cechą charakterystyczną jest dynamiczne i chronologiczne przedstawienie faktów w sposób zwięzły, rzeczowy i w sposób możliwie zgodny z rzeczywistością. Niekiedy dla uatrakcyjnienia tekstu i zaciekawienia odbiorcy odstępuje się od kronikarskiego porządku i na początku ujawnia się jeden z kluczowych i finalnych szczegółów⁵⁸⁶. Istotne jest również ograniczenie informacji dotyczących uczestników wydarzenia do podania imion, nazwisk, tytułów, funkcji i stanowisk, skupiając się głównie na budowaniu wrażenia obecności czytelnika podczas relacjonowanego zdarzenia. W „NS” nie pojawiają się one zbyt często, stanowiąc niewiele ponad 1% wszystkich gatunków informacyjnych. Do przykładów sprawozdań należy m.in. tekst *Zjazd Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego* oraz relacja zatytułowana *Nowe władze PSJ*, w których omawiany był walny zjazd stowarzyszenia związany z wyborem nowego zarządu⁵⁸⁷. W podobnej tematyce utrzymany był tekst: *Wokół zjazdu ZAKR-u*, w którym podjęto się krótkiego przedstawienia przebiegu Walnego Zgromadzenia Sprawozdawczo-Wyborczego Związku⁵⁸⁸. Publikowano niekiedy również sprawozdania z wydarzeń muzycznych, takich jak: koncerty – np. *Solidarność Anti-Apartheid* zorganizowanego przez NSZZ „Solidarność” oraz muzyków z kręgu reggae w duchu idei praw człowieka⁵⁸⁹, czy przeglądu polskich zespołów grających muzykę country – *Country w Stodole*⁵⁹⁰.

3.2.4. Korespondencja

Koncentrując się na korespondencji, w pierwszej kolejności należałoby zwrócić uwagę, że jest to rozbudowana informacja spoza miejscowości, w której znajduje się redakcja. W tym sensie mówi się o korespondencji z zagranicy i różnych rodzajach korespondencji krajowej. Swoją strukturą może upodabniać się do artykułów, felietonów,

⁵⁸⁶ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 42-43; Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 267. Por. J.M., *Sprawozdanie*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 224-225.

⁵⁸⁷ Zob. s.j., *Zjazd Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego*, „Non Stop” (1975) nr 2, s. 30, j.a., *Nowe władze PSJ*, „Non Stop” (1978) nr 2, s. 6.

⁵⁸⁸ J.B., *Wokół zjazdu ZAKR-u*, „Non Stop” (1979) nr 11, s. 8

⁵⁸⁹ Zob. R. Szewczyk, *Solidarność Anti Apartheid*, „Non Stop” (1990) nr 1-3, s. 7.

⁵⁹⁰ (sed.), *Country w Stodole*, „Non Stop” (1990) nr 7-8, s. 28.

reportaży, a nawet listów⁵⁹¹. Niekiedy w wypowiedzi wyczuć można punkt widzenia adresata na temat, o którym się wypowiada, a także jego sympatie lub antypatie do prezentowanych postaci. Ważnym elementem jest chronologiczny sposób przedstawiania zdarzeń, aktualność, zwięzłość, a także opisowe i pogłębione ujęcia, mające na celu podkreślenie plastyki prezentowanego środowiska⁵⁹². Często wykorzystuje połączenia tekstu z obrazem, co również było widoczne w analizowanym magazynie. W „Non Stopie” korespondencja zwykle była opatrzona podtytułem sugerującym ten rodzaj wypowiedzi. Stanowiła ona trzeci, co do częstotliwości publikowania, gatunek informacyjny (ok. 8,3%). Najczęściej dotyczyła ona wydarzenia rozrywkowego o charakterze konkursowym, jak na przykład festiwal w Sopocie, Opolu czy też zagraniczne wydarzenia, takie jak „Złoty Orfeusz” czy targi w MIDEM.

Inną, aczkolwiek równie ważną tematyką poruszaną w korespondencji był przemysł muzyczny, fonograficzny lub ogólnie pojęty przemysł rozrywkowy danego kraju. Przykładowo, relacjonowano wrażenia z barwnego i pełnego życia, z muzyką na każdym kroku Londynu, impresje przesłał Marek Gaszyński, który w materiale *Swinging London* przedstawiał wypełnione muzyką sklepy płytowe oraz te ze sprzętem estradowym, by na końcu podzielić się swoimi spostrzeżeniami na temat tamtejszych dyskotek⁵⁹³. Muzyczny rekonesans w Londynie i Kanadzie przeprowadził też Tomasz Piwowarek, który swoją percepcją podzielił się w materiałach: *Kondom i inne przebiśniegi*⁵⁹⁴ oraz *Rock pachnący żywicą*⁵⁹⁵. Wrażeniami z Londynu dzielił się również Roman Waschko, skupiający się na mówieniu o muzyce w mediach, zwracając przy tym uwagę, na sposób, w jaki prezentuje się informacje o wykonawcach rocka – są one rzeczowe i pozbawione złośliwości charakterystycznej dla polskich mediów. Przyczyny tego stanu rzeczy autor dopatruje się w wartości finansowej, jaką ma dla Wielkiej Brytanii muzyka rockowa⁵⁹⁶. *Impresje z Tulipanem w Herbie* zaczynają się od omówienia zjawiska konkurencji charakterystycznej dla rynku zachodniego, by następnie przejść przez tematy prasy, sceny muzycznej, w tym również wydarzeń i działalności instytucji związanych z show biznesem (jak np. Agencja Acketa) w Holandii⁵⁹⁷. Garść informacji o tym, co się działo w roku 1975 w CSRS na rynku fonograficznym

⁵⁹¹ J.M., *Korespondencja*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 126-127.

⁵⁹² K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 47-49.

⁵⁹³ M. Gaszyński, *Swinging London (korespondencja własna z Londynu)*, „Non Stop” (1974) nr 9, s. 21-22.

⁵⁹⁴ T. Piwowarek, *Kondom i inne przebiśniegi. Nasz człowiek w Londynie*, „Non Stop” (1987) nr 5, s. 6-9.

⁵⁹⁵ T. Piwowarek, *Rock pachnący żywicą. Nasz głos z Kanady*, „Non Stop” (1987) nr 12, s. 6-7.

⁵⁹⁶ R. Waschko, *Nie tylko z listy (korespondencja własna z Londynu)*, „Non Stop” (1985) nr 12, s. 10.

⁵⁹⁷ Zob. J. Sig, *Impresje z Tulipanem w Herbie*, „Non Stop” (1975) nr 3, s. 21-23.

i konkursowym omówił Peter Kovarzik w tekście *Echa muzyczne znad Weltawy*⁵⁹⁸. W następnej kolejności, Jan Warpechowski opowiada o swojej wizycie w super dyskotece „Pipers” w Costa del Sol, uważanej za jedną z największych atrakcji hiszpańskiego Wybrzeża Słońca⁵⁹⁹. O czechosłowackim i węgierskim przemyśle fonograficznym – nowościach, wytwórniach oraz cenach, a także niekoniernie udanych „biznesowych” relacjach z Polską pod kątem sprzedaży płyt⁶⁰⁰ donosili: Jerzy Bojanowicz, Adam St. Trębiński i Rafał Szczęsny Wagnerowski. W przypadku relacji polsko-węgierskich zwrócili uwagę na przyczyny małej popularności polskiej muzyki rozrywkowej w tym kraju, co wraz z niechodliwymi okładkami powoduje, iż Węgrzy nie chcą zaopatrywać się w polskie płyty⁶⁰¹. Życie muzyczne Czechosłowacji w roku 1979 w swojej korespondencji omawiał Rafał Szczęsny Wagnerowski, zwracając jednocześnie uwagę na ciekawe propozycje czasopism o tematyce muzycznej, mogących dostarczyć wielu interesujących informacji⁶⁰². Dla „NS” korespondował również Roman Waschko z Nowego Jorku oraz RFN. W swoim tekście *Extravaganza* wypowiadał się w pozytywnym tonie na temat polsko-amerykańskiego przedsięwzięcia mającego na celu promocję polskich gwiazd w USA⁶⁰³, zauważając w nim niebagatelny potencjał. Natomiast z RFN informował o paradoksalnej sytuacji z jaką ma się w nich do czynienia – z jednej strony kryzys fonografii, z drugiej – rozkwit muzyczny polegający na pojawieniu się nowej fali i rozwój wideo⁶⁰⁴.

Najczęściej korespondencja pojawiała się w pierwszym okresie funkcjonowania pisma. W początkowych latach istniała nawet rubryka *Korespondenci NS donoszą* (późniejsza nazwa: *Nasi korespondenci donoszą*), w której to umieszczano materiały przesłane przez Juliana Pikara czy W. Aksionow z ZSRR, Jouko Blomberga z Finlandii, Rafała Szczęsnego Wagnerowskiego z Węgier. W kolejnych latach była ona sporadyczna, aż w przedostatnim okresie wydawania czasopisma w ogóle zaprzestano jej stosowania, by w ostatnim roku opublikować jeden materiał przesłany z Litwy, autorstwa Aramisa Vaičekauskasa, który opowiedział o spotkaniu z dziennikarzem i fotoreporterem

⁵⁹⁸ P. Kovarzik, *Echa muzyczne znad Weltawy*, „Non Stop” (1975) nr 3s. 28.

⁵⁹⁹ J. Warpechowski, *Najlepsza dyskoteka Europy*, „Non Stop” (1980) nr 3, s. 24-25.

⁶⁰⁰ J. Bojanowicz, A. St. Trębiński, R. Szczęsny Wagnerowski, *Fonografia nad Dunajem i Weltawą*, „Non Stop” (1979) nr 10, s. 28-29.

⁶⁰¹ Tamże, s. 29.

⁶⁰² R. Szczęsny Wagnerowski, *Życie muzyczne Czechosłowacji (korespondencja własna NON STOP-u)*, „Non Stop” (1979) nr 13, s. 11-12.

⁶⁰³ R. Waschko, *Ekstravaganza*, „Non Stop” 4/1986, s. 4.

⁶⁰⁴ R. Waschko, *Kryzys i nowa fala. Korespondencja własna z RFN*, „Non Stop” (1982) nr 9, s. 24-25.

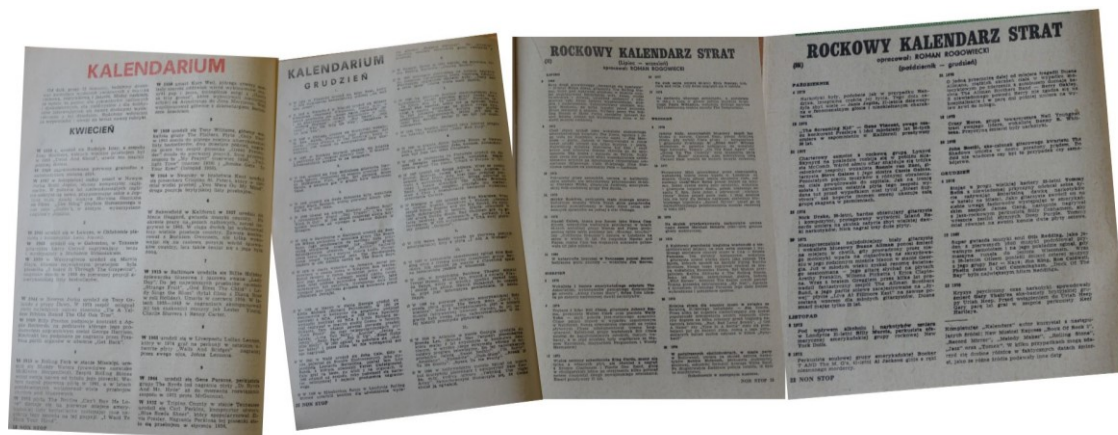
Bernardasem Aleknavičiusem, autorem książki-albumu o jednym z klasyków litewskich – Krystyna Donelaitisa, autora *Pory roku* (lit. *Metai*)⁶⁰⁵.

Korespondencja mogła przybierać formę serwisu informacyjnego, zawierającego najważniejsze wiadomości dotyczące przemysłu rozrywkowego danego kraju lub relacji czy felietonu uwzględniającego refleksje na temat świata muzycznego, trendów w muzyce, wydarzeń muzycznych i okołomuzycznych. Charakteryzuje się plastyką prezentowanego środowiska i aktualnością opisywanych wydarzeń, prezentując je w sposób chronologiczny. Przywołuje wiele faktów, jednocześnie ukazując punkt widzenia autora, jednak w dużej mierze skupia się na próbie w miarę obiektywnego przedstawienia poruszanego problemu.

3.2.5. Kalendarium i kronika

Przechodząc do kalendarium i kroniki, należy wiedzieć, że to zestawienie informacji na pewien temat w układzie chronologicznym. Przykładem kalendarium w „Non Stopie” była cykliczna rubryka pod tym tytułem: *Kalendarium* w opracowaniu Romana Waschko, ukazująca się od czwartego do dwunastego numeru w 1983 r. czy też *Rockowy kalendarz strat* występujący w numerach 5.-7. w 1978 r. Pierwsza rubryka dotyczyła wydarzeń związanych z muzyką rozrywkową, rockową i jazzową. Jej celem było dostarczenie wiadomości z zakresu historii muzyki, w sposób przystępny i skrótowy, stanowiąc pomoc dla prezenterów radiowych i dyskotekowych czy publicystów. Dla fanów muzyki tworzyła źródło wiedzy nawet o najdrobniejszych wydarzeniach w pigułce. Natomiast *Rockowy kalendarz strat* prezentował nazwiska wybitnych artystów, twórców i organizatorów, którzy zmarli. Rubryka miała trzy odsłony i przedstawiała straty z lat 1959-1977. Opracowywał ją Roman Rogowiecki, który prezentowane informacje oparł na magazynach i książkach zagranicznych, takich jak: „Melody Maker”, „New Musical Express”, „Rolling Stone”, „Jazz” czy „Book Of Rock 2” itd.

⁶⁰⁵ A. Vaičekauskas, *Z Litwy korespondencja*, „Non Stop” (1990) nr 4, s. 27.



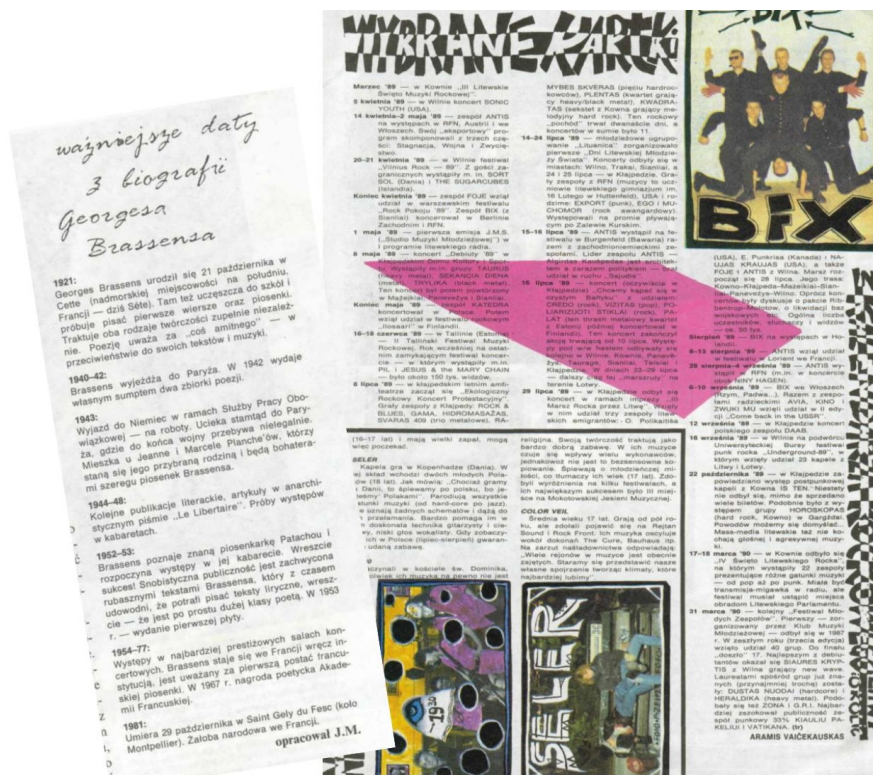
Rycina 28. Cykliczne rubryki w formie kalendarium

Kalendarium czy kronika to forma, która występowała również jako pojedynczy materiał, zaś za przykład takiego kalendarium można podać *Wybrane kartki z kalendarza rockowego Litwy i okolic* autorstwa Armaisa Vaičekauskasa przedstawiające najważniejsze wydarzenia w muzycznym świecie w okresie od 30 marca 1989 do 31 marca 1990⁶⁰⁶ czy też *Najważniejsze daty z biografii Georgesa Brassensa* w opracowaniu Jerzego Menela⁶⁰⁷, którego tekst pt.: *Brassens i ja* ukazał się w pobliżu (ryciny 28, 29). Innym przykładem może być również opublikowany terminarz na najbliższe wydarzenia organizowane przez Centrum Sztuki Współczesnej; opracowany został w postaci ciągłej, jednocześnie przedstawiając najistotniejsze informacje, które mogą się zorientować w charakterze tych przedsięwzięć⁶⁰⁸.

⁶⁰⁶ A. Vaičekauskas, *Wybrane kartki z kalendarza rockowego Litwy i okolic*, „Non Stop” (1990) nr 6, s. 31.

⁶⁰⁷ J.M. *Najważniejsze daty z biografii Georgesa Brassensa*, „Non Stop” (1990) nr 9, s. 9.

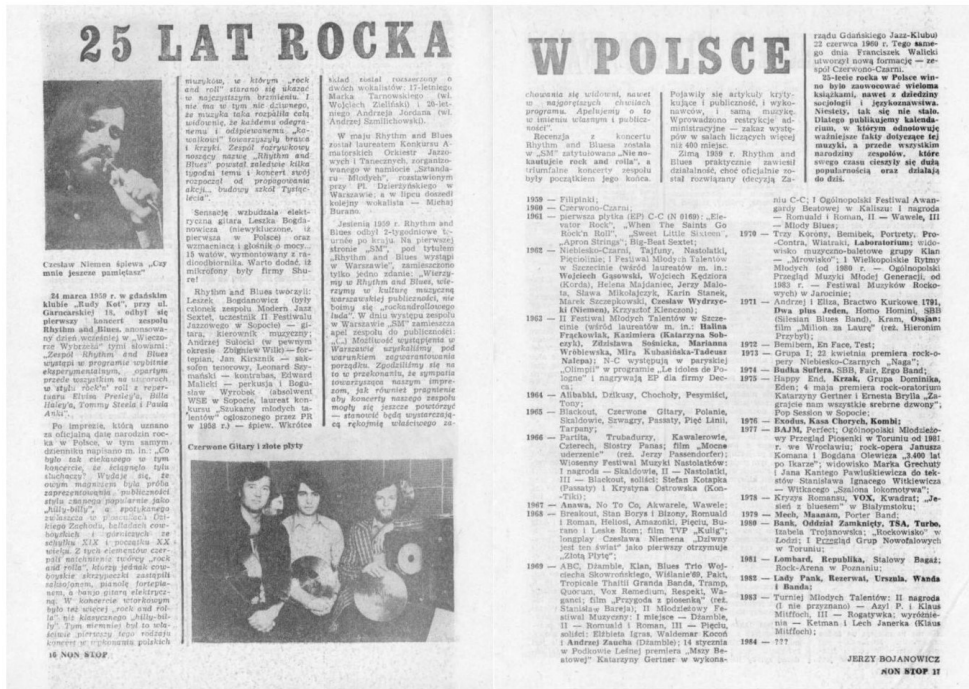
⁶⁰⁸ D. Dzierżanowska, *Centrum Sztuki Współczesnej*, „Non Stop” (1990) nr 4, s. 20.



Rycina 29. Kalendarium jako samodzielna, pojedyncza wypowiedź

Czasami kalendarium jest wplecione jako element uzupełniający większy materiał, jak w przypadku *25 lat rocka w Polsce* autorstwa Jerzego Bojanowicza, gdzie z uwagi na ważność poruszanego, ale jeszcze niezbadanego naukowo tematu rocka w Polsce, postanowiono zawrzeć kalendarium z istotnymi faktami, uwzględniając narodziny zespołów, pierwsze płyty rockowe czy wydarzenia mające znaczenie dla rozwoju tego gatunku muzyki w Polsce⁶⁰⁹ (rycina 30).

⁶⁰⁹ J. Bojanowicz, *25 lat rocka w Polsce*, „Non Stop” (1984) nr 4, s. 16-17.



Rycina 30. Kalendarium jako element większej wypowiedzi

Kronika jako wykaz ważniejszych wydarzeń zestawiona w grupie jednotematycznej, pod wspólnym tytułem publikowana była w „NS” w celu przybliżenia czytelnikom istotnych dat związanych z muzyką jazzową i rozrywkową. Rubryka ta pod nazwą „Kronika powojennych lat jazzu i piosenki”, a później „Kronika lat jazzu i piosenki” miała stanowić swoistą próbę podsumowania najważniejszych informacji z zakresu jazzu i muzyki rozrywkowej. Jej zadaniem była pomoc w zorientowaniu się w faktach i wydarzeniach, prezentując tym samym wydarzenia oraz omawiając pojawiające się nurty i style, jednocześnie przedstawiając ich najwybitniejszych przedstawicieli. Kronika zaczyna się od roku 1945 z uwagi, iż jest to data rozpoczęcia się nowego etapu w życiu kulturalnym, po zniszczeniach II wojny światowej, a także uważana jest za datę narodzin jazzu nowoczesnego (ang. *Modern Jazz*)⁶¹⁰.

Za przykład fotograficznej formy kroniki można uznać *Foto balangę* publikowaną w latach 1985-1989. Była ona przeglądem zdjęć aktualnych wydarzeń ze świata muzyki. Zawierała ok. 2 do 7 zdjęć wraz z podpisem, którego zadaniem było poinformowanie i przedstawienie tego, co widać na zdjęciu razem z kontekstem oraz niekiedy komentarzem. Każda fotografia przedstawiała inne zdarzenie, a ich zebranie w jedną wypowiedź można porównać do wzmianek zamieszczonych w przeglądach ukazujących się w różnych tytułach prasowych⁶¹¹. Z uwagi, iż wzmianki ówczesnie

⁶¹⁰ Zob. M. Gaszyński, *Kronika powojennych lat jazzu i piosenki*, „Non Stop” (1973) nr 10, s. 22-23.

⁶¹¹ K. Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki...*, dz. cyt., s. 77-78.

stanowiły wypowiedzi o charakterze „michałków” czy plotek, to również fotokronika składająca się z tego typu informacji przejmowała lekki charakter. Z tej uwagi ton zarówno zdjęć, jak i wypowiedzi był często humorystyczny, przekorny, niekiedy ironiczny, a nawet skandalizujący. Więcej na temat *Foto balangi* można znaleźć w czwartym rozdziale: *Jak jeszcze pisano o muzyce, czyli gatunki pozadziennikarskie i łączone* – sekcji poświęconej pozostałym elementom między innymi podpisom pod zdjęciami.

3.2.6. Życiorys (biogram, nekrolog, biografia)

Drugim, co do częstotliwości ukazywania się na łamach „Non Stopu” gatunkiem informacyjnym był życiorys wraz z odmianami, który stanowił około 13% wszystkich gatunków informacyjnych. Skupiał się on na przywołaniu najważniejszych szczegółów z życia przedstawianej postaci. W PRL często ograniczano się do podawania w sposób chronologiczny, istotnych wydarzeń związanych z opisywaną osobą, natomiast współcześnie życiorys nabrał bardziej dynamicznego charakteru, przybierając formę sylwetki, postaci czy nawet portretu, jednocześnie skupiając się na prezentacji osobowości, wyglądu zewnętrznego, stylu życia oraz zainteresowań⁶¹². Życiorys jest biografią, która może przyjąć formę artykułu, zwięzłej notatki (biogramu) lub czasem stanowić skrócony komentarz albo recenzję dzieła. W magazynie „Non Stop” życiorys najczęściej przybierał formę biogramu i był zazwyczaj elementem większej wypowiedzi, na przykład w wywiadzie z Tonym Williamsem, gdzie kilka najważniejszych informacji o rozmówcy było umieszczonych w oddzielonej ramce szpalcie, pomiędzy głównym tekstem umieszczono w oddzielonej ramką szpalcie kilka najważniejszych, z punktu widzenia tekstu, informacji na temat rozmówcy⁶¹³. Podobny zabieg zastosowano w artykule dyskusyjnym na temat polskiego teatru muzycznego autorstwa Lecha Terpiłowskiego, którego biogram jako uzupełnienie do tekstu zamieściła redakcja⁶¹⁴, natomiast w tekście o artyście Rosławie Szaybo zamieszczono w formie *post scriptum* (rycina 31).

⁶¹² K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 49. Por. S.S., *życiorys*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s.262.

⁶¹³ Zob. W. Soporek, *Mały wielki drummer*, „Non Stop” (1988) nr 4, s. 24.

⁶¹⁴ Zob. L. Terpiłowski, *Szaleństwo i metoda. Głos w dyskusji o polskim teatrze muzycznym*, „Non Stop” (1977) nr 12, s. 4-6.



Rycina 31. Biogramy jako element uzupełniający tekst

Zazwyczaj celem publikacji życiorysu i jego odmian, takich jak biogram, było nie tylko przedstawienie danej osoby, jak w przypadku materiału o Festiwalu w Kołobrzegu, gdzie w szpalcie obok opublikowano: *Kierownik Muzyczny Festiwalu Andrzej Januszko*, w którym zaprezentowano kluczowe fakty z życia opisywanej osoby, uwzględniając jego osiągnięcia zawodowe⁶¹⁵, ale również przypomnienie lub poszerzenie już posiadanej wiedzy na temat artysty, jak na przykład w tekście *Z zamrażarki 1 Jimi Hendrix*, gdzie podano najważniejsze wydarzenia z życia muzyka wraz z wybraną dyskografią⁶¹⁶. Biogramy w formie cyklicznej publikowane były w ramach rubryki *Non Stop przedstawia*, która ukazywała się na początku 1979 roku i miała za zadanie zapoznać czytelników z młodymi artystami polskiej estrady. Z uwagi, iż życiorys odnosi się do osoby, to niekiedy w przypadku zespołu starano się zebrać życiorysy członków i przedstawić ich pod wspólnym tytułem, czego przykładem może być materiał: *Talking Heads, czyli Droga do kariery*⁶¹⁷, jednak częściej traktowano zespół jak „osobę” muzyków tworzących jeden organizm-artystę, w ten sposób przedstawiając ich historię. W tym przypadku sprawdził się tekst Jerzego Bojanowicza *Budka Suflera: 1974-1984*⁶¹⁸ czy biografia zespołu Led Zeppelin pt.: *Epizody w życiu LED ZEPPELIN* oparta na fragmentach książki *Hammer of The Gods*⁶¹⁹ w tłumaczeniu Romana Rogowieckiego⁶²⁰.

⁶¹⁵ (B), *Kierownik Muzyczny Festiwalu Andrzej Januszko*, „Non Stop” (1972) nr 3, s. 11.

⁶¹⁶ W. Soporek, *Z zamrażarki 1 Jimi Hendrix*, „Non Stop” (1989) nr 12, s. 3.

⁶¹⁷ W. Soporek, *Talking Heads czyli droga do kariery*, „Non Stop”, (1982) nr 5, s. 24

⁶¹⁸ J.B., *Budka Suflera: 1974-1984*, „Non Stop” (1984) nr 8, s. 5.

⁶¹⁹ Zob. S. Davis, *Hammer of the Gods*, New York City 1985.

⁶²⁰ RoRo (tłum.), *Epizody w życiu LED ZEPPELIN*, „Non Stop” (1986) nr 12, s. 16-17.

Najczęściej biogram stosowany był w formie podpisu do zdjęcia np. w plakacie (rycina 32) czy *Na okładce*.



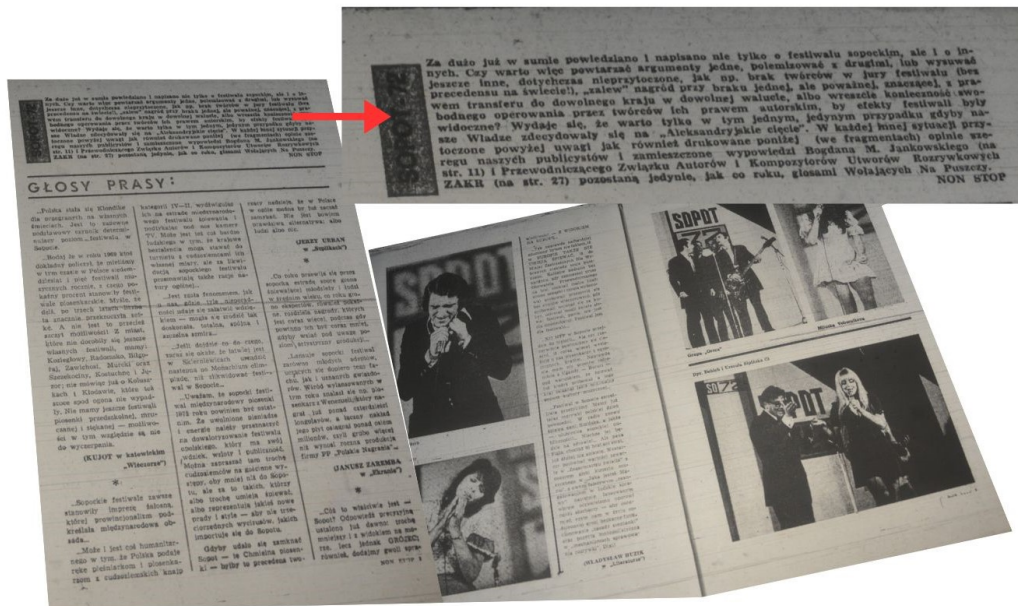
Rycina 32. Przykłady życiorysu i jego odmian

3.2.7. Przegląd prasy

W dalszej kolejności jawi się przegląd prasy, który składa się z serii cytatów z najciekawszych materiałów publicystycznych i informacyjnych zamieszczonych w innych gazetach i czasopismach. Zazwyczaj nie zawierają one komentarzy, gdyż sam ich dobór jest już aktem autorskim i kryje w sobie określone intencje autora. Może jednak zawierać pewne omówienie treści wybranych artykułów, a także poruszanych w nich problemów⁶²¹. W „Non Stopie” już w jednym z pierwszych numerów taki przegląd prasy pojawił się jako osobna, pojedyncza wypowiedź, która dotyczyła Festiwalu w Sopocie. Celem była nie tylko niechęć redakcji do powtarzania tych samych argumentów, ale również symboliczne zwrócenie uwagi na brak zmian, które mogłyby się przyczynić do wyjścia opisywanego festiwalu z marazmu (rycina 33)⁶²².

⁶²¹ B.M., *Przegląd prasy*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 201-202. Por. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 51; Z. Bauer., *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 267.

⁶²² Głos prasy, *Sopot 72*, „Non Stop” (1972) nr 5, s. 3-5.



Rycina 33. Pierwszy przegląd prasy opublikowany w „NS”

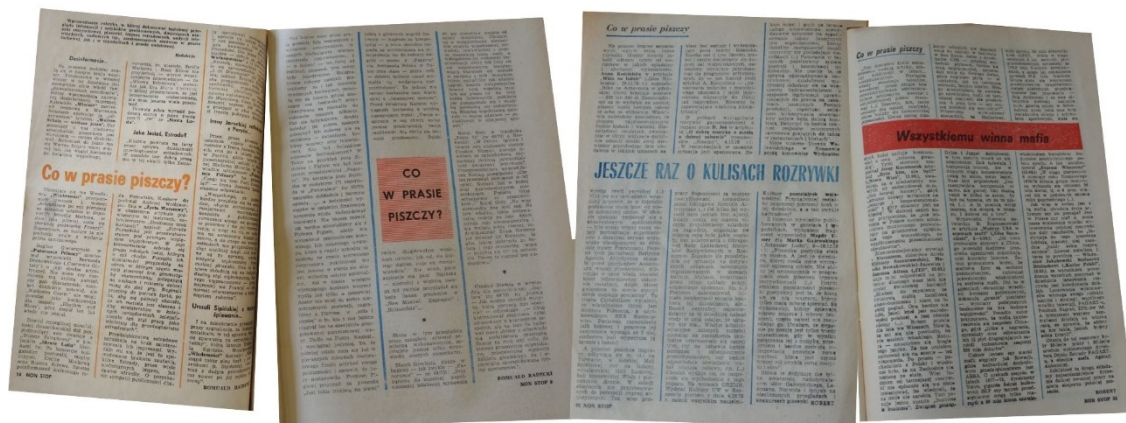
Najdłużej ukazującym się przeglądem prasy była rubryka: *Co w prasie piszczy?* poruszająca zagadnienia dotyczące branży muzycznej, takie jak: zagraniczne gwiazdy; sposoby organizacji muzyki i rozrywki; plagiatu; muzyki w mediach; filmu muzycznego czy muzyki rockowej jako gatunku. Początkowo ukazywała się od poł. 1973 do poł. 1975 i redagowana była przez Romualda Radeckiego, by dopiero powrócić w nowej formie w 1979 roku. W pierwszej fazie jej zadaniem było przedstawianie informacji i artykułów problemowych zamieszczanych nie tylko w prasie fachowej, ale również w tygodnikach i prasie codziennej. W danym numerze tematyka wypowiedzi skupiała się zazwyczaj na więcej niż jednym problemie. Problemy te były wyraźnie oddzielone między innymi za pomocą śródtytułów oraz ozdobników (rycina 34) lub osobnych akapitów rozpoczynających się od kapitalików. Ostatni raz rubryka autorstwa Radeckiego ukazała się w czerwcu 1975, natomiast w nowej odsłonie polegającej na jednym temacie przewodnim wypowiedzi opublikowano w pierwszym numerze w roku 1979. Poruszany zakres tematyczny w każdej wypowiedzi ukryty był w jej tytule. Przykładowo, *Estrada od kuchni* dotyczyła reform struktury przemysłu rozrywkowego⁶²³, *O filmach muzycznych* ukazywał problem popularności filmów muzycznych w Polsce wraz z szukaniem jego przyczyn⁶²⁴, *Wszystkiemu winna mafia, czyli o trudnościach zrobienia kariery na Zachodzie*⁶²⁵ czy *Disco to nie wszystko* odnoszące się do tematyki obrony

⁶²³ Zob. Robert, *Co w prasie piszczy? Estrada od kuchni*, „Non Stop” (1979) nr 1, s. 23-31.

⁶²⁴ Zob. Robert, *Co w prasie piszczy? O filmach muzycznych*, „Non Stop” (1979) nr 4, s. 26.

⁶²⁵ Zob. Robert, *Co w prasie piszczy. Wszystkiemu winna jest mafia*, „Non Stop” (1979) nr 5, s. 25.

poziomu piosenki w świecie⁶²⁶. Dodatkową różnicą było stosowanie wprowadzenia i komentowanie czy streszczanie poszczególnych wypowiedzi, co nie było cechą charakterystyczną przeglądu prasy.



Rycina 34. Przykłady dwóch faz rozwoju rubryki *Co w prasie piszczy?*

Godnym zaprezentowania przykładem tego gatunku był materiał *50, a nawet więcej lat temu* mający charakter historyczny, gdyż zawierał materiały dotyczące przemysłu fonograficznego oraz sprzętu estradowego ze starych roczników tygodnika ilustrowanego „Świat”⁶²⁷.

3.2.8. Zapowiedź

W kontekście zapowiedzi należy mieć świadomość, że jest to informacja skierowana do czytelników zapowiadająca zarówno o mającym nastąpić fakcie, wydarzeniu, przedsięwzięciu społecznym, jak również publikację tekstu na kolejnych stronach czasopisma lub w następnych numerach. W „Non Stopie” zapowiedzi nie były często używane i głównie dotyczyły występowania danych materiałów w kolejnym numerze (rycina 35). Przykładem mogą być zapowiedzi umieszczane w przedostatnim okresie funkcjonowania pisma. Również *XI KFPP w Opolu* Andrzeja Kosmali jest swego rodzaju zapowiedzią obszerniejszego numeru ukazującego refleksje na temat festiwalu w Opolu, które już w momencie oddawania czasopisma do druku były nie za wesołe⁶²⁸ czy korespondencji z MIDEM 1976⁶²⁹ (rycina 36). Innym przykładem zapowiedzi zawierającej fragmenty przyszłych materiałów – wywiadów był tekst *US - NS eksklusif....*

⁶²⁶ Zob. Robert, *Co w prasie piszczy. Disco to nie wszystko*, „Non Stop” (1980) nr 2, s. 25.

⁶²⁷ Zob. Malgasz, *50, a nawet więcej, lat temu...*, „Non Stop” (1973) nr 1, s. 33.

⁶²⁸ A. Kosmala, *XI KFPP w Opolu*, „Non Stop” (1973) nr 7, s. 2.

⁶²⁹ Zob. zapowiedź marcowego numer z 1976 roku strona 9 (rycina 33).

Najprostszą formą zapowiedzi była lista artykułów, które pojawią się w następnym numerze pod tytułem: *Za miesiąc*. Ciekawą zapowiedzią stosowaną w numerach z roku 1983 była zapowiedź na okładce dotycząca materiałów w środku numeru jak również tego, który ma się ukazać wkrótce (rycina 35). Występowanie tego gatunku jako elementu pełnej wypowiedzi pojawiało się jedynie w trzecim okresie funkcjonowania pisma – najczęściej jako element *W numerze* (rycina 27), co wiązało się z wyjątkową konstrukcją spisu treści, będącego z jednej strony zapowiedzią tego, co znajduje się w środku pisma i ewentualnie w następnym numerze wraz z krótkim opisem, miejscem na ogłoszenia własne dotyczące zmian redakcji, quizów i odpowiedzi do nich czy na wykazywanie się dowiecipem przez kolegium redakcyjne (np. informacje kiedy zamknięto numer czy żarty na prima aprilis).



Rycina 35. Przykłady zapowiedzi na okładkach



Rycina 36. Przykłady zapowiedzi w „NS”

Czasem zdarzały się zapowiedzi wydarzeń muzycznych takich jak: przesłuchania do koncertu, festiwale lub konkursy. Jednak biorąc pod uwagę długi okres wydawniczy, niekiedy zapowiedzi zaznaczały, że podawane informacje są aktualne na moment oddawania numeru do druku, czego przykładem może być umieszczenie podobnej informacji w materiale zapowiadającym XVII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Jazzowej odbywający się w dniach 24-27 października 1974 r.: „Znamy więc, w chwili oddawania numeru do druku, nieoficjalną listę muzyków, którzy przyjadą na Jazz Jamboree 74 (...). Miejmy nadzieję, że wszyscy wymienieni soliści i zespoły wystąpią – zgodnie z zapowiedziami (...)”⁶³⁰. Dodatkowo na koniec zapowiedziano opublikowanie w kolejnych numerach tekstu dotyczącego wydarzenia. W ostatnim roku cykl wydawniczy był tak nieregularny z uwagi na opóźnienia w drukarniach, że niektóre wypowiedzi w momencie pojawienia się w kioskach już były nieaktualne, więc mogły być traktowane jako notatki zwracające uwagę na wystąpienie takiej sytuacji i możliwości. Przykładowo, w numerze lipcowo-sierpniowym 1990 r. pojawiła się zapowiedź koncertu inauguracyjnego związanego z powstaniem pierwszego w Polsce pubu blues-rockowego w Brodnicy⁶³¹ czy też Jarmarku Piosenki w Klubie Riciera-Remont, która miała mieć miejsce 7-9 kwietnia 1989 (natomiast termin nadsyłania zgłoszeń upływał 3 kwietnia 1989), jednakże informacja pojawiła się w podwójnym numerze 3/4 w 1989r.⁶³². Jeżeli numer ukazał się w czasie (czyli najpóźniej na początku kwietnia) zapowiedź byłaby jeszcze aktualna, w innym przypadku – informacja byłaby nieważna. Oprócz wydarzeń, które zapowiadano sporadycznie, występowały zapowiedzi różnych audycji radiowych, takich jak dźwiękowe wydanie listy przebojów „NS” w *Gieldzie płyt* Bogdana Fabiańskiego, emitowanej na antenie Polskiego Radia⁶³³ (rycina 36) czy nieregularnie ukazująca się rubryka *NonMonoStop*⁶³⁴, w której zamieszczano zapowiedzi audycji radiowych w Rozgłośni Harcerskiej. Dotyczyły one niekiedy tematu poruszanego w numerze lub w wypowiedzi sąsiadującej z zapowiedzią. Taka zapowiedź dawała czytelnikowi możliwość znalezienia dodatkowych informacji w temacie, który mógł go zainteresować.

⁶³⁰ *Przed festiwalem Jazz Jamboree 74*, „Non Stop” (1974) nr 10, s. 12.

⁶³¹ *Pub w Brodnicy*, „Non Stop”(1990) nr 7-8, s. 5.

⁶³² XVII Jarmark Piosenki, „Non Stop” (1989) nr 3-4, s. 26.

⁶³³ Zob. *W numerze*, „Non Stop” (1979) nr 10, s. 22.

⁶³⁴ W poszczególnych numerach tytuł ten mógł być różnie zapisywany.

3.2.9. Inne

W tej ostatniej kategorii znalazły się materiały, które z uwagi na ich strukturę i charakter, trudno było przypasować do jednej kategorii gatunkowej są to teksty o charakterze encyklopedycznym, wstępniak w postaci listy okładek „NS”, przegląd biogramów czy artykuł informacyjny, przypominający rozprawę, jednak pozbawioną elementu opinii, starający się skupić jedynie na faktach. Przykładowymi tekstami są: *Expressem przez country* skupiający się na przedstawieniu terminologii związanej z muzyką country, teksty wchodzące w skład słowniczka awangardy beatowej dotyczące Afro-rock, Altomont czy Barok Rock. Wśród przeglądu biogramów na uwagę zasługuje materiał *Żniwa '86* znajdujący się w numerze specjalnym „NS” (rycina 37), stanowiący podsumowanie „tego, co (...) wyrosło, bądź dojrzało na polskiej scenie rockowej” w latach 1984-1986, odnosząc się do zespołów mało znanych szerszej publiczności, ale za to zostały docenione przez branżę. W podobnej konwencji, jednak o wiele bardziej uboższy pod względem ilości zespołów, to *Bardzo młodzi nie zawsze bardzo gniewni* zamieszczony w numerze z 1990 roku, składający się z krótkich opisów młodych zespołów.



Rycina 37. Przykłady przeglądów biogramów

Zaliczony został również do tej kategorii artykuł informacyjny mający charakter rozprawy naukowej, skupiający się na przedstawieniu najważniejszych faktów,

pozbawiony osobistego i subiektywnego tonu. Przykładem może być tekst Bogdana Okulskiego *Płyty „Veritonu”*⁶³⁵, który w sposób rzeczowy przedstawia zakres działalności firmy, od wydania pierwszej płyty, aż po setny longplay⁶³⁶. Tekst jest krótki i treściwy, skupia się na najważniejszych informacjach mających przedstawić firmę. Natomiast R.W. w *Kręgu wynalazków* prezentuje nowości technologiczne, jakie zawitały w produkcji sprzętu audiowizualnego, nagrywającego oraz odtwarzającego. Materiał składa się z krótkich opisów różnych urządzeń, w niektórych przypadkach, podając również informacje dotyczące ceny, różnych parametrów czy wagi⁶³⁷. Polskie Archiwum Jazzu opublikowane w dziale *Jazz* swoją budową przypomina artykuł publicystyczny, jednak bez charakterystycznego dla tego gatunku zarysowania stanowiska autora. Tekst rozpoczyna się od przedstawienia, czym jest inicjatywa związana z powstaniem Polskiego Archiwum Jazzu i gdzie dokonano inauguracji wystawy *60. lat jazzu polskiego*, by następnie przytoczyć fragment wspomnień muzyka, ilustrujący początki jazzu w Polsce, a następnie zakończyć puentą, że takie miejsce zarówno będzie niezwykle ważne dla badaczy muzyki jazzowej, jak również samo może na tym zyskać⁶³⁸. Brak osobistych poglądów, które względem innych elementów, takich jak cytaty, ilustracje, przytoczenia dokumentów (w tym wypadku wykorzystanie treści z biuletynu wydrukowanego specjalnie na tę okazję) powinny spełniać rolę nadrzędną, a także dominującą i dominantę informacyjną zaważyły na zakwalifikowaniu tego tekstu do gatunków informacyjnych, jako artykuł informacyjny.

3.3. Gatunki publicystyczne

O ile gatunek informacyjny ma funkcję powiadamiającą, to gatunek publicystyczny łączy w sobie zarówno powiadamanie o zjawisku, jak również interpretuje oraz pogłębia jego przeżywanie⁶³⁹. Właśnie owa funkcja interpretacyjna a wraz z nią perswazyjna wyróżniają wypowiedzi publicystyczne. Publicystyka polega na informowaniu, co w połączeniu z interpretacją i wyjaśnianiem rzeczywistości, odnoszeniem do szerszych kontekstów, subiektywną, ale uargumentowaną oceną, a także prognozowaniem opartym na faktach, ma za zadanie kształtować opinie na temat

⁶³⁵ B. Okulski, *Płyty „Veritonu”*, „Non Stop” (1977) nr 3, s. 26.

⁶³⁶ Analogowa płyta gramofonowa w postaci czarnego krążka, grająca ok. 25 minut po każdej stronie - SJP, *longplay*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/longplay.html> (10.03.2024).

⁶³⁷ R.W., *W kręgu wynalazków*, „Non Stop” (1982) nr 10, s. 8-9.

⁶³⁸ W. Soporek, *Polskie Archiwum Jazzu* (w ramach „Jazz”), „Non Stop” (1983) nr 3, s. 26.

⁶³⁹ Zob. J.T., *Publicystyka*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 204-205.

opisywanych faktów i wydarzeń⁶⁴⁰. Dopuszczalne jest puentowanie, stawianie pytań czy intrygowanie i zapraszanie odbiorcy do podzielenia się refleksjami na poruszany temat. W ten sposób interpretuje się „przedstawioną” rzeczywistość, stawia się diagnozy, formułuje hipotezy, wyciąga wnioski, zgłasza postulaty. Bardzo często wyczuwalny i słyszalny jest podmiot wypowiedzi, który za pomocą dostępnych środków artystycznych, językowych z jednej strony pogłębia, a z drugiej problematyzuje wiedzę o otaczającej człowieka rzeczywistości⁶⁴¹. Do charakterystycznych cech należą między innymi: aktualność, tendencyjność, sugestywność, możliwość dotarcia do określonego kręgu odbiorców. Podejmowane są zagadnienia przede wszystkim ważne ze społecznego punktu widzenia z różnych dziedzin życia zbiorowego, które poprzez ich interpretacje, przekazywanie określonego zbioru ocen, sądów, twierdzeń, zmierzają do kształtowania opinii publicznej⁶⁴². W ten sposób jej głównym celem jest zwrócenie uwagi na sprawy społecznie ważne, zainteresowanie nimi, należyte zmobilizowanie i ukształtowanie opinii publicznej, a w wyniku tego wpływanie na bieg życia społecznego w różnych jego dziedzinach.

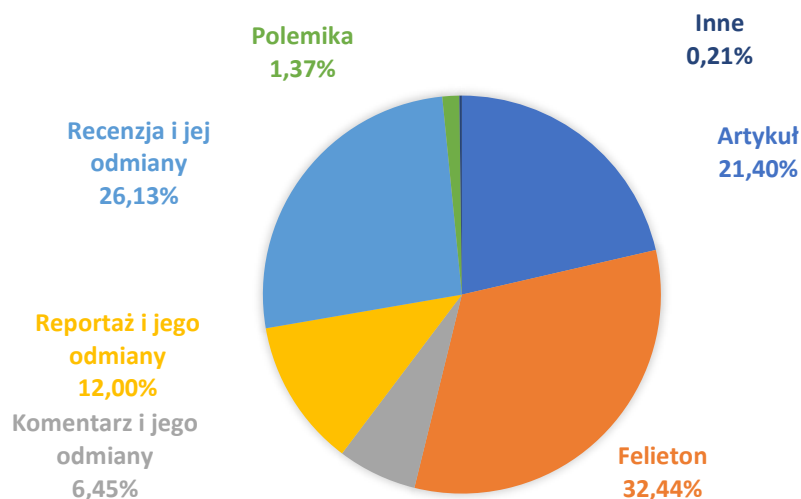
Publicystyka ma podwójne źródło – pierwsze w faktach natury społecznej a drugie w opinii zbiorowości reagującej na te fakty⁶⁴³. Wśród gatunków, które posiadają jasno uświadomioną funkcję oddziaływania na świadomość, wyobraźnię i emocje odbiorców wymienić należy między innymi: artykuł, felieton, komentarz, rozprawę, reportaż i inne. Granica między publicystyką a innymi rodzajami materiałów prasowych przebiega podobnie, jak w przypadku informacji i interpretacji. W „Non Stopie” do najpopularniejszych gatunków publicystycznych należą: felieton, a także recenzja, artykuł, komentarz, reportaż wraz ze swoimi odmianami (wykres 15).

⁶⁴⁰ M. Szulewski, *Czas w słowach odbity. Refleksje o rzeczywistości nazywanej*, Warszawa 1986, s. 58.

⁶⁴¹ Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 269.

⁶⁴² J.T., *Publicystyka*, dz. cyt., s. 204.

⁶⁴³ Tamże.



Wykres 15. Gatunki publicystyczne w „NS”
Źródło: opracowanie własne

Najczęściej stosowanym gatunkiem był felieton⁶⁴⁴ stanowiący ponad 30%, a następnie jawiła się recenzja wraz z jej odmianami (ponad 25%) oraz z artykułem publicystycznym (ponad 20%). Felieton jako gatunek o ironicznym, humorystycznym czy wręcz przeciwnie – refleksyjnym charakterze stanowił wygodną formę do zawołowanej krytyki stanu polskiego przemysłu rozrywkowego, w tym również działalności instytucji państwowych. Podobną cechą odznaczał się artykuł publicystyczny, który różnił się od felietonu dłuższą i bardziej sformalizowaną formą, stawiającą tezę podpartą argumentami. Niekiedy pełnił funkcję zaproszenia do szerszej dyskusji, edukował czytelników w zakresie muzyki czy też przypominał o jubileuszach. Recenzja stanowiła zaś ogromne źródło wiedzy na temat nowości na rynku muzycznym, wydarzeń rozrywkowych, ułatwiając tym samym czytelnikom odnalezienie się w świecie muzyki, jednocześnie kształtując ich gusta muzyczne. O zdarzeniach w rozrywce wraz z ich oceną donoszono za pomocą reportażu i jego typów, stanowiąc 12% wszystkich wypowiedzi publicystycznych. O sprawach trudnych, jak chociażby polska fonografia czy technologia w muzyce pisano za pomocą komentarza (ponad 6%), który pomagał w lepszym zrozumieniu poruszanego aspektu problemowego. Pozostałe gatunki publicystyczne stanowiły około 2% i z jednej strony służyły jako miejsce polemiki zarówno z artykułami zamieszczonymi w „Non Stopie”, jak również w innych mediach, z drugiej – pozostawiały miejsce do głębszego pochylenia się nad przedkładanym

⁶⁴⁴ Już Dariusz Baran zwrócił uwagę na felieton jako najpopularniejszy gatunek jakiemu używano do pisania o muzyce w „Non Stopie”. Zob. D. Baran, *Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe...*, dz. cyt., s. 144.

tematem. Na kolejnych stronach prezentowane będą przykłady poruszanych tematów i problemów, a także gatunków, jakich używano do pisania o nich.

3.3.1. Artykuł publicystyczny

W tej części pracy skoncentrowano się na istocie artykułu publicystycznego. Najprościej rzecz ujmując, wyraża on stanowisko autora bądź redakcji wobec ważnych problemów oraz zjawisk społecznych, politycznych, kulturalnych i innych. Bazuje na ścisłych faktach poddanych analizie, wnioskowaniu, a także uogólnieniu, w celu udowodnienia słuszności wyrażonej tezy lub dąży do sformułowania określonej tezy. Na uwagę zasługuje fakt, że poprzez dążenie do ścisłości i poprawności rozumowania może upodabniać się do artykułu naukowego. Jednakże to, co go odróżnia, to tendencyjność, wykorzystanie środków emocjonalnego oddziaływania na postawy oraz opinie odbiorców⁶⁴⁵. Co więcej, wśród wymogów formalnych gatunku można wymienić założenia jasności, przystępności, jednoznaczności, zwięzłości pogładowości, której służą środki stylistyczne, takie jak: analogie, porównania czy metafory. Artykuł jest wyrazem określonego stanowiska autora, który prezentuje swoje osobiste poglądy na omawianą kwestię. W artykułach, gdzie podstawę stanowi wypowiedź autorska, cytaty, przytoczenia dokumentów lub wypowiedzi innych osób pełnią rolę wspierającą. Mają one na celu dodatkowe podparcie argumentacji oraz skłonienie czytelnika do refleksji nad przedstawionymi treściami i argumentami⁶⁴⁶. Dodatkowo, funkcję uzupełniającą do podstawowego tworzywa, jakim jest materiał językowy spełniać mogą ilustracje, zestawienia, tabele, wykresy, zdjęcia i inne. Ze względu na swój walor dydaktyczny jego bardzo ważną cechą jest rzetelność, przejrzystość, przystępność, dociekliwość i pogładowość⁶⁴⁷. Zazwyczaj stanowił pojedynczą wypowiedź lub wypowiedź w częściach – rzadziej publikowany był w ramach rubryki.

Do przykładów należeć mogą m.in.: *Na pirackiej fali* o nowej roli pirackiego radia⁶⁴⁸, *Dyskretny urok rycerstwa* przybliżający motyw rycerza w muzyce heavy

⁶⁴⁵ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 85-86; Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 271.

⁶⁴⁶ J.M., *Artykuł...*, dz. cyt., s. 25.

⁶⁴⁷ Tamże. Por. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 86.

⁶⁴⁸ Zob. T. Piwowarek, *Na pirackiej fali*, „Non Stop” (1987) nr 2, s. 12-13.

metalowej⁶⁴⁹, *7 nie kradnij*⁶⁵⁰ oraz *Nagrałem tam własnym tekstem...*⁶⁵¹ omawiający problem plagiatu, *Pomarańczowa Alternatywa* dotycząca młodzieżowego ruchu, który pojawił się 1980 roku, jako droga pomiędzy dominującym w życiu społeczno-politycznym dualizmem⁶⁵², „montaż”, w którym tłumacząc jego istotę nadmieniany jest problem manipulacji zarówno obrazem, jak i dźwiękiem⁶⁵³ czy *Kaper*, poruszający problem negatywnego postrzegania polskości i Polaka za granicą, odnosząc się do Kapera jako obrazu przeciwnego⁶⁵⁴. Przykładem artykułu publicystycznego może być również materiał Konstantego Mała: *Kończy się beat, czyli pobożne życzenia ciotki przyzwoitki*, wyjaśniający problem „zmierzchu” jakiejś muzyki (stylu, nurtu czy rodzaju), odnoszący się do kryzysu braku nowych wykonawców, koncepcji, niedostatków edukacji muzycznej⁶⁵⁵. Następnie Jerzy W. Przybyszewski w materiale *Panowie ze sprzętem* przybliżył problem nagłośnienia zespołu rockowego, wskazując na przyczyny i szukając rozwiązań, które mogłyby pozytywnie wpłynąć na kondycję polskiego przemysłu rozrywkowego⁶⁵⁶. Kontynuacją tematu był również artykuł *Kłopotów z dźwiękiem ciąg dalszy* autorstwa Piotra Nagłowskiego, który to zwraca uwagę na aspekty związane z edukacją, wiedzą i umiejętnościami osób zajmujących się nagłośnieniem, które często są niewystarczające⁶⁵⁷. Tymczasem o istotnej roli pieniądza w show-businessie, będącym niejako tematem powracającym jak bumerang w różnych rozważaniach dotyczących rozrywki pisał Marek Wiernik w tekście *W pieniądzu siła*⁶⁵⁸.

Do szczególnych odmian można zaliczyć artykuł redakcyjny, dyskusyjny, okolicznościowy, polemiczny czy popularnonaukowy⁶⁵⁹. W „Non Stopie” wśród wymienionych odmian stosowano trzy z nich – artykuł dyskusyjny, okolicznościowy i popularnonaukowy. Przykładem artykułu dyskusyjnego, którego celem było wywołanie publicznej wymiany myśli dla rozwiązania jakiegoś istotnego społecznie zagadnienia były materiały: *Jak i co sprzedawać?*, *Sztuka i rachunki* czy *Szalona lokomotywa*. Artykuł okolicznościowy publikowany był zazwyczaj z okazji określonej rocznicy, jubileuszu lub innego faktu a jego przykładami mogą być: *Jazz nad Odrą po raz dziesiąty*, *Status Quo:*

⁶⁴⁹ Zob. K. Waclawiak, *Dyskretny urok rycerstwa*, „Non Stop” (1989) nr 1, s. 31-32.

⁶⁵⁰ Zob. J. Bojanowicz, *7 nie kradnij*, „Non Stop” (1988) nr 7, s. 1, 3-4.

⁶⁵¹ Zob. L. Kieniewicz, *„Nagrałem tam własnym tekstem...”*, „Non Stop” (1989) nr 10, s. 29.

⁶⁵² Zob. M. Rościński, *Pomarańczowa Alternatywa*, „NonStop” (1989) nr 3, s. 24.

⁶⁵³ Zob. R. Kwiatkowski, *montaż*, „Non Stop” (1989) nr 5, s. 17.

⁶⁵⁴ S. Dygat, *Kaper*, „Non Stop” (1977) nr 3, s. 4, 27.

⁶⁵⁵ K. Mała, *Kończy się beat czyli pobożne życzenia ciotki przyzwoitki*, „Non Stop” (1973) nr 6, s. 25.

⁶⁵⁶ J.W. Przybysz, *Panowie ze sprzętem*, „Non Stop” (1983) nr 1, s. 22.

⁶⁵⁷ P. Nagłowski, *Kłopotów z dźwiękiem – ciąg dalszy*, „Non Stop” (1983) nr 3, s. 14.

⁶⁵⁸ M. Wiernik, *W pieniądzu siła. Kulisy naszej estrady*, „Non Stop” (1978) nr 9, s. 4-5.

⁶⁵⁹ J.M., *Artykuł...*, dz. cyt., s. 25.

Dwadzieścia lat później, *Hello, I love you* czy *COMBO* historia nie całkiem nowa i najnowsza oraz *Inauguracja* związana z pięćcioleciem „NS”. Artykuł popularnonaukowy miał za zadanie przedstawić w prostszy sposób specjalistyczne tematy naukowe, techniczne i kulturalne. Przykładem może być artykuł pt.: *John Lennon 1940-1980* przedstawiający historię Johna Lennona, jednocześnie omawiający fenomen twórczości tego zespołu. Podobnym materiałem był tekst *Szkot w Nowym Jorku* czy *Rush*. Niekiedy tego typu teksty były używane do omówienia historii i wy tłumaczenia kontekstu, twórczości czy cech gatunku bądź też stylu muzycznego. Dla przykładu, doskonałym odzwierciedleniem może być tekst *Roots, rock, reggae* ukazujący się w częściach. Tego typu artykuł mógł służyć również celom edukacyjnym poprzez edukowanie w zakresie gry na instrumencie. Przykładowo *Garownicza szkołka gry na gitarze* lub *bardzo <poważna> szkoła gry na gitarze basowej dla początkujących by Jajco...*



Rycina 38. Artykuł wstępny otwierający pierwszy numer szarego „NS” oraz kolorowego „NS”

Szczególnością jest artykuł wstępny⁶⁶⁰ (rycina 38) wyrażający poglądy redakcji dotyczące programu, założeń czy polityki redakcyjnej. Przykładem może być wypowiedź w pierwszym numerze „NS” przedstawiająca założenia nowego magazynu, jak również potrzebę powstania takiego pisma czy po wprowadzeniu koloru, w numerze styczniowym 1988 roku zawierał informację o zmianach, jakie mogą zajść w piśmie.

⁶⁶⁰ Podobną odmianą jest artykuł redakcyjny będący publikacją anonimową, poświęconą szczególnie ważnym zagadnieniom ideologicznym i politycznym, który w „NS” nie był stosowany.

3.3.2. Felieton

W odniesieniu do gatunków publicystycznych, należy jeszcze uwzględnić felieton. Ogólnie rzecz ujmując, jest on najczęściej stosowanym gatunkiem publicystycznym z uwagi na między innymi: niewielkie rozmiary, swobodny i osobisty ton wypowiedzi, subiektywizm, a niekiedy nawet stronnicość. Ceni się w nim elementy ironii, dygresyjność, cykliczność, stanowiące jego kluczowe cechy charakterystyczne⁶⁶¹. Ta ostatnia właściwość w XX wieku uległa ograniczeniu, z uwagi na swego rodzaju rozluźnienie zarówno genetyczne, jak również strukturalne⁶⁶². Określany jest jako gatunek pasożytniczy, co z kolei jest skutkiem odznaczania się znaczną swobodą w kształtowaniu cech treściowych, kompozycyjnych i stylistycznych publikacji, a także korzystania z elementów struktur gatunkowych dziennikarskich, jak również literackich. Powoduje to, iż jest on bardzo dobrym narzędziem do pisania o muzyce, gdyż daje szerokie możliwości kreacyjne dla piszącego oraz interpretacyjne dla czytelnika.

W zakresie tematyki dąży do podejmowania zagadnień cechujących się aktualnością, ze szczególnym uwzględnieniem szeroko pojmowanej sfery kulturalnej i problematyki obyczajowo-moralnej⁶⁶³. Wypowiedzi mogą przyjąć ton zarówno refleksyjny, jak również żartobliwy, przekorny bądź ironiczny⁶⁶⁴. Podkreśla się osobisty punkt widzenia podmiotu i subiektywny charakter wniosków, ocen i komentarzy. Może posługiwać się środkami takimi jak: gra słów, parodie, paradoksy, alegorie, metafory, żartobliwe hiperbole, wyrazy i zwroty o zabarwieniu emocjonalno-ekspresywnym. Felieton w swej strukturze może zawierać puentę, będącą swoistym podsumowaniem bądź też punktem kulminacyjnym wypowiedzi. Do cyklicznych felietonów publikowanych w „Non Stopie” zaliczyć można: *Kluczem basowym*, poruszającym ówczesną problematykę polskiego szeroko interpretowanego przemysłu rozrywkowego (wydarzenia muzyczne, targi, festiwale, reklamę, nieuczciwe metody, rozrywkę

⁶⁶¹ Zob. M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce...*, dz. cyt., s. 77-79; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 88-90; M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych...*, dz. cyt., s. 109-118; E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, (red.) Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012, s. 345-359.

⁶⁶² J.M., *Felieton*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 80.

⁶⁶³ Jak zauważają w swoich pracach zarówno Edward Chudziński, jak i Michał Kaczmarczyk – tematem felietonu może być właściwie wszystko. Dużo zależy od sposobu ujęcia tematu, a także jego aktualności i atrakcyjności w oczach czytelnika. Zob. E. Chudziński, *Felieton...*, dz. cyt., s. 355; M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce...*, dz. cyt., s. 78.

⁶⁶⁴ Współcześnie zwraca się głównie uwagę na ironiczny, satyryczny, dowcipny i błyskotliwy sposób kształtowania felietonu, pomijając ton refleksyjny. (Por. M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce...*, dz. cyt., s. 78-79.)

w mediach i wiele innych), zarazem odnosząc się do zarzutów w stronę działalności i opinii pojawiających się na łamach „Non Stopu”; *Między dźwiękami* zajmował się głównie tematyką edukacji muzycznej, muzyki w teatrze i filmie w kontekście jej tworzenia, jak również organizacji rozrywki, w tym wydarzeniami muzycznymi oraz technologią w muzyce; *Piórkiem Ibisa*, skupiał się przede wszystkim na przemyśle fonograficznym, uwzględniając również tematykę muzyki i rozrywki w mediach, dodatkowo ważnym uwzględnianym problemem były stereotypy muzyka oraz gusta muzyczne; *Opowieści słonia*, podobnie jak pozostałe felietony zajmowały się problematyką przemysłu rozrywkowego, szczególnie w kontekście życia społeczno-kulturalnego, reorganizacji życia estradowego, kształtowania gustów muzycznych czy kariery artystycznej oraz technologii w muzyce. Powyższe cykle oscylowały wokół różnych ważnych dla show-businessu spraw, jednak też istniały cykle bardziej jednolite tematycznie. Należały do nich między innymi: *Z lamusa fonografii*, który w sposób lekki i przystępny zajmował się uzupełnianiem wiedzy o rozwoju muzyki rozrywkowej tuż po wyzwoleniu w opracowaniu Jana Zagrody czy *Telewizja*, dotyczący głównie rozrywki i muzyki w mediach, ukazując między innymi dobre i złe przykłady dzielenia się wiedzą muzyczną z widzami bądź wskazując błędy jakie popełniają redaktorzy przygotowujący programy muzyczno-rozrywkowe. Ciekawym przykładem felietonu, który o muzyce rozprawił z perspektywy kulinarnej był cykl felietonów Filipa Łobodzińskiego ukazujący się na łamach „NS” w 1989 roku pt. *Pszczółki luzem – Departament z gruntu kulinarny*. Zazwyczaj zaczynał się on od tematyki jedzenia, by następnie przejść do muzyki, np. w numerze 6/1988:

„Spoglądam na leżącego na półmisku drugiego ptaka. (...) Bojler. (...) Na półmisku zostało jedynie skrzydełko. Little Wing. Od jakiegoś czasu Miesięcznik Nieregularny NON STOP prowadzi na swoich łamach Bank Rockowych Standardów. Czy można mówić o standardzie rocka nie wspominając o Hendrixie? (...) Pozornie o miano standardów hendrixowskich zasługiwały przede wszystkim takie rzeczy, jak <Fire>, <Purple Haze> (...), <Who knows>... Tymczasem tak naprawdę standardem staje się ballada <Little Wing>(...)”⁶⁶⁵.

„To jedno z moich ulubionych zdjęć gastronomicznych. Szlugarek shartowany w jajku sadzonym. Pet sam w sobie już jest czymś paskudnym jak kupa, a jeszcze do tego wrażony w niepokalane żółtko! Prztyczek wymierzony Bogu przez Szatana.

Zdjęcie zrobił niejaki David Bailey (...) jako ilustrację do beatlesowego <Yesterday>. (...) Bailey wiedział po prostu, że Paul McCartney, rozmyślając nad słowami do nowo skomponowanej przez siebie melodii, nadał jej – w przybliżeniu genialnego odjazdu – roboczy tytuł <Scrambled Eggs>”⁶⁶⁶.

⁶⁶⁵ F. Łobodziński, *Pszczółki luzem – Departament z gruntu kulinarny*, „Non Stop” (1989) nr 6, s. 30.

⁶⁶⁶ Filippo, *departament z gruntu kulinarny – PSZCZOŁY LUZEM*, „Non Stop” (1989) nr 8, s. 18.

W ten sposób autor lekko, żartobliwie, czasem z nutą ironii, poruszał tematy muzyczne, jednocześnie dostarczając czytelnikowi nowych informacji, które mogły przyczynić się do lepszego zrozumienia twórczości przedstawianego artysty lub zespołu.

Znaczną część felietonów opublikowanych na łamach „NS” stanowią felietony niespełniające cechy cykliczności, stanowiąc około 70% (wykres 16). Należą do nich przekorny felieton: *Niedyskretny urok diabelstwa* Krzysztofa Waclawiaka, w którym porusza on tematykę *image*, czyli tzw. wizerunku scenicznego lub publicznego, patrząc przez pryzmat heavy metalu⁶⁶⁷ czy *Trawa* M.M. będąca refleksją na temat rock’n’rolla i jego odbiorców. *Przycięty trawnik* jest tu alegorią tych, którzy nie doceniają muzyki, interpretują ją tak, jak im się karze, słuchają tego, co im się powie, nie posiadają umiejętności krytycznego spojrzenia na prezentowaną im muzykę⁶⁶⁸. Podczas gdy *Zapiski z obłązonego miasta* są przykładem felietonu złożonego z luźnych muzycznych, filmowych i społecznych obrazów miasta. Refleksyjny ton wypowiedzi i duża plastyka języka dają w rezultacie możliwość czytelnikowi zanurzyć się w tym świecie i spacerować po opisywanym – obłązonym mieście⁶⁶⁹. Przykładem refleksyjnego, o filozoficznym charakterze, felietonu mogą być *Mury i książki*⁶⁷⁰, w którym puentę stanowi potwierdzenie tezy, że wszystkie dziedziny sztuki dążą do podobieństwa ze stanem muzyki, która jest tylko formą⁶⁷¹. Następnie *Łojenie (szanownej publiczności)* zabarwione ironią starało się naświetlić problem „prawdziwości” zachowania publiczności w stosunku do prezentowanej muzyki czy utrwalającego negatywne stereotypy, takie jak metalowca będącego „korespondentem-kretynem” lub osobą płytko i prymitywnie kupującą muzykę (czyli bez gustu). Problem publiczności, zdaniem autora, często bierze się z tego, iż odbiorcy nie wiedzą, czego chcą, dają sobą manipulować, gdyż za mało słuchają oraz nie posiadają odpowiedniej wiedzy, przez co stają się mało krytyczni w stosunku do przedstawianej im muzyki – również tej zagranicznej⁶⁷². Innym przykładem felietonu, z żartobliwą nutką, może być *List do wróżki* dotyczący problematyki polskiej fonografii oraz kondycji estrady autorstwa Krystyny Gucewicz⁶⁷³, czy przekorne *Misterium bluffa (freeportaż)* Andrzeja Wróblewskiego będące oceną Jazz Jamboree, na którym dominowała muzyka niepodporządkowana żadnym

⁶⁶⁷ K. Waclawiak *Niedyskretny urok diabelstwa*, „Non Stop” (1989) nr 7, s.3.

⁶⁶⁸ M.M., *Trawa*, „Non Stop” (1988) nr 10, s. 26.

⁶⁶⁹ W. Weiss, *Zapiski z obłązonego miasta*, „Non Stop” (1988) nr 9, s. 14.

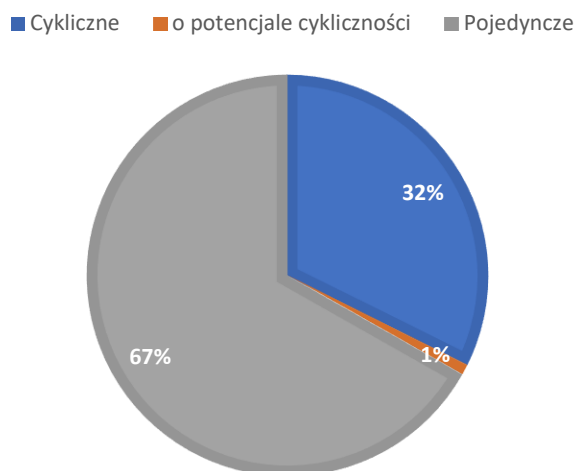
⁶⁷⁰ J.L. Borges, *Książki i muzy*, [tłum. A. Sobol-Jurczykowski], „Non Stop” (1990) nr 6, s. 9

⁶⁷¹ Tamże.

⁶⁷² J. Piekut, *Łojenie (szanownej publiczności)*, „Non Stop” (1987) nr 10, s. 18-20

⁶⁷³ Zob. K. Gucewicz, *List do wróżki*, „Non Stop” (1977) nr 2, s. 19.

regułem⁶⁷⁴. Tymczasem refleksyjnym tonem odznaczał się również tekst *O kopcuszkę, który został gwiazdą*, to z kolei materiał, w którym Andrzej Kołpak omawiał „mit gwiazdy”, jaki stworzyła Hanna Ordonówna, zwracając uwagę, że niekiedy sam talent nie wystarczy, by zrobić karierę, ale trzeba mieć również wyczucie czasu⁶⁷⁵.



Wykres 16. Procentowy rozkład sposobów publikowania felietonów na łamach „NS”
Źródło: opracowanie własne

Felietony o potencjale cykliczności dotyczą wypowiedzi rubryk, które ukazały się więcej niż raz i miały niebywały potencjał, by stać się rubryką cykliczną, jednak z różnych względów ich nie kontynuowano. Przykładem może być *Powiedzieli* Adama Grzegorzcyka ukazujący to, co dzieje się aktualnie w polskim przemyśle rozrywkowym z punktu widzenia jego uczestników. Felieton zbudowany jest z zebranych wypowiedzi tworzących w istocie kolaż artystów rozprawiających o twórczości oraz codzienności artystycznej i tej bardziej przyziemnej, związanej z normalnym życiem. Wraz z uzupełnieniem informacji od autora tekstu, które scalają opisane przez artystów obrazki, tekst pozostawia miejsce do refleksji na temat świata muzyki w trakcie zachodzących w państwie zmian zarówno społecznych, jak i gospodarczych⁶⁷⁶.

Felieton spełnia wiele funkcji między innymi – edukacyjną, pomagając czytelnikom zrozumieć rozmaite aspekty muzyki czy też praw rządzących rozrywką. Może służyć jako miejsce do głębszej analizy twórczości artystów, jednocześnie pomagając zrozumieć ich kontekst kulturowy i historyczny, w jakim pojawiają się dane utwory lub pojąć wykonawców. Niekiedy wywołuje debatę i krytykę wśród czytelników,

⁶⁷⁴ Zob. A. Wróblewski, *Misterium bluffo (freeeportaż)*, „Non Stop” (1973) nr 1, s. 8,34.

⁶⁷⁵ Zob. A. Kołpak, *O kopcuszkę, który został gwiazdą*, „Non Stop” (1982) nr 2, s. 12-13.

⁶⁷⁶ A. Grzegorzcyk, *Powiedzieli*, „Non Stop” (1990) nr 1-3, s. 25-26; A. Grzegorzcyk, *Powiedzieli*, „Non Stop” (1990) nr 4, s. 15.

co można zaobserwować w listach przesyłanych do redakcji. Za pomocą dowcipu i lekkiego, czasem refleksyjnego tonu, plastycznego języka pomaga zrozumieć poruszane problemy i czyniąc temat bardziej przystępnym; dodatkowo, przyciągając uwagę czytelnika.

3.3.3. Komentarz

Głównym zadaniem komentarza jest jednoznaczne, niejednokrotnie subiektywne zaprezentowanie stanowiska podmiotu wobec zaistniałych zjawisk wraz z zarysowaniem tła, analizą oraz rzeczową argumentacją, opierającą się na przywoływaniu różnych perspektyw i prowadzeniu z nimi polemiki, czego efektem ma być przekonanie odbiorcy do swojego punktu widzenia. Komentarz nie musi być obszerny, jednak powinien charakteryzować się rzetelnym podejściem do problemu, tak by w sposób klarowny prezentować stanowisko autora czy redakcji⁶⁷⁷.

Szczególną odmianą jest glosa⁶⁷⁸ o charakterze interpretująco-oceniającym, umieszczana w pobliżu opublikowanej wypowiedzi, której dotyczy⁶⁷⁹. Przykładem może być tekst Pawła Bratkowskiego zaczynający się od słów: „Próbować dowodzić, że Marek Nowakowski...”, będący komentarzem do opublikowanego obok opowiadania *Pierwsze boje*. W materiale przytoczone zostały najważniejsze informacje ukazujące kontekst powstania utworu oraz postać autora, a także ocenę twórczości oraz powody umieszczenia tego utworu na łamach „NS”. Innym, równie interesującym przykładem może być *Glosa do Czerwonego Kogutka* Anieli H., opublikowana w sąsiedztwie tekstów piosenki *Little Red Rooster*. Wypowiedź ma charakter interpretacyjny, starając się wskazać ukryte znaczenia zawarte w piosence. W rubryce *Oi* glosa autorstwa M.M. pojawiła się jako komentarz do dwóch tekstów – wywiadu ze skinem i listu *Prawdziwego Polaka*, w którym autor zwraca uwagę na problem perspektyw młodych ludzi, ich poczucie marazmu oraz brak możliwości wyrażenia związanej z tym frustracji.

⁶⁷⁷ Zob. J.M., *Komentarz*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 120; M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce...*, dz. cyt., s. 29; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 94-96; M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych...*, dz. cyt., s. 82-85; Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., 270.

⁶⁷⁸ Zob. S.S., *Glosa*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 94; I. Borkowski, *Informować, sprawozdawać, komentować. Sytuacja gatunków dziennikarskich w systemie medialnym Republiki Czeskiej*, „Annales Universitatis Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” (2021) nr 19, s. 20.

⁶⁷⁹ Jest to rodzaj komentarza nieautonomicznego tematycznie związanego z określonym komunikatem informacyjnym, zazwyczaj umieszczony w jego bezpośrednim sąsiedztwie. (Zob. M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych...*, dz. cyt., s. 84).

Komentarz ma za zadanie ukierunkować czytelnika na określony sposób interpretacji obu prezentowanych tekstów.

Komentarz w prasie posługuje się w zasadzie środkami językowymi, jednak podobnie jak artykuł publicystyczny może korzystać ze środków obrazowych, takich jak: zdjęcie, mapy, rysunki i wykresy. W *Encyklopedii wiedzy o prasie* wskazuje się, iż jedną z cech komentarza jest jego cykliczność, ale też dążenie do zwięzłości. Ponadto zostaje mocno podkreślona tendencja aktualizująca, a także węższy zakres tematyczny polegający na podejmowaniu problemu i analizowaniu go w jednym aspekcie⁶⁸⁰. Co więcej, komentarz korzysta z terminologii fachowej oraz ze stosowania zwrotów i wyrażeń oceniających i nacechowanych emocjonalnie. Wymaga logicznej, przejrzystej składni, która zapewni jasność stylu, szczególnie ważną dla tego gatunku. Przykładem może być stała rubryka omawiająca polską fonografię Jerzego Bojanowicza (rycina 39). Autor dokonuje omówienia i oceny działań głównych polskich wytwórni fonograficznych. Takie podsumowanie ukazuje się raz w roku w jednym z pierwszych numerów (zazwyczaj w trzecim numerze danego roku), czasem mając swoją kontynuację w kolejnym (przykładem może być materiał Jerzego Bojanowicza *O zarzynaniu kury znoszącej złote jajka! Polska fonografia '86* i jej kontynuacja – *Zarzynania kury ciąg dalszy. Polska fonografia '86 (2)*). Do komentarzy, które nie spełniały cechy cykliczności można zaliczyć między innymi tekst Jerzego Tolaka *The Beatles w „Wielkiej Grze” – czyli jak wygrać 50 000 zł*, w którym autor omawia i komentuje stan wiedzy jury redaktorów-ekspertów na temat zespołu The Beatles w programie o charakterze quizu, gdzie główną nagrodą było 50 tys. złotych. Jeszcze innym przykładem jest materiał Jerzego Bojanowicza dotyczący zawodu impresario, którego w Polsce brakuje, odwołując się do aktów prawnych, określających zakres obowiązków osoby, na podobnym stanowisku, w którym autor przedstawiał i komentował wybrane fragmenty. Puentę komentarza umieścił w tytule *Impresario – zawód, którego znów nie ma*⁶⁸¹.

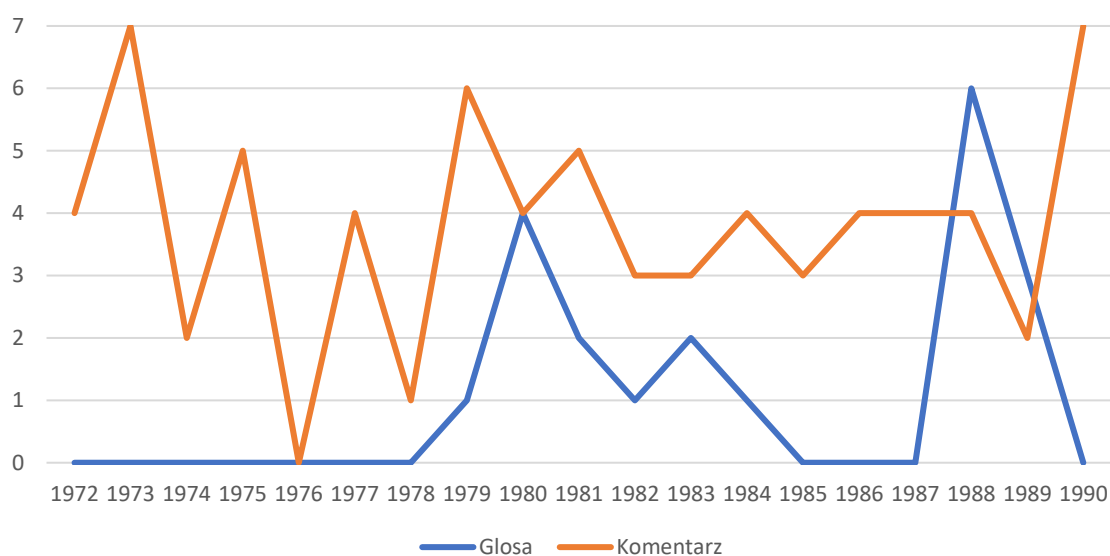
⁶⁸⁰ J.M., *Komentarz...*, dz. cyt., s. 120.

⁶⁸¹ Zob. J. Bojanowicz, *Impresario – zawód, którego znów nie ma*, „Non Stop” (1980) nr 10, s. 6-7.



Rycina 39. Rubryka komentująca stan polskiej fonografii w różnych latach

Wśród komentarzy opublikowanych na łamach „NS” ponad 20% stanowi glosa, którą zaczęto używać pod koniec pierwszego etapu funkcjonowania pisma (wykres 17). Najlepszy czas przypada na przedostatni okres rozwoju pisma (dokładnie rok 1988), kiedy redaktorem był Zbigniew Hołdys, a konstrukcja pisma skupiała się na mniejszych formach wypowiedzi niż w poprzednich latach. Natomiast czas, w którym sięgano po komentarz najczęściej przypada na drugi i ostatni rok wychodzenia pisma.



Wykres 17. Pojawianie się komentarza z wyszczególnieniem glosa w „NS” w perspektywie rocznej
Źródło: opracowanie własne

Można wyróżnić również innego rodzaju komentarz, tj. komentarz redakcji, który prezentuje stanowisko redakcji czasopisma w kwestii poruszanego tematu. Stanowić może osobną wypowiedź, czego przykładem jest tekst bez tytułu rozpoczynający się od słów: „Coraz częściej otrzymuję ostatnio sygnały...”, będący wypowiedzią podpisaną

przez Zbigniewa Hołdysa wypowiadającego się w imieniu redakcji⁶⁸² lub jako część większej wypowiedzi.

W ogólnej formie komentarz pełni przede wszystkim funkcję wyrażania osobistych opinii i emocji autora na temat określonego tematu związanego z muzyką. Autor może dzielić się swoimi refleksjami, analizą lub interpretacją zjawisk muzycznych. Dodatkowo umożliwia czytelnikowi lepsze zrozumienie tematu. Głosa jako odmiana typowo interpretacyjno-oceniająca tym bardziej pomagała zagłębić się w materiał, do którego się odnosiła i go zrozumieć. Należy też zwrócić uwagę, że jako krótka forma miała na celu szybkie i zarazem zwarte wyrażenie autorskiej opinii; cechowała się również ekspresyjnością, dzięki czemu przyciągała uwagę czytelnika i zachęcała go do pochylenia się nad prezentowanym tematem. Służyły również jako narzędzie do rozpoczęcia dyskusji lub podkreślenia istotnych kwestii w świecie muzyki. Zadaniem komentarza redakcji było także ukazanie oficjalnego stanowiska czasopisma w kwestii poruszanego tematu lub sprawy, do której się odnosił. Z drugiej zaś strony było to ważne źródło informacji dla czytelników, które mogło także promować określone treści lub wydarzenia, uważane przez redakcję za istotne dla swojej czytelniczej społeczności.

3.3.4. Reportaż, relacja i szkic reportażowy

Kolejnymi gatunkami publicystycznymi są: reportaż, relacja oraz szkic reportażowy. Reportaż jest rozbudowaną formą sprawozdania, charakteryzującą się dramatyzacją wydarzeń, autentycznością oraz osobistym parrytetem reportera. Za pośrednictwem obserwatora opisuje wydarzenia, sytuacje i ludzi, dążąc do ukazywania niezbyt odległych w czasie faktów i zdarzeń. Kronikarska lub fabularna konstrukcja wydarzeń, a przy tym nasycenie licznymi elementami akcji, łączącymi się z fragmentami opisowymi i obrazowymi stanowi cechy wyróżniające ten gatunek⁶⁸³. Pod względem doboru środków językowych reportaż charakteryzuje się bogactwem i ogromnym zróżnicowaniem słownictwa i składni. Z wykorzystaniem dokumentacji zdarzeń i faktów oraz różnorodnych środków wyrazu, komunikat ma za zadanie nie tylko

⁶⁸² Z. Hołdys, *, „Non Stop” (1983) nr 11, s. 8.

⁶⁸³ Zob. M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce...*, dz. cyt., s. 93-97; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 56-77; M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych...*, dz. cyt., s. 122-126;

przekazywać ważne i aktualne informacje, lecz przede wszystkim wpływać na zmianę rzeczywistości, spełniając funkcje: poznawczą, interwencyjną, a także estetyczną⁶⁸⁴.

Ze względu na własności budowy w obrębie gatunku wyróżnić można następujące typy: relacje⁶⁸⁵ (struktura jest określona przez następstwo kolejnych, obserwowanych przez reportera zdarzeń i faktów); szkice reportażowe (których budowa podporządkowana jest założeniom wieloaspektowego opisu środowiska lub charakterystyki postaci, co wiąże się z pełną eliminacją kompozycji kronikarskiej lub fabularnej, posiadają luźną, mozaikową kompozycję, element akcji jest w nich zaznaczony relatywnie słabiej); fabularne (do których zalicza się utwory odznaczające się fabularnie uporządkowanym ciągiem zdarzeniowym); formy pośrednie (do których należą korzystające z elementów innych struktur gatunkowych np. gawędy, wywiadu, listu itp.)⁶⁸⁶.

W „Non Stopie” wypowiedzi przybierały postać reportażu skupionego na tematyce niekoniecznie związanej z jednorazowym wydarzeniem, szkicu reportażowego oraz relacji głównie z wydarzeń muzycznych. Ten ostatni typ zawierał w sobie często stanowisko autora wobec poszczególnych występów muzycznych czy organizacji wydarzenia. Z drugiej strony tego typu wypowiedź można zaklasyfikować jako *feature*⁶⁸⁷. W PRL-u nie używano nazwy tego gatunku, jednak znaleźć można jego charakterystykę w *Encyklopedii wiedzy o prasie*, gdzie określany jest jako wypowiedź prasowa, w której rzeczywistym, obiektywnym i sprawdzalnym faktom nadaje się subiektywny charakter. Nazwa posiada węższe i szersze znaczenie. W szerszym znaczeniu może określać relację, która prócz podstawowych faktów zawiera również szczegóły uboczne tworzące niejako tło informacyjne wydarzeń oraz czasem – odautorski do nich komentarz i w tej formie można byłoby skategoryzować wszelkiego rodzaju

⁶⁸⁴ K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, (red.) Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012, s. 321.

⁶⁸⁵ We współczesnych opracowaniach relacja kategoryzowana jest jako gatunek informacyjny. Charakteryzuje się przedstawianiem zdarzeń, które jeszcze się nie zakończyły. Jest równoczesna z narastaniem poszczególnych faz zdarzenia. Odznacza się katalogowym podawaniem faktów, żywym i barwnym opisem przebiegu wydarzeń, a także eksponowaniem emocji osoby przekazującej. (Por. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 43-44).

⁶⁸⁶ J.M., *Reportaż*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 213-215.

⁶⁸⁷ Współcześnie *feature* określany jest jako szkic reportażowy, w którym przebieg zdarzeń jest prezentowany zgodnie z ich chronologią. Jednocześnie, w celu urozmaicenia narracji i lepszego oddania atmosfery opisywanego wydarzenia, wplataną są opisy miejsca czy zachowania, wygląd bohaterów. Dodatkowo obserwator niejako opisuje zjawiska będąc „na zewnątrz”. Celem jest zaintrygowanie czytelnika konkretnym aspektem opisywanych faktów i wywołanie u niego emocjonalnego zaangażowania w opisywaną sytuację, tak aby poczuł się jak obserwator i naoczny świadek tego, co się dzieje. (Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 77-81 Por. Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 268; K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż...*, dz. cyt., s. 329-331.)

relacje zawierające ocenę i ustosunkowanie się do przedstawianych wydarzeń. W węższym zaś znaczeniu definiuje wiadomość prasową, w której dziennikarz przedstawia swój osobisty punkt widzenia na pojedynczy relacjonowany fakt⁶⁸⁸. Mimo to w pracy nie uwzględniono występowania tego gatunku. W zamian, do określenia opisu sytuacji zawierającego dominantę publicystyczną przedstawiającą się w formie odautorskiego komentarza, refleksji na temat wydarzenia czy jego oceny zastosowano relację, będącą odmianą reportażu. Taką formę przybierały najczęściej wypowiedzi opowiadające o tym, jak przebiegał festiwal. Skupiały się one nie tylko na przedstawieniu danego wydarzenia, jego uczestników, ale również na ocenie poziomu występujących artystów, a także samej jego organizacji. Do przykładowych relacji należą przede wszystkim wypowiedzi dotyczące festiwali, takich jak: *Bratysławska Lira* (*Bratysławska Lira 76* Dariusza Michalskiego, *Bratysławska Lira '81* Jerzego Bojanowicza, *Zeznania tajemnika Romana Rogowieckiego*), Międzynarodowy Festiwal Piosenki *Złoty Orfeusz* (*Złoty Orfeusz 76* Jana Poprawy, *Złoty Orfeusz dla Dagmar Fredric* oraz *Piosenkowski turniej w Słonecznym Brzegu* Adama Ciesielskiego), Festiwal w Opolu (*Opole 1977* Krystiana Brodackiego, *Opole '86 story* Jerzego Bojanowicza), Festiwal Jazz nad Odrą (*Po prostu: Jazz nad Odrą* Krystiana Brodackiego), Jazz Jamboree (*Jazz Jamboree 72* JB), Pop Session (*Nic nowego na Pop Session* Wojciecha Soporka), Festiwal w Jarocinie (*Jarocin – miasto muzykującej młodzieży* Rafała Szczęsnego Wagnerowskiego) czy *Metalmani* (*Metalmania '90* Pawła Zeitza) i wiele innych, a także koncertów zespołów polskich za granicą, jak np. relacja z koncertu zespołu Perfect w Chicago⁶⁸⁹, jak również tych odbywających się w Polsce, jak np. koncert Marillion, Eruption, Metaliki czy koncerty poświęcone walce z *apartheidem*, jak chociażby wydarzenie zorganizowane przez NSZZ „Solidarność” w grudniu 1989 roku⁶⁹⁰. Z wydarzeń muzycznych relacje dotyczyły również tras koncertowych, w których dziennikarze „NS” towarzyszyli artystom, np. w materiale *Radio Warszawa nadaje w Jugosławii* Roman Rogowiecki opisuje wyjazd z grupą Radio Warszawa na koncerty w Lublanie i Izoli⁶⁹¹ czy *Marillion – notatki z trasy* też autorstwa Romana Rogowieckiego, w której autor przedstawił fragmenty rozmów i wydarzeń z trasy po Polsce. Innym przykładem relacji był materiał Rogowieckiego⁶⁹² *Trzydzieści dni z The Shakin' Pyramids*, w którym opisywał pobyt

⁶⁸⁸ B.G., *Feature*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 79-80.

⁶⁸⁹ Zob. J. Józefczyk, *Perfect w Chicago*, „Non Stop” (1990) nr 5, s. 3-4.

⁶⁹⁰ Zob. S. Gołaszewski, *Anty-Apartheid, ale czy Solidarność*, „Non Stop” (1990) nr 1-3, s. 7-8.

⁶⁹¹ R. Rogowiecki, *Radio Warszawa nadaje w Jugosławii*, „Non Stop” (1985) nr 8, s. 3-5, 30.

⁶⁹² W spisie treści podany autor to Z.K. Rogowiecki, natomiast pod tekstem Ro Rogowiecki. Z uwagi na pojawiające się błędy w spisie treści (nieprawidłowy autor lub imię autora, co wyjaśniane było przez

zespołu w Polsce i przebieg tournée⁶⁹³. Pojawiły się również relacje wydarzeń okołomuzycznych, jak MIDEM czy Internationale Funkausstellung w Berlinie Zachodnim, a także podróży redakcji do wielkiego świata, z którego przywozili dużą dawkę wiedzy na temat tamtejszego przemysłu rozrywkowego. Przykładami takich relacji mogą być: *Notatnik Amerykański* Romana Waschko, który w roku 1974 na zaproszenie Instytutu Edukacji Międzynarodowej podróżował po Stanach Zjednoczonych, odwiedzając centra tamtejszego przemysłu rozrywkowego, by ponownie tam wrócić w następnym roku i przywieźć kolejną dawkę wrażeń zza oceanu. W kierunku USA wyruszył również Wojciech Mann, który podzielił się opowieścią z podróży w materiale pt.: *Dziewięć godzin różnicy*. Wyprawy pozazdrościł mu Roman Rogowiecki, który postanowił udać się w kierunku przeciwnym do Japonii, by stamtąd przywieźć informacje na temat tokijskiego show businessu, a swoją wyprawę opisał w tekście *Tokijski blues*. Bliższym kierunkiem wojaży była Kopenhaga, do której udał się Jerzy Kordowicz, co opisał w reportażu *Muzykalna Kopenhaga*. Miejscem wyjazdów były również sąsiednie kraje, jak: Czechosłowacja, Węgry, z których relacje również można było znaleźć na łamach „Non Stop”.

Fotograficznym odpowiednikiem relacji będzie fotoreportaż (rycina 40), który nie był częstym gatunkiem na łamach „NS”, jednak stanowił odmienną formę opowiadania o zdarzeniach za pomocą obrazów układających się w logiczny ciąg następujących po sobie zdarzeń. Złożone na niego fotografie wskazują na miejsce, czas zdarzenia, a także zawierają odautorski komentarz do prezentowanej sytuacji⁶⁹⁴. Przykładem może być materiał z IMIC w Londynie opublikowany w lipcowym numerze z 1974 r. czy *Koncerty MIDEM w fotografii* z marcowego numeru tego samego roku. Warto wskazać również na treść pt.: *Róbta co chceta*, pomimo braku komentarza, opowiada historię przebiegu festiwalu muzycznego Przystanek Woodstock.

redakcję) zasadne jest przypisanie materiału autorowi, który podpisany jest pod tekstem. W tym przypadku pomyłka mogła wyniknąć z podobieństwa nazwisk Zbigniewa K. Rogowskiego i Romana Rogowieckiego.

⁶⁹³ Zob. R. Rogowiecki, *Trzydzieści dni z The Shakin' Pyramids*, „Non Stop” (1981) nr 7, s. 12-13

⁶⁹⁴ K. Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki...*, dz. cyt., s.85-96.



Rycina 40. Fotoreportaż w „NS”

W analizowanym piśmie stosowano również typ reportażu znany jako szkic reportażowy. Charakteryzował się on wieloaspektowym opisem środowiska, na przykład w tekstach poświęconych środowiskom związanym z muzyką, jak *Reggae w ogniu i krwi* Jerzego Kleszcza, w którym na przykładzie historii zabójstwa Petera Tosh'a stara się pokazać kontekst utworów reggae, u których podstaw znajdował się kult krwi i ognia⁶⁹⁵. Szkic reportażowy może również dotyczyć wieloaspektowej charakterystyki postaci, którą częściej można było spotkać w „NS”. Przykładem mogą być teksty takie jak: *The Edge* o Davidzie Evansie z U2 autorstwa Filipa Łobodzińskiego, *Dotknięcie Eurythmics* Jana Skaradzińskiego, w którym rozkłada zespół na czynniki pierwsze, ukazując, w jaki sposób dwie tak różne osobowości potrafią działać jak jeden organizm. Innym przykładem może być tekst Grzegorza Brzozowicza *David Bowie – Imperium kontratakuje* i jego fenomenie związanym ze zmianami, które stały się jego fascynacją: „Bowie jest jedynym wykonawcą rockowym, który nie dopuszcza do ograniczenia swojej twórczości jakimkolwiek stylem, jakąkolwiek rolą czy poglądem (...). On zmienia się (...) dlatego, że sama zmiana jest tym, co go najbardziej fascynuje”⁶⁹⁶. Natomiast materiał Filipa Łobodzińskiego *Rockandrollowa Bestia czyli N.R.G.IA prawie pięćdziesięciolatka*, to tekst skupiający się na Lou Reedzie, tymczasem *Modlitwą i pracą* Andrzej Turczynowicz przybliży czytelnikom *The Cure*. Przytoczone przykłady charakteryzuje eliminacja kompozycji kronikarskiej, przez co posiadają luźną, wręcz niekiedy mozaikową kompozycję. Każda myśl lub wątek oddzielone są od siebie akapitem, śródtytułem (jak w materiale o Eurythmics) czy ozdobnikiem (jak w tekście o Lou Reedzie).

⁶⁹⁵ Zob. J. Kleszcz, *Reggae w ogniu ...*, dz. cyt. s. 15-17.

⁶⁹⁶ G. Brzozowicz, *David Bowie – imperium kontratakuje*, „Non Stop” (1983) nr 9, s. 3.

Reportaż spełnia ważną funkcję dokumentacyjną, szczególnie odnosi się ona do relacji, która utrwała konkretne wydarzenia muzyczne i rozrywkowe, jednocześnie starając się ukazać jego atmosferę oraz towarzyszące widowni emocje. Elementy recenzji zawarte w artykułach wpływają na percepcję danego wydarzenia przez czytelnika i kształtują jego opinię na temat wartości artystycznej. Ponadto stanowią aktualne źródło informacji w odniesieniu do przemysłu rozrywkowego, zwłaszcza muzycznego, zarówno w Polsce, jak i za granicą. W przypadku szkiców dodatkowo czytelnik ma możliwość zapoznania się z charakterystyką postaci, poznać artystów od innej (nie zawsze muzycznej strony), co pozwala mu na głębsze zrozumienie ich twórczości. Z uwagi na luźniejszą kompozycję buduje się inny rodzaj zaangażowania czytelnika w tekst pozwalając mu na „chwilę wytchnienia” i możliwość refleksji. Poprzez zaprezentowanie osobowości, wartości i zainteresowania opisywanych osób pozwala się czytelnikowi na ich bliższe poznanie, co może wpływać na nawiązanie bardziej osobistej relacji z artystą i jego twórczością. W ten sposób zachęcano również czytelników do sięgnięcia po twórczość, która wcześniej mogła być dla nich niezrozumiała.

3.3.5. Recenzja

Drugim, co do wielkości gatunkiem publicystycznym w „NS” jest recenzja (ok. 26%), która z jednej strony informuje o fakcie kulturalnym a zarazem służy wyrażeniu sądu autora o tym fakcie. Składa się z części opisowej i oceniającej, w której dominować powinny sądy wartościujące. Recenzja może dotyczyć dzieła artystycznego, naukowego lub innej publikacji, będącej przedmiotem działania prawa autorskiego, przy czym pojęcie „dzieło artystyczne” jest dość płynne⁶⁹⁷. Za odmianę gatunkową uznaje się przegląd, będący tzw. recenzją zbiorczą, gdzie w jednym tekście omawia kilka wydanych w tym samym czasie płyt różnych autorów⁶⁹⁸. Przykładem mogą być cykliczne przeglądy singli Tonpressu Romana Rogowieckiego, w których poddawał ocenie kilka utworów lub *Płyty i kasety* Jacka Sylwina ukazujące się w poszczególnych numerach w latach 1980-1981, a także *Single* Wojciecha Soporka z lipcowego i październikowego numeru z 1986 roku (rycina 41). Innym cyklicznym przeglądem była wypowiedź 33¹/₃

⁶⁹⁷ Według współczesnych opracowań recenzji poddaje się jedynie pojedyncze dzieło a nie sumę dzieł, dlatego omówienie np. kilku płyt danego autora jest zazwyczaj określane szkicem lub esejem. Kwestią sporną są wydarzenia takie jak festiwale, na które składa się kilka występów artystycznych. Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 97-98.

⁶⁹⁸ K.B., *Recenzja*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 209.

o najpopularniejszych bądź najciekawszych płytach wychodzących na zachodzie autorstwa Marka Garzdeckiego⁶⁹⁹. Prócz cyklicznych materiałów pojawiały się pojedyncze przeglądy, takie jak: *Płytyowy atak Metal Mind Reductions* Pawła Zeita recenzującego cztery metalowe płyty, *Z polskiej półki* Adama Grzegorzcyka czy *Płyty Polskich Nagrań – Słuchać, nie słuchać* Wojciecha Soporka.



Rycina 41. Przykłady przeglądów recenzji longplayów i singli na łamach „NS”

Przegląd recenzji jest odmianą recenzji dziennikarskiej, od której w kontekście wnikliwości, profesjonalizmu wymaga się mniej niż od recenzji naukowej. Dodatkowo, charakteryzuje się ona prostszym aparatem krytycznym i ogólniejszą oceną. Dobrze ilustrowały to niektóre recenzje zawarte w dziale *Koncerty*⁷⁰⁰ w przedostatniej fazie rozwoju czasopisma. Recenzja Krzysztofa Waclawiaka po festiwalu Metalmania w Katowicach zawierała jedynie nazwę festiwalu, datę, miejsce (czyli to, co zwykle) a do tego zamieszczono tylko jedno zdanie: „Była tylko mania”⁷⁰¹. Wśród recenzji płyt przykładem może być wypowiedź Jana Skaradzińskiego na temat *Guitar* Franka Zappy (rycina 42.), której formę strukturalną stanowi odmiana przez przypadki⁷⁰² czy opinia podana od punktów płyty „Innym niepotrzebni” zespołu Non Iron⁷⁰³. Recenzja płyty Milesa Davisa opublikowana w dziewiątym numerze z 1989 roku nie zawierała żadnej treści oprócz przyznanych gwiazdek⁷⁰⁴. Warto podkreślić, że towarzyszyło im również większe rozluźnienie językowe i zabawa formą charakterystyczne dla całego tego okresu rozwoju pisma.

⁶⁹⁹ Cykl ukazujący się w numerach w roku 1974.

⁷⁰⁰ Nazwa działu „Na żywo” w latach 1988-1989 ulegała modyfikacjom pod względem tytułu. Niekiedy zapisywany był jako *Koncerty* czy *Concerts*.

⁷⁰¹ Zob. KWAC, *Metalmania* (w ramach *Concerts*), „Non Stop” (1989) nr 7, s. 10.

⁷⁰² Zob. J. Skaradziński, *Frank Zappa* (w ramach *Płyty*), „Non Stop” (1988) nr 10, s. 25.

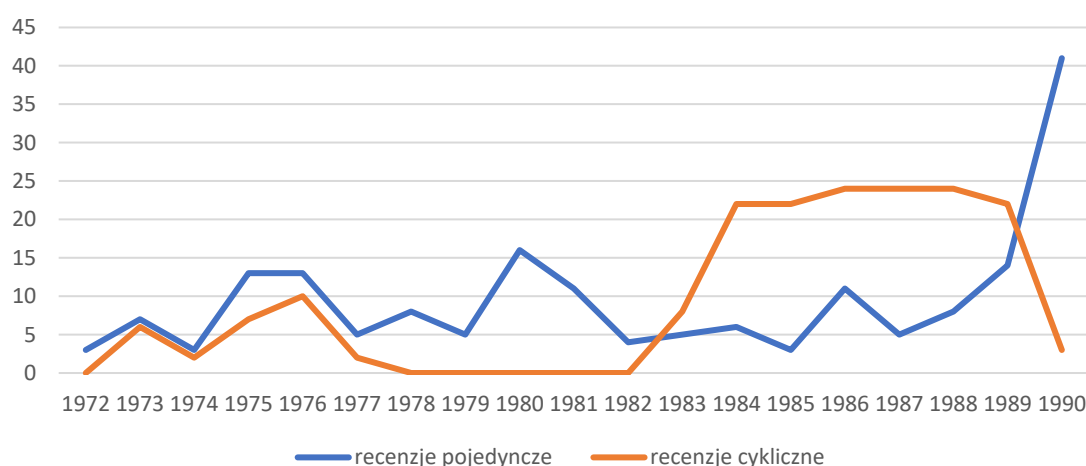
⁷⁰³ Zob. J. Skaradziński, *Non Iron* (w ramach *Płyty*), „Non Stop” (1989) nr 10, s. 6.

⁷⁰⁴ Zob. Łobodziński, M. Makowski, *Miles Davis* (w ramach *Płyty*), „Non Stop” (1989) nr 9, s. 12



Rycina 42. Dział z recenzjami płyt i z koncertów w przedostatnim okresie funkcjonowania pisma

W sumie ukazało się 181 recenzji pojedynczych. Były to najczęściej recenzje wydarzeń muzycznych, jak również recenzje płyt, kaset, singli, a niekiedy także książek. Przewaga recenzji pojedynczych nad cyklicznymi (ukazującymi się w działach lub rubrykach) widoczna była szczególnie w pierwszym i drugim okresie, czyli zanim wprowadzono działy *Albumy* i *Na żywo*, które spowodowały spadek zainteresowania pojedynczymi wydarzeniami (wykres 18), gdyż miejsce to można było wykorzystać na inne formy wypowiedzi, takie jak wywiady, artykuły publicystyczne czy relacje. Największy wzrost pojedynczych recenzji można zauważyć w ostatniej fazie rozwoju pisma, co spowodowane było zawieszeniem obu działów.



Wykres 18. Tendencje publikowania w „NS” recenzji pojedynczych i cyklicznych w zestawieniu rocznym
Źródło: opracowanie własne

Wśród recenzji cyklicznych publikowano także w ramach rubryki *Książki* recenzje pozycji książkowych *stricto* związanych z muzyką, takie jak: *500 zagadek z muzyki rozrywkowej*, *Jazz-rytm XX wieku*, *Ludzie śmiechu* czy *Stereofonia dla wszystkich*, *Akustyka muzyczne* i inne. Kolejnym cyklem recenzji była *Nasza płytoteka* autorstwa IBISA, w której autor omawiał i oceniał 2-3 płyty artystów polskiej sceny muzycznej. Rubryka ukazała się w 19. numerach na przestrzeni od maja 1975 – stycznia 1977. W latach osiemdziesiątych pojawił się już wspomniany dział z recenzjami płytowymi i z koncertów, w ramach którego opublikowano 886 recenzji (tabela 5.). Po rewolucji, czyli za czasów kolorowego czasopisma oba działy zostały zachowane, jednak zmianie uległa przede wszystkim szata graficzna, czy tytuły działów. Bez zmian pozostawał format, który w przypadku fonografii posiadał zdjęcie okładki (lub miejsce na okładkę, gdy w momencie druku nie była dostępna, co było szczególnie charakterystyczne dla końcówki lat osiemdziesiątych), artystę, tytuł płyty (które niekiedy drukowane były w odwrotnej kolejności) i wydawcę, a następnie ocenę i nazwisko autora. Później dodano jeszcze system gwiazdkowy w celu lepszego zobrazowania wartości artystycznej płyty. Najwięcej recenzji płytowych w dziale *Albumy* opublikowano w numerach z roku 1989. W tym roku również przypada sześć najliczniejszych działów, w których pojawiło się więcej niż 12 recenzji. Najwięcej, bo 20 recenzji, pojawiło się w dwunastym numerze tego roku. Natomiast w przypadku recenzji koncertów – największa ilość przypadła na rok 1987, gdzie opublikowano w sumie 43 recenzje, zaś numer z najliczniejszą ilością wypowiedzi to siódmy numer z 1989 roku. Struktura opierała się na przedstawieniu tytułu festiwalu lub nazwy zespołu, miejsca koncertu (np. Opera Leśna, klub Hybrydy itd.) oraz miasta i państwa, w przypadku koncertów zagranicznych. Następnie była treść recenzji a na koniec dane autora. Ciekawym zabiegiem było stosowanie *post scriptum* jako uzupełnienie recenzji o dodatkowe informacje lub komentarz, podziękowanie i inne.

Tabela 5. Roczne rozłożenie zawartości recenzji w działach *Albumy* i *Na żywo* z podziałem na kraj wydania płyty i miejsce odbywania się koncertu

Rubryka	Kraj	1972-1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	Suma recenzji w działach
Na żywo - recenzje koncertów	Zachód	0		1	8	8	16	18	20	0	224
	Polska	0		29	23	31	25	20	19	0	
	ZSRR i RWPG	0		0	0	1	2	3	0	0	
Suma – „Na żywo”		0		30	31	40	43	41	39	0	224
Albumy - recenzje płyt	Zachód	0	26	74	76	75	59	58	116	29	662
	Polska	0	4	19	18	16	18	25	40	9	
Suma – „Albumy”		0	30	93	93	91	77	83	156	38	662
Suma wszystkich recenzji		0	30	123	125	131	120	124	195	38	886

Źródło: opracowanie własne

Recenzje i przeglądy recenzji odgrywają kluczową rolę w prasie muzycznej, pomagając czytelnikom zrozumieć i ocenić muzykę oraz albumy, jednocześnie kreując ich gusta muzyczne. Z jednej strony są źródłem wiedzy o nowościach na rynku muzycznym, z drugiej pomagają lepiej rozeznaczyć odbiorcom w tym, co aktualnie jest dostępne i popularne lub nieznanne, ale wartościowe. W ten sposób ułatwiają nawigację po świecie muzycznym. Dodatkowo, mogą mieć wpływ na podejmowanie decyzji o zakupie danego albumu czy biletów na przyszły koncert artysty lub festiwal. Z uwagi na ich mniej lub bardziej subiektywny charakter pozostawiają czytelnikowi pole na własne przemyślenia i odczucia związane z danym albumem czy wydarzeniem, czego wyrazem były między innymi listy do redakcji. Ich autorzy poddawali krytyce lub chwalili wyrażone opinie autorów recenzji. W przypadku krytyki starali się uargumentować swoje odmienne zdanie, co pokazuje, iż recenzje również uczą krytycznego myślenia, a redakcja pozwala na dzielenie się refleksjami, które są tego konsekwencją.

3.3.6. Dyskusja i polemika

Dyskusja jest pochodną wywiadu, mającą na celu prezentację aktualnego problemu o kontrowersyjnym lub doniosłym wydźwięku, co prowokuje podział opinii. Jej zadaniem jest wzajemne przekonanie się uczestników do prezentowanych poglądów i wyciągnięcie wniosków. Dotyczy jednego tematu, naświetlonego z wielu punktów widzenia. Jej szczególną odmianą stanowi polemika charakteryzująca się bardziej dociekliwym i kontrowersyjnym podejściem, co czasem wywołuje intensywne emocje⁷⁰⁵. Jest odzwierciedleniem sporu obejmującego dyskusyjne i sporne tematy dotyczące spraw politycznych, społecznych, naukowych czy artystycznych. W prasie najczęściej punkt wyjścia stanowi artykuł, felieton, list, a także recenzja dzieła.



Rycina 43. Przykłady polemiki w „NS”

W „Non Stopie” jest ona wyróżniona w sposób graficzny (rycina 43). Determinantą najczęściej jest wypowiedź opublikowana w innym czasopiśmie lub na łamach jednego pisma. Czasem ma swoją kontynuację w kolejnych numerach, jak w przypadku recenzji Marty Kucharskiej o festiwalu Róbrege. Niekiedy autor tekstu już w tytule i podsumowaniu zaznacza możliwość pojawienia się polemiki, czego przykładem może być tekst Antoniego Piekuta pt. *Szczypanie dinozaurów*, podsumowany: „A teraz wydaję się na pożarcie wszystkim, których idoli pozwoliłem sobie, i to właściwie – bez specjalnej okazji, uszczypanąć”⁷⁰⁶ oraz który doczekał się

⁷⁰⁵ S.S., *Polemika*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 165.

⁷⁰⁶ Piekut, *Szczypanie dinozaurów. Na marginesie recenzji płyty Jaggera*, „Non Stop” (1985) nr 5, s. 29.

swojej polemiki pt.: *Z gumową pałką na dinozaury* autorstwa Andrzeja Dorobka⁷⁰⁷. Sam autor odpowiedział na krytykę, zwracając uwagę na złośliwość jaką odznaczył się polemizujący autor oraz brak zrozumienia sensu artykułu, z którym polemizował⁷⁰⁸.

W pierwszym okresie funkcjonowania pisma wyodrębnił ją nadtytuł *Polemiki*. Przykładowo, *Apokalipsa A la IBIS* Krzysztofa Wodniczka odnosiła się do artykułu Andrzeja Ibis-Wróblewskiego *Młodość w rocku* opublikowanego na łamach „Tygodnika Demokratycznego”, w którym autor zarzucił muzyce rockowej, iż jest już przeżytkiem, to „żadna wartość muzyczna tylko jazgot, a szarpidruły to wykolejeńcy mówiący slangiem i muzyczne beztalencja”⁷⁰⁹. Krzysztof Wodniczak wyraża zupełnie przeciwne zdanie, zwracając uwagę, iż polski rock posiada „samoistną wartość, dużą nośność” i jest potrzebny młodym⁷¹⁰. Innym przykładem może być: *Do plajty daleko* Romana Waschko, gdzie polemizuje on z Maciejem Słotwińskim, zwracającym uwagę na znaczący spadek popytu na płyty czy kasety oraz zauważalny kryzys przemysłu fonograficznego w USA. Autor polemiki odnosi się do konkretnych fragmentów wypowiedzi, argumentując swoje zdanie przeciwne⁷¹¹. Emocjonującą polemiką był również tekst Wojciecha Manna *The Beatles dobrzy na wszystko*, odnoszący się do artykułu Jana Piaseckiego opublikowanego w „Tu i Teraz”, dotyczącego działalności The Beatles oraz solowych działań poszczególnych członków zespołu. Autor, przytaczając wypowiedzi zawarte w artykule Piaseckiego konfrontuje je z własną znajomością działalności zespołu i jego członków, a także przytacza swoją opinię na poruszane tematy⁷¹². Do innych przykładów polemik należą: *Dziury w głowach redaktorów. Bardzo kulturalna polemika* Dr Avanu nawiązująca do artykułów podnoszących problematykę punka w Polsce oraz rastafarianizmu⁷¹³ czy *ROCK, czyli weryfikacja weryfikacji* będąca polemiką Roberta Lora z artykułem Urszuli Bielous dotyczącej egzaminów weryfikacyjnych z zakresu historii muzyki poważnej i rozrywkowej, teorii klasycznej, historii filmu, teatru, form muzycznych czy harmonii itd. w celu możliwości wykonywania zawodu rockmena. W swoim artykule Robert Lor krytycznie analizuje niektóre fragmenty wywodu redaktor Urszuli Bielous, zwracając

⁷⁰⁷ A. Dorobek, *Z gumową pałką na dinozaury*. Na marginesie artykułu Piekut „Szczypanie dinozaurów” NS 6/1985, „Non Stop” (1985) nr 9, s. 21, 28.

⁷⁰⁸ Tamże, s. 28.

⁷⁰⁹ K. Wodniczak, *Apokalipsa a la IBIS*, „Non Stop” (1979) nr 9, s. 13.

⁷¹⁰ Tamże.

⁷¹¹ Zob. R. Waschko, *Do plajty daleko*, „Non Stop” (1979) nr 10, s. 14.

⁷¹² Zob. W. Mann, *The Beatles dobrzy na wszystko*, „Non Stop” (1983) nr 12, s. 23

⁷¹³ Dr Avanu, *Dziury w głowach redaktorów. Bardzo kulturalna polemika*, „Non Stop” (1984) nr 3, s. 15.

uwagę na ich bezsensowność i hipokryzję. Jednocześnie argumentuje swoje stanowisko przeciwko wprowadzeniu tego rodzaju weryfikacji dla muzyków rockowych⁷¹⁴.

Zdarzały się polemiki odnoszące się do materiałów publikowanych w „NS”. Przykładowo, tekst Zygmunta Kiszakiewicza *Zza kulis muzycznego roku 1975: Obrachunki i nadzieje* skłonił Dariusza Michalskiego do odpowiedzi, w której zarzucił autorowi zbyt duży optymizm w stosunku do tego, co działo się na polskich estradach, twierdząc, iż jest on nie tylko nie uzasadniony, ale również nie na miejscu. Po zaprezentowaniu swojego zarzutu, Robert Lor przedstawił działalność instytucji związanych z branżą muzyczną oraz odbywające się wydarzenia rozrywkowe, aby podkreślić swoje argumenty. Na koniec podsumował całą wypowiedź dodając, iż to, co przedstawił jest jedynie częścią charakterystyki polskiego przemysłu rozrywkowego, będące innym spojrzeniem na rzeczywistość muzyczną w PRL⁷¹⁵. Innym tekstem może być polemika Jerzego Bojanowicza z treścią Krystiana Brodnickiego na temat list przebojów i zestawień opublikowana w drugim numerze „NS” z 1976 roku. Autor tekstu polemicznego zwrócił uwagę, iż przedstawione mechanizmy dotyczą zachodnich rynków, jednak trochę inaczej to wygląda na polskim podwórku, gdzie w tworzeniu takich list mają głos również słuchacze i czytelnicy⁷¹⁶. Niemalże emocje wywołał artykuł Macieja Guralskiego pt.: *Widok z wysokiego brzegu – odpływ nowej fali*⁷¹⁷, opublikowany w lutowym „NS” z 1984 roku, odnoszący się do analizy zmian zachodzących w ramach nurtu nowej fali, będącej „przykładem złożonego procesu erupcji świadomości zbiorowej młodego pokolenia”⁷¹⁸. Jak zauważa Antoni Piekut, który polemizuje z autorem tekstu, argumenty przedstawione przez twórcę są zbyt ogólnikowe, a nawet błędne. Jednocześnie wskazuje, że albo autor patrzy zbyt nisko z tego brzegu, albo jego wzrok nie jest wystarczająco wyostrzony⁷¹⁹, gdyż ambitna synteza wymaga wprawdzie rzetelnej analizy, w ten sposób zarzucając autorowi zbyt ogólne podejście do omawianego problemu, jednocześnie argumentując swoje racje. Materiałem, który wywołał również spore emocje był wywiad Adama Grzegorzcyka zatytułowany: *Jesteśmy w stanie to zrobić*⁷²⁰, który skłonił Piotra Nagłowskiego do polemiki, zarzucając autorowi kryptoreklamę. Dodatkowo podsumował, pisząc iż „cały wywiad w <NS> jest kpinią z czytelników, zaś

⁷¹⁴ Zob. R. Lor, *ROCK czyli weryfikacja weryfikacji*, „Non Stop” (1985) nr 4, s. 24-25.

⁷¹⁵ D. Michalski, *Nadzieja na obrachunki. Zygmuntowi Kiszakiewiczowi w odpowiedzi*, „Non Stop” (1976) nr 2, s. 4-5.

⁷¹⁶ J. Bojanowicz, *Bestsellery „Polskich Nagrań”*, „Non Stop” (1976) nr 3, s. 23.

⁷¹⁷ Zob. M. Guralski, *Widok z wysokiego brzegu. Odpływ Nowej Fali*, „Non Stop” (1984) nr 2, s. 19-20.

⁷¹⁸ Tamże, s. 19.

⁷¹⁹ A. Piekut, *Widok z jeszcze wyższego brzegu*, „Non Stop” (1984) nr 4, s. 9.

⁷²⁰ A. Grzegorzcyk, *Jesteśmy w stanie to zrobić*, „Non Stop” (1987) nr 3, s. 20-21.

pokrętne przemilczenia i kokieterijne udawania autora staną się jasne”⁷²¹, gdy skonfrontuje się je z rozmową telefoniczną, rozpoczynającą się od słów, w których autor przedstawia się jako asystent Waltera Chelstowskiego.

Innymi polemikami były teksty publikowane w ramach rubryki „POLE” dotyczące materiałów publikowanych na łamach „NS”. Przykładem może być tekst: *Rozważania o alternatywie*⁷²² odnoszący się do Festiwalu Awangardy i Alternatywy, jak i samego nurtu muzycznego, będący polemiką z recenzją Przemysława Mrocza⁷²³ czy *Jak hartowała się stal* będący polemiką z recenzją wydarzenia Róbrege autorstwa Marty Kucharskiej⁷²⁴. O gwałtownych emocjach, jakie wzbudziła wypowiedź M. Kucharskiej może świadczyć powrót do tematu w lutowym numerze z 1987 r., gdzie w swojej polemice Maciej Chmiel⁷²⁵ zarzucił m.in. obniżkę formy zespołu redagującego „Non Stop” z uwagi na współpracę z dyletantami⁷²⁶, nieznanymi się na poruszonym temacie.

Ciekawą polemiką były dwa teksty odnoszące się do materiałów opublikowanych nie tylko na łamach prasy, ale również pojawiających się w telewizji dotyczących zachowania Jana Borysewicza w trakcie koncertu na Stadionie Olimpijskim. Oba teksty nie mają za zadanie usprawiedliwić zachowania artysty, ale zwracają uwagę na szerszy kontekst całej sytuacji i ogólny problem przemysłu rozrywkowego związany z organizacją wydarzeń, decyzyjności dotyczącej kogo wpuszcza się na scenę czy koleżeństwa, solidarności kolegów z zespołu i ludzi po fachu, a także nietolerancji jaka panuje w branży (rycina nr 44)⁷²⁷.

⁷²¹ P. Nagłowski *Gratuluję dobrego samopoczucia*, „Non Stop” (1987) nr 7, s. 19.

⁷²² H. Palczewski, *Rozważania o alternatywie*, „Non Stop” (1986) nr 1 s. 19.

⁷²³ P. Mroczek, *VI Przegląd Muzyki Alternatywnej i Awangardy Rockowej „Poza kontrolą”* (w ramach *Na żywo*), „Non Stop” (1985) nr 11, s. 21-22.

⁷²⁴ Zob. M. Kucharska, *IV Grand Festiwal „Róbrege”* (w ramach *Na żywo*), „Non Stop” (1986) 11, s. 21-22; Aleksander Walczak, *Jak hartowała się stal*, „Non Stop” (1986) 12, s. 22.

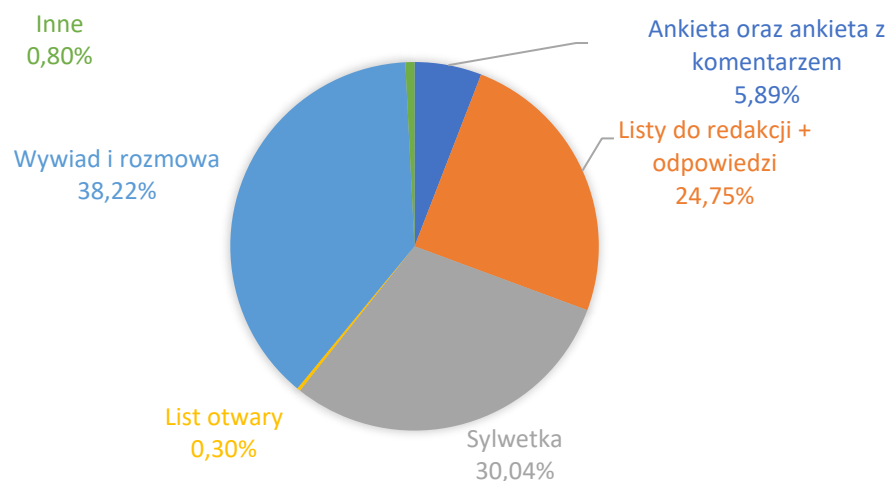
⁷²⁵ Przedstawiciel zespołu „Dezserter”.

⁷²⁶ M. Chmiel, *POLE (O trwającej od pewnego czasu...)*, „Non Stop” (1987) nr 2, s. 19,

⁷²⁷ Zob. J. Bojanowicz, *Nokaut czy harakiri*, „Non Stop” (1986) nr 8, s. 12. J. Zwoźniak, *POLE*, „Non Stop” (1986) nr 8, s. 12-13.

3.4. Gatunki mieszane

Badając gatunki badacze zwracają uwagę, iż istnieją takie gatunki, które poprzez swoją skomplikowaną strukturę trudno zakwalifikować w jednym z wyżej omawianych zbiorów. Można sugerować się opinią, że każdy tekst publicystyczny jest w pewnym sensie wypowiedzią informacyjną, co wynika z faktu, iż u podstaw każdego gatunku publicystycznego leży informacja, z której w pewnym stopniu on korzysta, komentując, interpretując lub ją poszerzając⁷²⁸. Maria Wojtak proponuje zatem, aby gatunki i odmiany gatunkowe, które łączą w sobie elementy informacji i publicystyki, nazywać gatunkami poruszonymi lub mieszanymi⁷²⁹. W tym zbiorze znalazł się wywiad (rozmowa), listy do redakcji wraz z odpowiedzią redakcji, list otwarty, ankieta, sylwetka, która w „Non Stopie” łączy w sobie zarówno cechy charakterystyczne dla gatunków informacyjnych, jak również opiniotwórczych, szczególnie gdy zawiera ona ocenę twórczości opisywanego artysty.



Wykres 19. Rozkład gatunków mieszanych w „NS”

Źródło: opracowanie własne

Wśród nich najczęściej stosowano wywiad i rozmowę (ok. 40%), sylwetkę (30%) oraz listy do redakcji wraz z odpowiedziami (ok. 25%). Pozostałe gatunki nie przekroczyły progu 10% – ankieta, list otwarty i inne. Wywiad czy rozmowa uważane były za jedne z najatrakcyjniejszych materiałów z punktu widzenia czytelnika, ponieważ sprawiały wrażenie pewnego rodzaju „spotkania” z artystą. Sylwetka artysty była głównym źródłem informacji dotyczących jego życia i osobowości, co umożliwiało lepsze zrozumienie jego twórczości. Dzięki poznaniu kontekstu powstawania utworów

⁷²⁸A. Koziół, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 110.

⁷²⁹M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, dz. cyt., s. 36.

oraz doświadczeń artysty na drodze do kariery, czytelnicy mogli lepiej zrozumieć proces twórczy i jego wpływ na dzieła. Listy do redakcji z jednej strony stanowiły platformę wymiany myśli, ale były również swego rodzaju rozrywką, od której niekiedy czytelnicy rozpoczynali swoją przygodę z numerem. Ankieta pozwalała zorientować się – co jest aktualnie powszechnie słuchane i lubiane przez społeczeństwo lub czyja twórczość jest warta poznania. Pozostałe gatunki mieszane stanowiły niewielki ułamek wszystkich wypowiedzi i służyły jako sposób na uatrakcyjnienie treści poprzez pojawianie się jakiejś „nowości”, która odbiegała od do tej pory prezentowanych rodzajów treści.

3.4.1. Wywiad i rozmowa

Praktycznie rzecz ujmując, wywiad jest dialogiem zbudowanym z wypowiedzi na określony temat, co najmniej dwóch osób. Składa się z celowo formułowanych pytań i uzyskanych na nie odpowiedzi. Niekiedy ważny element struktury stanowi notka dotycząca bohatera zawierająca informacje biograficzne czy biblioteczne, fotografie bohatera czy zdjęcie bohatera z dziennikarzem w miejscu przeprowadzenia wywiadu. Szczególną odmianą wywiadu jest rozmowa będąca wypowiedzią, w której dochodzi do wymiany myśli i konfrontacji poglądów uczestników na jakiś aktualny temat⁷³⁰. Jej zadaniem jest spopularyzowanie i wielostronne naświetlenie dyskutowanego zagadnienia lub omówienie sposobów rozwiązania jakiegoś problemu. W „Non Stopie” utożsamiana jest z wywiadem, który często publikowany był jako cykliczna rubryka pod tytułem *Rozmowy Non Stopu*, w ramach której opublikowano około 50. wywiadów, co stanowiło ponad 10% wszystkich rozmów i wywiadów (rycina 45). Dotyczyły one nie tylko twórczości, inspiracji, planów koncertowych i płytowych artystów, ale zawierały ich opinie na temat zmian zachodzących w muzyce, powstawania nowych stylów i odmian gatunkowych czy zdanie na temat problemów przemysłu rozrywkowego. Niekiedy zawierały interesujące refleksje i unikalne informacje na temat życia prywatnego muzyków, pozwalając w ten sposób czytelnikowi na odkrycie nowej twarzy swojego idola. W ramach rubryki pojawiały się również wywiady z osobami związanymi z przemysłem muzycznym jak np. z dyrektorem Polskich Nagrań czy dyrektorem teatru „Syrena”, impresario czy członkiem redakcji pisma „Synkopa”.

⁷³⁰ J.M., *Rozmowa*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 216. Por. J.T., *Wywiad*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 255.



Rycina 45. Przykłady „Rozmów NS”

Z uwagi na niewielkie rozmiary czasopisma materiał był pozbawiony pytań, zawierając jedynie odpowiedzi rozmówcy oddzielone od siebie za pomocą osobnych akapitów lub skupiające się na streszczeniu rozmowy, w którą wplataną pojedyncze wypowiedzi bohaterów. Przykładem takiego wywiadu bez pytań w formie ciągłej może być materiał *Miałem...zeznaje: Rosław Szaybo*, który ukazał się w dziewiątym numerze z 1988 roku. Przesłuchał i opracował go Wojciech Soporek. Każda osobna wypowiedź artysty przedzielona była śródtytułem wskazującym na zakres tematyczny danego fragmentu. Cała rozmowa dotyczyła połączenia plastyki z muzyką, czyli okładek płyt, których autorem był Rosław Szaybo. W podobnej formie utrzymany był wywiad z Sławomirem Kulpowiczem, opublikowany w dwunastym numerze w 1988 roku pt.: *sławomir kulpowicz – new ager* tego samego autora, co poprzednio wspomniany materiał⁷³¹.

Innym wywiadem był materiał *Grzegorz Ciechowski wyłącznie dla NS o pobycie w Japonii i nowej płycie*, w którym pojedyncza wypowiedź zaczynała się od nowego akapitu. Szczególnie jest to widoczne w momencie przeskoku z tematu pobytu w Japonii oraz wspomnienia o planach nagrania nowego longplaya:

⁷³¹ W. Soporek, *sławomir kulpowicz – new ager*, „Non Stop” (1988) nr 12, s. 11-12.

„Obejrzeliliśmy większość tradycyjnych, choć nie tylko, japońskich form teatralnych. Wysłuchałem wielu koncertów tradycyjnej muzyki. Szczególnie koncert na koto, grany przez dwie mistrzynię, wywarł na mnie duże wrażenie.

Stwierdzam, iż Europejczyk, kiedy chce coś wykorzystać z kultury japońskiej, musi się zupełnie odciąć od tych wartości, do których został przyzwyczajony.

W lutym nagrywam kolejny longplay (...)”⁷³².

W podobny sposób zorganizowany został tekst *Janusz Koman o sobie*⁷³³ w opracowaniu Andrzeja P. Wojciechowskiego, w którym każdy nowy temat bądź problem pojawia się w osobnym akapicie.

Przykładem wywiadu opartego o streszczenie rozmowy uzupełnianej wypowiedziami rozmówcy może być: *Wstań i idź* Jana Skaradzińskiego. Zawiera on kontekst rozmowy, która odbyła się w szpitalu, do którego trafił Tadeusz Nalepa złożony ciężką chorobą. Z uwagi na wplatanie opisów charakteryzujących sposób wypowiadania się artysty oraz odczuć przeprowadzającego rozmowę, tekst staje się plastyczny⁷³⁴. Czytelnikowi łatwiej wyobrazić sobie sytuację i kontekst całego dialogu.

Godną uwagi formę prezentował tekst zatytułowany: *Już teraz geniusz* Filipa Łobodzińskiego, będący stylizowaną rozmową. Powstał w oparciu o udzielone przez artystę – Terence’a Trenta D’Arby wywiady, które ukazywały się na przestrzeni lat, a w które autor tekstu wplótł pytania, jakie chciałby zadać, gdyby faktycznie doszło do rozmowy. Jeszcze innym, także zajmującym materiałem niebędącym klasycznym wywiadem była rozmowa na temat roots reggae przeprowadzona w ramach konferencji prasowej z managerem grupy Misty in Roots – Clarence Baker’em. Nagrał, przełożył i opracował ją Andrzej Jakubowicz. Oprócz wypowiedzi zawiera również pytania zadane w trakcie konferencji, a także wtrącenia autora opracowania, mające na celu wyjaśnić kontekst wypowiedzi. Kolejnym spornym materiałem, z uwagi na wprowadzenie redakcji przedstawiające go jako relację, a sposobem konstrukcji przypominającym rozmowę – w formie dyskusji, opartą na wypowiedziach poszczególnych artystów o Gdańskiej Scenie Alternatywnej oraz podprowadzeniach autora. Tekst ukazał się w dwóch częściach. Pierwsza część pt.: *Przełom w burdelu*⁷³⁵ została opublikowana w kwietniowym numerze z 1986 roku, a jej kontynuacja znalazła odzwierciedlenie w kolejnym numerze i nosiła tytuł: *Gdańska Scena Alternatywna*⁷³⁶. Z uwagi na

⁷³² (jb), Grzegorz Ciechowski wyłącznie dla NS o pobycie w Japonii i nowej płycie, „Non Stop” (1988) nr 3, s. 16.

⁷³³ A. P. Wojciechowski, *JANUSZ KOMAN o sobie*, „Non Stop” (1975) nr 12, s. 23-24.

⁷³⁴ Zob. J. Skaradziński, *Wstań i idź*, „Non Stop” (1989) nr 2, s. 12.

⁷³⁵ G. Brzozowicz, *Przełom w Burdelu. Gdańska Scena Alternatywna*, „Non Stop” (1986) nr 4, s. 10-11, 24.

⁷³⁶ Tenże, *Gdańska Scena Alternatywna*, „Non Stop” (1986) nr 5, s. 3-5, 23.

dyskusyjny charakter oraz aktywny udział autora w „moderowaniu” całej rozmowy, o czym mogą również świadczyć śródtytuły narzucające kierunek prowadzonego dialogu, oraz brak struktury określonej przez następstwo kolejnych zdarzeń i faktów, stanowiącą podstawę relacji, oba materiały zakwalifikowano do kategorii wywiad i jego odmiany”.

Wywiady, rozmowy publikowane na łamach „Non Stopu” miały z jednej strony promować artystów i ich nowe utwory lub albumy, co mogło być szczególnie ważne w sytuacji, gdy na wydanie płyty trzeba było czekać niekiedy nawet kilka lat. Jednocześnie była to szansa na przedstawienie przez artystę swojej twórczości, podzielenie się inspiracjami i procesem twórczym z fanami. Wywiady, obok sylwetek, stanowiły dużą pomoc w kształtowaniu wizerunku artysty, jednocześnie pozwalając wpłynąć na sposób jego postrzegania przez czytelników. Co więcej, dawały szansę na lepsze zrozumienie twórczości danego muzyka oraz głębszą analizę, dzięki zawartym w wywiadach informacjom ukazującym kontekst powstania tekstów piosenek, melodii, a także emocji i inspiracji jakie towarzyszyły ich powstaniu. Z drugiej strony, ta forma wypowiedzi pozwalała odbiorcom prezentowanych treści spojrzeć na pracę artystyczną przez zakulisowy pryzmat, oferując możliwość poznania trudów i sukcesów gwiazd, co może być niezwykle fascynujące szczególnie dla ich fanów. Wywiady z artystami o nowych stylach i odmianach muzycznych, problemach w przemyśle fonograficznym oraz o roli elektroniki w muzyce stanowiły istotne źródło informacji o zmianach i wyzwaniach w przemyśle rozrywkowym i muzycznym. Dla czasopisma były one niezwykle atrakcyjnym dodatkiem, który przyciągał i utrzymywał uwagę czytelników. Anegdoty, ciekawostki i osobiste historie zawarte w sylwetkach często prezentowały się w lżejszym i bardziej przystępnym języku niż artykuły publicystyczne, recenzje, felietony czy inne formy dziennikarskie, co czyniło je bardziej przyjemnymi i interesującymi dla młodszych czytelników. Świadczyły o tym wypowiedzi w listach, w których czytelnicy chwalili „NS” za dużą ilość wywiadów i prosili o jeszcze więcej. Szczególnie w kontekście gwiazd zagranicznych, których możliwość spotkania, zobaczenia i usłyszenia na żywo była niewielka. Dzięki wywiadom i rozmowom publikowanym w magazynie, mieli oni możliwość poznać swoich idoli i lepiej zrozumieć ich muzykę.

3.4.2. Sylwetka

Według współczesnych opracowań sylwetkę zalicza się w poczet gatunków informacyjnych⁷³⁷. Jednak z uwagi na jego (tj. tego gatunku) pasożytniczość, która jest szczególnie widoczna w kontekście strukturalnym⁷³⁸, a także pojawienie się interpretacji i wartościowania, spełniających zadanie zarekomendowania osoby, zaliczona została do gatunków mieszanych. Sylwetka skupia się na ukazaniu życia, osobowości, osiągnięć i cech charakterystycznych konkretnej osoby, historii, zainteresowań, pasji itd., realizując w ten sposób funkcję informacyjną. Jej głównym celem jest przedstawienie odbiorcom danej postaci. Komentarze na temat twórczości, jej ocena, a także wplatanie własnych refleksji w odniesieniu do osoby ma za zadanie ukazać pełniejszy obraz danej jednostki. Wyróżnia się dwa podstawowe typy sylwetki: wspomnienie oraz wizerunek osoby żyjącej. Inna typologia opiera się na kryterium formy i kierunku adaptacji, wyróżniając w ten sposób sylwetki z dominantą publicystyczną oraz z dominantą biograficzną⁷³⁹. Marek Chiliński i Stephan Russ-Mohl w swojej pracy naukowej zwrócili wówczas uwagę na sylwetkę interpretowaną przez pryzmat formy mieszanej, którą można opisać jako „reportaż dotyczący osoby”, do którego dołącza się elementy oceny i opinii⁷⁴⁰. Mógł obejmować zarówno osoby publiczne, jak i osoby z życia codziennego, zawierając w sobie fragment rozmowy, anegdota z życia bohatera, sylwetki, refleksje autora na temat przedstawionej postaci, a także kontekst społeczny lub historyczny, który pomaga zrozumieć, dlaczego dana osoba jest ważna lub interesująca dla czytelników. W ten sposób kształt sylwetki stawał się zależny od inwencji twórczych nadawcy⁷⁴¹.

W „Non Stopie” sylwetka była jedną z głównych form przedstawiania artystów zarówno polskiej, jak i zagranicznej sceny muzycznej. Do najważniejszych cykli, w ramach których publikowano sylwetki należały: *Twarze miesiąca*, *Sylwetki*, *Kompozytor miesiąca* (rycina 46), głównie skupiały się na polskiej scenie muzycznej, przedstawiając artystów takich jak: Andrzej i Eliza, Andrzej Korzyński, Józef Skrzek, Czesław Niemen, Marek Grechuta, Wojciech Kilar, Juliusz Loranc, Andrzej Rybiński,

⁷³⁷ Zob. W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 13-36; Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 255-280. J. Fras, *Dziennikarski warsztat...*, dz. cyt.

⁷³⁸ Zob. M. Wojtak, *Wyznaczniki gatunkowe sylwetki...*, dz. cyt., s. 259-278.

⁷³⁹ Tamże, s. 260-261.

⁷⁴⁰ M. Chiliński, S. Russ-Mohl, *Dziennikarstwo*, Gliwice 2000, s. 81.

⁷⁴¹ M. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, dz. cyt., s. 49.

Halina Frąckowiak, Anna German, Krzysztof Krawczyk, Partita, Ali-Babki, Maria Głuchowska, Test, Andrzej Rosiewicz czy Grupa „i” oraz wiele innych. Zdarzało się, że z uwagi na dużą popularność publikowano również sylwetki artystów lub zespołów z zagranicy takich jak: The Hearts of Soul czy Ała Pugaczowa. W ramach cyklu zatytułowanego: *Estrada przyjaźni* prezentowano „sylwetki solistów i zespołów z zaprzyjaźnionych krajów socjalistycznych”⁷⁴², takich jak: Péter Máté, „T and T”, Terez Harangozó czy General z Węgier, Czeszka Jitka Zelenková, Słowaczka Ewa Kostolanyiova, Chris Doerk i Frank Schobel czy Gerd Michaelis Chor z NRD, Samocwiety z ZSRR i innych twórców. Kolejny cykl pod tytułem: *Ten stary, dobry rock* skupiał się na już nieistniejących zespołach, które jednak w okresie swojej działalności cieszyły się wyjątkową popularnością, jednocześnie mając znaczący wkład w rozwój muzyki rockowej. Należały do nich np.: Amen Corner, The Yardbirds, Boska Jools, The Move czy Janis Joplin. Tymczasem *Muzyka Młodej Generacji* nawiązująca do koncertów w ramach Festiwalu „Pop Session 78” w Sopocie zespołów spod znaku rocka, takich jak: Heam, Kombi, Krzak, Exodus, Irjan czy Drive i innych. Jednak samo hasło ma szersze, pokoleniowe znaczenie, gdzie łącznikiem staje się muzyka „świeża, nowoczesna, bez kompleksów, z przyszłością”⁷⁴³. I właśnie muzyków reprezentujących tę muzykę prezentowano w ramach cyklu *Muzyka Młodej Generacji*. W sumie przedstawiono 11 zespołów, a wśród nich wymienione powyżej wraz z grupami: Kwadrat, Mech, Maanam, Kryzys, Bank czy Easy Rider. W pierwszej fazie „Non Stopu” pojawiły się rubryki o potencjale cyklicznym, których po jednym do trzech materiałów zaprzestano publikacji. Należały do nich cykl: *Zespoły świata*, w ramach którego zaprezentowano Osibisa, Led Zeppelin oraz Middle of the Road; dalej *Nowe Twarze*, *Nowe Głosy*, koncentrujący się na potencjalnych gwiazdach polskiej estrady jak Jolanta Kubicka czy Krystyna Hojanowska.

⁷⁴² Redakcja, *Estrada przyjaźni: Peter Mate*, „Non Stop” (1973) nr 11, s. 29.

⁷⁴³ Redakcja, *Muzyka Młodej Generacji*, „Non Stop” (1979) nr 1, s. 10.



Rycina 46. Przykłady sylwetek publikowanych w ramach cykli na łamach „NS”

W pierwszym okresie istnienia pisma dominowały sylwetki ukazujące się w ramach rubryk cyklicznych. W kolejnych okresach skoncentrowano się na pojedynczych artykułach, które poświęcono przedstawieniu konkretnego artysty, np. wypowiedź *John Cash – Man in Black*, *Dossier – Ekscentrycy*, *AC/DC – wybitna przeciętność*, *Scorpions – Ekspresja i elegancja*, *Eddy znów na pierwszej linii*, *Elektricni orgazm*, *Prince, On*, *Aeroff*, *Megadeth: nekrolog dla ludzkości*, *Iggi Pop* i wiele innych, w których skupiano się nie tylko na podaniu najważniejszych informacji, ale także na przedstawieniu twórczości artystów i jej oceny, podejściu do życia, muzyki czy dalszych planów na przyszłość.

Sylwetka publikowana była również po śmierci jakiegoś artysty, np. Georges’a Brassens’a, która pojawiła się w grudniowym numerze z 1981 roku, Romualda Naruszewicza – w sierpniowym numerze z 1982, a Anny German w październikowym tego samego roku, Muddy Watersa – z czerwcowego numeru 1983 r. czy Andy’ego Warhola – z majowego numeru z 1987 roku i wiele innych. W ten sposób nie tylko informowano o śmierci danego muzyka, ale również przypominano jego osobę, twórczość, dorobek muzyczny, a także wkład w rozwój muzyki i szeroko pojmowanej rozrywki. W sumie opublikowano 36 takich sylwetek, co stanowiło ok. 10% wszystkich sylwetek ukazujących się w „Non Stopie”.

Łącznie ukazało się około 300 sylwetek, których zadaniem z jednej strony było głębsze przybliżenie czytelnikom życia i osobowości już im znanych artystów, zespołów i kompozytorów, nie tylko informując o ich osiągnięciach, ale także starając się oddać ich charakter, motywacje i kontekst życiowy, a z drugiej – przedstawić nowe twarze na scenie muzycznej, wraz z ich dotychczasowymi osiągnięciami, twórczością wraz z osobistą opinią czy adnotacją. W ten sposób sylwetka miała zachęcić czytelników do zainteresowania się muzykami, których mogli nie znać, a których warto było posłuchać i polubić.

3.4.3. Ankieta

Ankieta to forma dziennikarska polegająca na zebraniu opinii, komentarzy i perspektyw od różnych osób na temat konkretnego zdarzenia, tematu lub pytania. Ankietę tworzy się, zadając tę samą serię pytań różnym osobom (respondentom), a następnie prezentuje odpowiedzi w artykule, ukazując zróżnicowane punkty widzenia i opinie. Jest badaniem sygnalizującym pewne problemy, inspirującym do interpretacji pluralistycznych aspektów zjawisk społecznych, prezentując różnorodność perspektyw na dany temat⁷⁴⁴. Ankieta wraz z komentarzem pozwalała czytelnikom zrozumieć szerokie spektrum przekonań i poglądów na badany temat, co pozwalało w budowaniu pełniejszego obrazu przedstawianej sprawy.

W „Non Stopie” jedną z najważniejszych przeprowadzanych badań był plebiscyt na najpopularniejszych artystów w danym roku. Z uwagi na zaangażowanie czytelników w jego tworzeniu, został szczegółowo przedstawiony w rozdziale VII *Relacje „Non Stopu” z jego odbiorcami*. Innym przykładem ankiety zorganizowanej przez „NS” była akcja Wisior, w której udział wzięli polscy artyści rockowi, którzy spośród siebie wybierali najlepszych wokalistów, instrumentalistów, zespoły, utwory, kompozytorów, krytykę, płytę, grupę grającą poszczególne gatunki muzyczne itd. Po raz pierwszy przeprowadzono ją w 1985 roku. Wyniki wraz z komentarzem opublikowano w kwietniowym numerze „NS”. Nagrodę w postaci wisiora otrzymało 22 laureatów, wśród których znaleźli się zarówno artyści, jak i dziennikarze. Atrakcyjną kategorią była *Pętla*, wskazująca na „szkodnika” rockowego w danym roku. W 1985 wśród pretendentów znaleźli się: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Dariusz Michalski i Lady Pank. Pętlę otrzymał za weryfikację muzyków Resort Kultury jako całokształt, ponieważ w przesłanych odpowiedziach proponowano ją zarówno samej komisji weryfikacyjnej, jak i jej twórcom, patronowi, a nawet tym, którzy przed nią występowali. W tej kategorii pojawiło się też kilku dziennikarzy z wymienionym wcześniej Dariuszem Michalskim oraz jedną z kapel⁷⁴⁵. Ankieta ta wzbudziła na tyle duże emocje, że w kolejnym numerze opublikowano list otwarty Karola Majewskiego nadesłany do redakcji w kontekście właśnie kategorii „szkodnika rockowego”, który odniósł się do pojawienia się wśród pretendentów do tego tytułu zespołu – gdyż autorowi listu nie chodziło nawet o samo pojawienie się nazwy Lady Pank. Już sam fakt, że muzycy wytypowali do tej kategorii

⁷⁴⁴ A.S., *Ankieta prasowa*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 21-22.

⁷⁴⁵ NON STOP, *Wisior*, „Non Stop” (1985) nr 4, s. 6.

innych muzyków było dowodem na istnienie „polskiego piekła” oraz potwierdzeniem niedojrzałości środowiska polskich rockmenów⁷⁴⁶. Warto dodać, że również w dziale *Obladi oblada* znalazły się refleksje i przemyślenia czytelników dotyczące wyników ankiety, w tym pojawienia się wśród kandydatów do „szkodnika roku” zespołu Lady Pank. Sama akcja miała znaczny odzew, gdyż na 200 przesłanych propozycji wzięcia udziału w ankiecie, odezwała się większość, w roku kolejnym na 250 propozycji odpowiedziało tylko 80. respondentów. Z tego względu redakcja postanowiła nie publikować wyników, zostawiając je w archiwach „NS” do wglądu zainteresowanym. Wyjątek stanowiło wymienienie wszystkich kandydatów w kategorii „Kciuk”. Nie podjęto wówczas decyzji o zawieszeniu akcji, gdyż jak zauważył autor komentarza: „do trzech razy sztuka” i w następnym roku redakcja postara się podjąć kolejną próbę zachęcenia branży do partycypowania w akcji-zabawie⁷⁴⁷. Niestety w roku 1987 akcji nie powtórzono, co mogło być wynikiem niewielkiego zainteresowania wśród respondentów, a także było pokłosiem burzliwej dyskusji wokół „szkodnika rockowego roku”.

Inną ankietą tym razem związaną z jubileuszem wydania 150. numeru „NS” były *Życzenia do Złotej Rybki*. Postanowiono zadać pytania dotyczące dwóch życzeń: jedno dotyczące magazynu „NS”, a drugie dotyczące branży rozrywkowej, obejmującej ludzi, instytucje i wydarzenia. Odpowiedzi zbierano za pośrednictwem telefonu. W inicjatywie udział wzięło 26. respondentów, a wśród nich znaleźli się: Jan Borysewicz, Grzegorz Ciechowski, Ireneusz Dudek, Olga i Marek Jackowscy, Romuald Lipko, Maciej Januszko, Maryla Rodowicz, Urszula czy Małgorzata Ostrowska i inni. Dla „NS” życzyli m.in.: dalszego rozwoju, lepszego papieru, koloru i większego nakładu oraz pozbycia się „górników”. W stosunku do branży padły życzenia o większe zrozumienie bez względu na rodzaj wykonywanej muzyki, wytrwałość w dążeniu do celów, o myśleniu o muzyce, a nie skupianiu się tylko na wszystkich sprawach dokoła, godne honoraria, o weryfikacje, które nie stoją na przeszkodzie ku rozwojowi polskiej muzyki rockowej, zdrowy rynek i lepszy dostęp do możliwości nagrywania własnej muzyki, o większy profesjonalizm i inne⁷⁴⁸. Życzenia przesłane przez artystów dotyczyły nie tylko ich osobistych doświadczeń, ale również były refleksjami wynikającymi z obserwacji tego, co dzieje się w polskim przemyśle rozrywkowym. Czasami porównywano również obecne wydarzenia z tym, co miało miejsce za żelazną kurtyną.

⁷⁴⁶ K. Majewski, *List otwarty*, „Non Stop” (1985) nr 5, s. 25.

⁷⁴⁷ JCH, *Wisior '86*, „Non Stop” (1986) nr 8, s. 20.

⁷⁴⁸ *Życzenia do Złotej Rybki*, „Non Stop” (1985) nr 3, s. 10-11.

W podobnym tonie utrzymana była mini-ankieta *ROK 1983 – pół żartem, pół serio*, w której osoby związane z polską manufakturą rozrywkową odpowiadały na cztery pytania, mianowicie: Czego nie zrobił(a) Pan(i) w roku 1983? Dlaczego nie czyta Pan(i) „NS”? Kogo w tym roku Pan(i) polubił(a) kogo przestał(a) lubić? Co chciał(a)by Pan(i) dostać pod choinkę?⁷⁴⁹. Odpowiedzi udzieliło 25 osób, w tym m.in.: Stanisław Cejrowski, Krzysztof Jaryczewski, Kora, Piotr Fronczewski, Marian Butrym, Paweł Brodowski, Magdalena Umer, Marek Niedźwiecki, Beata Kozidrak, Stanisław Sojka i inni. Co ciekawe, wielu z respondentów odpowiedziało, że czyta lub chociaż przegląda „NS”, co świadczyć może o jego wysokiej pozycji wśród branży muzycznej. Na pytanie kogo się przestało lubić albo nie udzielono odpowiedzi wprost, albo potraktowano to żartobliwie – podobnie jak w przypadku pierwszego i czwartego pytania. Przykładowo, Jan Borysewicz odpowiedział, że przestał lubić swojego psa a pod choinkę chciałby dostać... choinkę. Natomiast Marek Niedźwiecki udzielił odpowiedzi, z której wynika, że polubił Spandau Ballet, a przestał lubić ludzi, zaś Andrzej Rosiewicz polubił pszczołkę Maję, a przestał lubić słonia Trąbalskiego, a pod choinkę chciałby dostać Mikołaja. Urszula Lipińska polubiła swoich wrogów, jednak przestała lubić siebie jako kierowcę samochodu. Wśród życzeń poważniejszych były mobilne studio nagraniowe, dobry mikrofon, instrumenty muzyczne oraz najnowsza płyta Stevie Wondera. Poza sferą muzyczną pojawiały się również życzenia bardziej codzienne, takie jak: mieszkanie, podwójna porcja mięsa, samochód czy nawet nowe buty. Dodatkowo respondenci zwracali uwagę na życzenia takie jak: nadzieja, optymizm, odpowiedzialność ludzi zajmujących się branżą, czy dobre samopoczucie. Te odpowiedzi półżartem-półserio przybliżają artystów i ludzi związanych ze światem muzycznym do czytelników, ukazując, że są to tacy sami ludzie, którzy zmagają się z codziennymi i zawodowymi problemami, mają swoje nadzieje i pragnienia. W ten sposób „Non Stop” przedstawiał „ludzką” twarz osób znanych i podziwianych, tworząc pewną nić porozumienia między nimi i ich fanami.

Na łamach czasopisma publikowano również wyniki ankiet przeprowadzanych poza jego obrębem, które mogły być interesujące dla czytelnika lub miały istotny wpływ na kontekst poruszanych problemów związanych ze światem muzycznym czy przemianami społecznymi. Przykładowo, w kwietniowym numerze z 1978 roku odniesiono się do wyników plebiscytu *Złoty Słownik 77* zorganizowanym przez redakcję czeskiego „Mlady svet” przy współudziale pism: „Smena” i „Mlada fronta”, w którym

⁷⁴⁹ *ROK 1983 – pół żartem, pół serio*, „Non Stop” (1983) nr 12, s. 7-9.

udział wzięło prawie 40 tysięcy respondentów. Innym przykładem mogą być przedstawione w listopadowym numerze z 1978 roku wyniki ankiety moskiewskiego czasopisma „Klub i działalność amatorska”. Zaprezentowano pięciu topowych artystów w każdej z dziewięciu kategorii wraz z komentarzem Arkadija Pietrowa. W czerwcowym numerze z 1982 roku omawiano wyniki dorocznej ankiety „Moskiewskiego Komsomolca”, kierując uwagę na najlepszych artystów zza wschodniej granicy – ZSRR. Z uwagi na ograniczony dostęp do informacji z zachodu w tematyce zagranicznej w stosunku do późniejszych okresów funkcjonowania pisma, ZSRR i kraje RWPG miały duży udział w życiu polskiej sceny muzycznej. Na domiar tego, artyści pojawiający się w tych ankietach również byli w pierwszej dziesiątce wśród najpopularniejszych artystów plebiscytu „NS”, wskazując na ich sporą popularność wśród polskiego słuchacza. Jednocześnie wyniki tych ankiet były źródłem wiedzy na temat trendów w muzyce, w krajach sąsiadujących. W przypadku ankiet, w których udział biorą czytelnicy, jak zauważyła redakcja „Mladego sveta”, to właśnie respondenci stoją po dwóch stronach szachownicy, mając realny wpływ na popularyzację danego artysty i gatunku czy stylu muzycznego, który on prezentuje: „nie zapomnijcie, że graliście wy, a po drugiej stronie szachownicy byliście także wy; my daliśmy wam tylko planszę i reguły”⁷⁵⁰.

Formą ankiety mającej na celu ocenę małych płyt produkowanych przez polskie wytwórnie była rubryka *Płyty Tonpressu*. W skali od jeden (okropna) do sześć (świetna), ocenę wystawiali członkowie redakcji i jej współpracownicy. Sondażem-ankietą w okółomuzycznym temacie dotyczącym reklamy i promocji było badanie przeprowadzone przez redakcję wśród siedmiu wiodących firm fonograficznych takich jak: Astron, POLjazz⁷⁵¹, Polskie Nagrania, Polton⁷⁵², Pronit⁷⁵³, Tonpress i Wifon⁷⁵⁴, którym zadano cztery pytania na temat sposobów reklamowania i promowania towarów,

⁷⁵⁰ J. Bojanowicz, „Złoty Słowik 77”, „Non Stop” (1978) nr 4, s. 18.

⁷⁵¹ Polska wytwórnia PSJ – zob. WYDAWNICTWO PŁYTOWE „POLJAZZ” 1972 – 1991, <https://polishjazz.pl/poljazz/> (23.03.2024).

⁷⁵² Polska wytwórnia płytowa powstała w 1983 w Warszawie, której szefem artystycznym był Jan Chojnacki. Por. H. Wrona, *Fonografia w komunizmie*, w: *Beats of Freedom – Zew wolności*, Warszawa: 2010, s. 43-44.

⁷⁵³ Firma ta powstała jako jedna ze specjalności Zakładu Tworzyw Sztucznych „Pronit” w Pionkach, po podjęciu decyzji dotyczącej produkcji polichloru winylu oraz budowie tłoczni. W jej zakładach tłoczono płyty winylowe na dla wydawnictw muzycznych takich jak Polskie Nagrania, Tonpress czy Savitor. W latach 90 doszło do kryzysu przedsiębiorstwa. – Zob. M. Majewski, *HISTORIA tłoczni płyt gramofonowych ZTS „Pronit”*, <https://www.yumpu.com/xx/document/read/10455343/historia-tloczni-plyt-gramofono> wych-zts-pronit-pt (20.05.2023).

⁷⁵⁴ Właściwie Przedsiębiorstwo Nagrań Wideo-Fonicznych „Wifon”, wytwórnia płytowa, działająca w strukturach Radiokomiteu ds. Radia i Telewizji od roku 1978 do 1996, którego kierownikiem Redakcji Programowej był Korneliusz Pacuda. – Zob. H. Wrona, *Fonografia w komunizmie...*, dz. cyt., s. 42.

kwot przeznaczanych na te cele i osób odpowiedzialnych i efektywności działań, których miarą miało być zadowolenie firmy ze sprzedaży. Wyniki wraz z krótkim podsumowaniem opublikowano w lutowym numerze „NS” z 1987 roku w *Reklama dźwignią handlu?* w opracowaniu Jana Skaradzińskiego⁷⁵⁵. Wnioski zostały przez autora spuentowane pytaniem: „Czy nie można w reklamę zainwestować, by zwaśniej ruszyła sprzedaż i kółko korzystnie się zamknęło?” , co ukazuje mechanizm, w jaki sposób reklama i promocja były niszowo traktowane. Uważano bowiem, iż firmy wiedzą dobrze czego chcą konsumenci, którzy kupią wszystko, co im się będzie chciało sprzedać. Jeśli te życzenia nie spełniają się, najczęściej winę zrzuca się na sprzedawców lub warunki ekonomiczne i polityczne. Autor zauważa jednak, że nie zawsze jest to problemem. Warto zatem zastanowić się czy promocja i reklama nie powinny zostać bardziej docenione, w końcu reklama jest dźwignią handlu, o czym firmy płytowe często zapomniały.

3.4.4. List do redakcji i odpowiedź redakcji

Charakteryzując wskazany gatunek, należałoby zacząć od tego, że jest to tekst autorstwa osoby spoza zespołu redakcyjnego, przeznaczony do publikacji, wyrażający chęć podzielenia się opiniami na tematy poruszane na łamach czasopisma. W swojej poetyce i formie nawiązuje do listu otwartego⁷⁵⁶, będącego publiczną wypowiedzią osoby (rzadziej zbiorowości) na temat ważnych i aktualnych spraw, które interesują opinię publiczną. Listy te są skierowane do konkretnej osoby lub instytucji decydującej w poruszanych w nich kwestiach. W ramach uzupełnienia warto w tym miejscu nadmienić, że list do redakcji jest formą bezpośredniego wyrażania opinii. Z jednej strony reprezentuje podobny pogląd wśród czytelników pisma na poruszane zagadnienia, jak również stanowi publiczną dyskusję ze stanowiskiem redakcji, konkretnym zagadnieniem uznanym przez autora listu za godne uwagi⁷⁵⁷.

Niekiedy towarzyszy mu odpowiedź redakcji, która jest szczególnym rodzajem rozmowy z autorem listu. Może przybrać ton wyjaśniający lub polegający na ustosunkowaniu się do poruszanych przez nadawcę problemów. Niekiedy odpowiedź broni linii ideowej pisma czy redakcji. Odpowiedź zazwyczaj podpisywana jest przez osobę odpowiedzialną za jej redakcję lub sygnowana jest jako: Redakcja. Ciekawym

⁷⁵⁵ J. Skaradziński, *Reklama dźwignią handlu?*, „Non Stop” (1987) nr 2, s. 10-11.

⁷⁵⁶ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman (red.), *Gatunki dziennikarskie...*, dz. cyt., s. 119.

⁷⁵⁷ J.T., *List do redakcji*, [w]: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 135.

sposobem odpowiedzi redakcji była reakcja „NS” na listy czytelników krytykujące teksty Krzysztofa Waclawiaka, zarzucające mu brak wiedzy i umiejętności pisania o muzyce metalowej. Odpowiedź redakcji polegała na przytoczeniu recenzji ukazanej w jednym z najbardziej cenionych pism metalowych, brytyjskiego „Kerrang’a” (rycina 47).



Rycina 47. Przykład odpowiedzi redakcji na negatywne listy dotyczące materiałów o metalu autorstwa Krzysztofa Waclawiaka

Listy do redakcji i odpowiedzi na nie publikowane były w dziale *Rozmawiamy z czytelnikami*, jako uzupełnienie wiedzy muzycznej i okołomuzycznej. Niekiedy, w sprawach szczególnie ważnych i interesujących stanowiły osobną wypowiedź. Szczegółowiej tę formę wypowiedzi opisano w rozdziale VII *Relacje „Non Stopu” z jego odbiorcami*.

3.4.5. Pozostałe gatunki

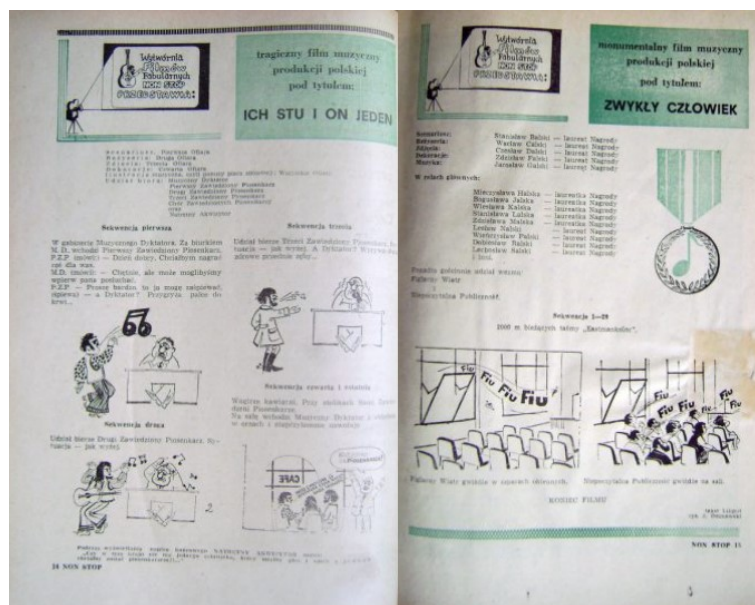
Satyra

Jest uważana za gatunek literacki lub publicystyczny mający na celu ośmieszenie, piętnowanie ukazanego w niej zjawiska, obyczaju, polityki czy grupy społecznej⁷⁵⁸. Charakteryzuje się akcentami polemicznymi oraz krytycznymi. Szczególną rolę pełni w publicystyce, ponieważ jest jednym ze sposobów urabiania opinii, a także walki ideologicznej, stawiając sobie za cel napiętnowanie zjawiska niepożądanego w celu wywołania jakiejś zmiany⁷⁵⁹. Do utworów satyrycznych zalicza się między innymi karykaturę, która w sposób graficzny wyolbrzymia lub przesadnie akcentuje cechy charakterystyczne postaci lub zdarzenia w celu uzyskania humorystycznego, satyrycznego efektu⁷⁶⁰. W „Non Stopie” spotkać można było obie formy w graficznym lub graficzno-tekstowym ujęciu. Przykładowo, satyra wyśmiewająca funkcjonowanie polskiego przemysłu muzycznego w wypowiedziach Wytwórni Filmów Fabularnych Non Stop, która zaprezentowała dwa filmy muzyczne: *Ich stu i on jeden* oraz *Zwykły człowiek* (rycina 48). Inną formą była karykatura. W „NS” publikowana była najczęściej w rubryce: *Karykatura miesiąca* autorstwa Grzegorza Szumowskiego i prezentowała wizerunki artystów polskiej i zagranicznej sceny muzycznej jak m.in.: Czesław Niemen, Danuta Rinn, Elton John i wielu innych (rycina 49).

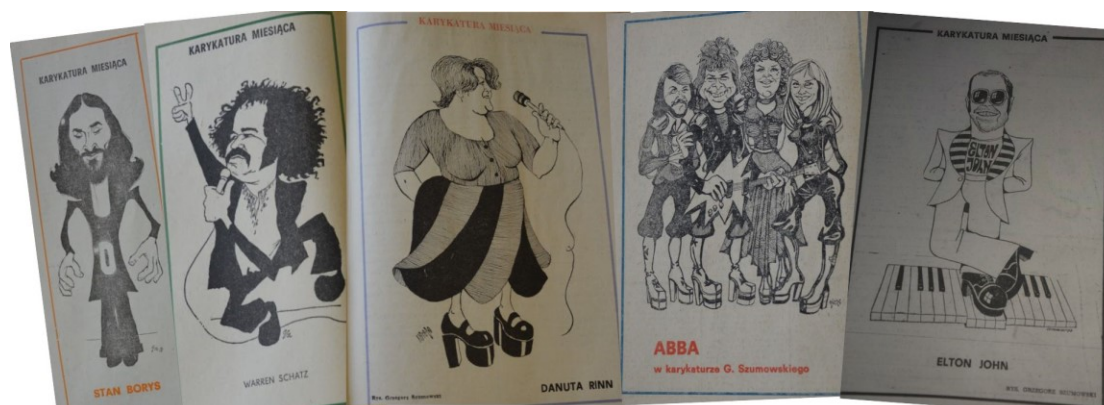
⁷⁵⁸ J. Baluch, P. Gierowski, *Czesko-polski słownik terminów literackich*, Kraków 2016, s. 340.

⁷⁵⁹ S.S., *Satyra*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 218.

⁷⁶⁰ J.T., *Karykatura*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 113.



Rycina 48. Satyra w „NS”



Rycina 49. Przykłady cyklicznie ukazujących się karykatur autorstwa Grzegorza Szumowskiego na łamach „NS”

Inne

Wśród wypowiedzi publikowanych zawsze znajdą się takie materiały, które trudno zaklasyfikować do podanych gatunków dziennikarskich. Przykładem mogą być przeglądy sylwetek czy opisów zagranicznych czasopism muzycznych. Polegają one zarówno na przedstawieniu najważniejszych wiadomości na temat prezentowanych artystów lub pism, jak również mają za zadanie zachęcić odbiorców do sięgnięcia po ich twórczość czy zapoznanie się z ich zawartością.

Muzyczne pisma na świecie początkowo nazwa rubryki brzmiała: *Muzyczna prasa za granicą* i podawała podstawowe informacje dotyczące światowej prasy muzycznej, takiej jak: brytyjski tygodnik „Melody Maker” oraz „Disc and Music Echo”, francuski miesięcznik „Salut les Copains” oraz czeski „Melodie”. Od kolejnego numeru pod nową nazwą skupiono się na prasie zachodniej, pojawiały się między innymi tytuły: brytyjski

„New Musical Express”, „Music Week”, „Cream”, amerykański „Billboard”, „Rolling Stone” zachodnioniemiecki „Der Musikmarkt”, „Bravo”, holenderski „Muziek Expres” czy „Popfoto”, francuski „Hit”, „Rock & Folk”, „Maxipop”. Podawano informacje o nakładzie, tematyce przewodniej, miejscu wydania, a niekiedy także dotyczące atrakcyjnych cech, jakie posiadało, jak przykładowo kolorowe, wysokiej jakości zdjęcia. Prezentowane pisma stanowiły często podstawowe źródło wiedzy na temat zagranicznego przemysłu muzycznego i rozrywkowego.

W przypadku przeglądów sylwetek przykładem może być materiał: *Nowi na listach* mający potencjał by wychodzić cyklicznie, jednak po ukazaniu się drugiej części, rubryka została zawieszona. Jej celem było informowanie czytelnika o artystach, którzy po raz pierwszy znaleźli się na listach płytowych bestsellerów, stojących przed możliwością zrobienia kariery artystycznej. Dodatkowo, udostępnione informacje mogły stanowić cenne źródło inspiracji dla prezenterów dyskotekowych, redaktorów oraz prowadzących audycje radiowe do promowania wschodzących gwiazd muzycznych. W każdym odcinku przedstawiano trzech artystów. Innym przykładem może być: *Wrocławski splin*, zawierający opis i ocenę zespołów wrocławskiej sceny muzycznej, którzy wzięli udział w *Popularnej Imprezie Młodzieżowej* mającej miejsce w studenckim klubie Akademii Rolniczej „Katakumby”.

Wśród różnorodnych gatunków dziennikarskich, największą liczbę stanowiły gatunki publicystyczne, których celem było nie tylko przekazywanie informacji, lecz także kształtowanie i interpretowanie prezentowanych zjawisk. Zapraszały czytelników do dyskusji na temat muzyki, świata rozrywki oraz wskazując kierunek, a także stanowiąc inspirację w formowaniu własnych gustów poprzez subiektywną ocenę zjawisk, łącząc ją z obiektywną informacją. Kolejnymi pod względem liczby są gatunki informacyjne, których głównym celem było dostarczanie rzetelnych informacji na temat wydarzeń w świecie show biznesu oraz poszerzanie wiedzy na tematy muzyczne, kulturowe i społeczne, co stanowiło podstawę do kształtowania własnego zdania, a także lepszego zrozumienia treści publicystycznych. Gatunki mieszane łączyły obie funkcje, czasem skupiając się na informowaniu, innym razem na interpretacji, będąc również przestrzenią do dialogu między czytelnikami a redakcją.

ROZDZIAŁ IV

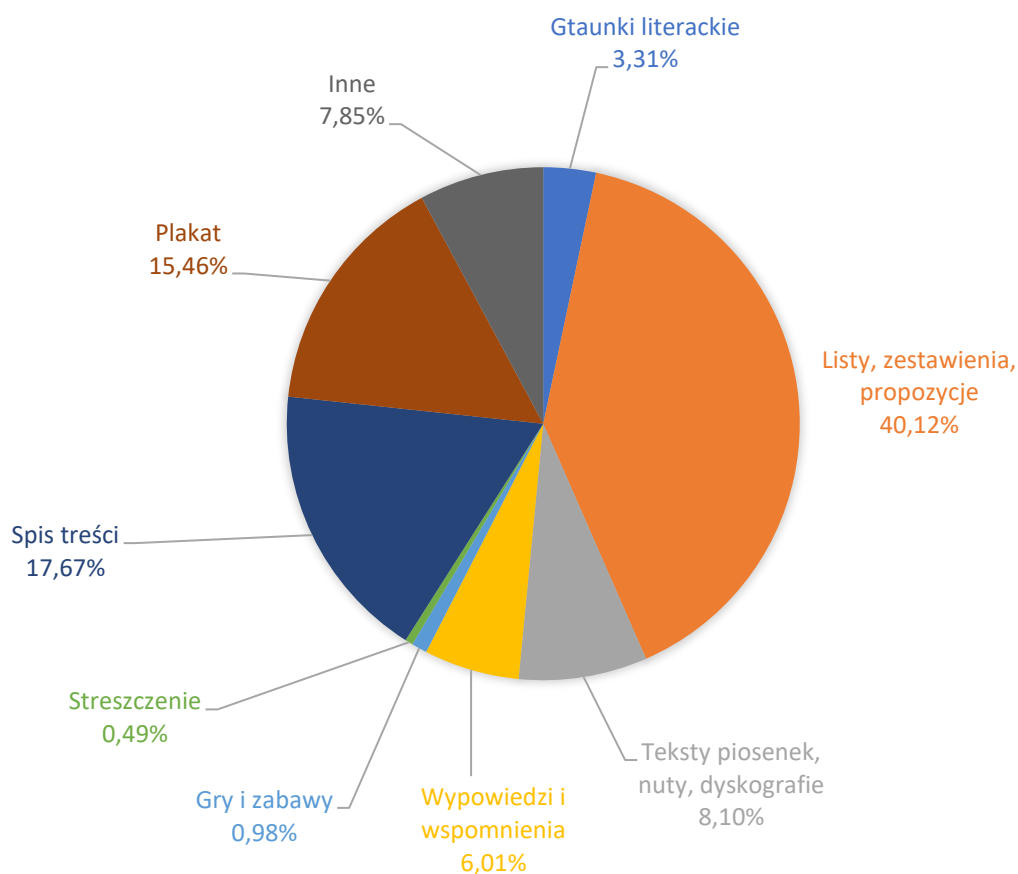
JAK JESZCZE PISANO O MUZYCE, CZYLI GATUNKI POZADZIENNIKARSKIE I ŁĄCZONE

Ludzie niemuzycalni nawet nie wyobrażają sobie, jak dużo i jak rozmaicie można mówić o muzyce. Ile rozmaitych odcieni i spraw kryje się w odczuwaniach muzycznych, jak ten wielki temat poszerza nasze rozumienie życia, jak wzbogaca treść codziennego życia⁷⁶¹

W „Non Stopie” oprócz gatunków *stricte* dziennikarskich można było znaleźć zarówno gatunki literackie, jak i teksty piosenek, nuty czy różnego rodzaju zestawienia i listy przebojów. Wprowadzały one pewnego rodzaju urozmaicenie do prezentowanych treści. Ogólnie rzecz ujmując, miały za zadanie przyciągnąć i utrzymać uwagę czytelników, a także w sposób unikalny, niekiedy z humorem lub w refleksyjnym nastroju podać informacje muzyczne i okółomuzyczne. Osobny element stanowią podpisy pod zdjęciami, które spełniają funkcję informacyjną, jak również pełnią rolę: streszczającą, komentującą czy intrygującą. Na wykresie 20. przedstawiono podział gatunków i form pozadziennikarskich, wśród których największą grupę stanowią listy, zestawienia i propozycje muzyczne (ponad 40%). Następnie są to wypowiedzi (ok. 6%, w tym ok. 10% stanowią wspomnienia) oraz gatunki literackie (ok. ponad 3%). Do pozostałych gatunków należą: teksty piosenek i nuty (ok. 2,5%), dyskografie (ponad 5,5%), gry i zabawy, streszczenia (obie kategorie nie przekraczają 1%) oraz kategoria – inne (ok. 8%), w której główną część stanowią podpisy i ich odmiany. Warto jeszcze uwzględnić, iż wśród tych form umieszczono także spis treści⁷⁶², spełniający szczególną rolę w trzecim okresie funkcjonowania pisma, gdyż stanowił miejsce redakcji, do umieszczania krótkich opisów zawartości numeru, mających na celu zachęcić czytelnika do wnikliwego czytania czy też publikowania ogłoszeń konkursów wraz z ich wynikami, gratulacji dla poszczególnych członków redakcji oraz artystów. W ostatnich latach wydawania pisma przeniósł się na okładkę numeru, stając się zapowiedzią, co czytelnika czeka w środku.

⁷⁶¹ J. Iwaszkiewicz, *Czwarta symfonia*, w: *Opowiadania muzyczne*, Warszawa 1971, s. 233.

⁷⁶² Więcej na temat tego elementu pisma można przeczytać w rozdziale II *Elementy konstrukcji i warstwa estetyczna*.



Wykres 20. Podział gatunków i form pozadziennikarskich w „NS”
Źródło: opracowanie własne

4.1. Gatunki literackie

Gatunek to narzędzie typologii, natomiast w przypadku gatunków literackich mowa o typologii dzieł literackich, wyodrębnionej na podstawie określonych reguł kompozycyjnych, stylistycznych, a także tematycznych⁷⁶³. W ogólnym ujęciu są one klasami tekstów, historycznie uznanymi za takie⁷⁶⁴. Z drugiej strony są to jednostki zawierające pewne powtarzalne cechy wypowiedzi, które stanowią zbiór reguł określających budowę utworu, decydując o jego kompozycji, stylu, a także temacie. W ten sposób realizuje się założenia gatunku w sposób indywidualny. Podobnie, jak w przypadku gatunków dziennikarskich, tak również gatunki literackie podlegają problemom definicyjnym i typologicznym, czego dowodem są prowadzone dyskusje na

⁷⁶³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1962, s. 7.

⁷⁶⁴ T. Todorov, A. Labuda, *O pochodzeniu gatunków*, „Pamiętnik Literacki: Czasopismo Kwartalne Poświęcone Historii i Krytyce Literatury Polskiej” 70 (1979) nr 3, s. 307-321.

temat końca żywotności gatunków⁷⁶⁵. W opisie gatunku występować mogą drugorzędne cechy innego gatunku lub też amorficzna budowa, której pokrewieństwo z gatunkami dziennikarskimi, jak przykładowo reportaż, esej oraz dziennik czy scenariusz filmowy, prowadzi do dyskusji dotyczącej śmierci gatunków⁷⁶⁶. Wielopostaciowość współczesnych dzieł literackich nie unieważnia jednak kategorii genologicznych, ustanawiając raczej ich punkt wyjścia. Z perspektywy jednego aspektu funkcjonują jako „horyzonty oczekiwania” dla czytelników, z drugiej zaś jakoby „modele pisania” dla autorów⁷⁶⁷. Mają charakter historyczny, czyli z czasem mogą ulegać zmianom czy modyfikacjom. Jednak według klasycznego podziału wyróżniamy: epikę (inaczej prozę, w tym przykładowo: powieść, nowelę, pamiętniki czy opowiadanie); lirykę (np.: pieśń, fraszkę, sonet i inne); dramat (np.: tragedię, komedię farsę, itp.).

Czasopisma w celu urozmaicenia i uatrakcyjnienia prezentowanych treści niekiedy stosują formy poszczególnych gatunków literackich. W „Non Stopie” były to formy prozy i liryki, w której dominują funkcje: estetyczna i ekspresywna. Najczęściej były to wiersze w rozumieniu krótkiego utworu poetyckiego⁷⁶⁸, segmentowanego za pomocą obligatoryjnych i arbitralnych pauz, których tekstową wydolność określają reguły systemu prozodyjnego języka⁷⁶⁹. Epika natomiast to utwory narracyjne, których najważniejszym elementem jest narracja. W „Non Stopie” przybierała ona postać krótkich form gatunkowych, takich jak: bajka, będąca krótkim utworem o charakterze alegorycznym, zakończona morałem czy też opowiadanie o jednowątkowej fabule, niewielkich rozmiarach i nie podlegające rygorom kompozycyjnym, jak np. nowela⁷⁷⁰. Przykładem w pierwszej fazie ukazywania się pisma było drukowanie fraszek o tematyce muzycznej autorstwa Włodzimierza Scisłowskiego⁷⁷¹ (rycina 50). Tego samego autora opublikowano również wiersz pt.: *Powrót Gwiazdy*. Inne samodzielne wiersze pojawiły się w latach 1988-1990, z czego największa ilość w ostatnim roku funkcjonowania czasopisma. Dotykały nie tylko tematyki muzycznej, okołomuzycznej, ale także społecznej, filozoficznej i fantastycznej (rycina 51). Pojawiły się też utwory obu grafików „NS” – M.R. Makowskiego oraz Kaina May’a. Do innych autorów należeli: związany ze

⁷⁶⁵ Zob. E. Konończuk, *W stronę przestrzennej teorii gatunków literackich*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” LXII (2023) z. 3, s. 39-49; R. Sendyka, *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, „Teksty Drugie” 116 (2009) nr 3, s. 152-161.

⁷⁶⁶ A. Kulawik, *Zarys Poetyki*, Kraków 2013, s. 124.

⁷⁶⁷ T. Todorov, A. Labuda, *O pochodzeniu gatunków...*, dz. cyt., s. 313.

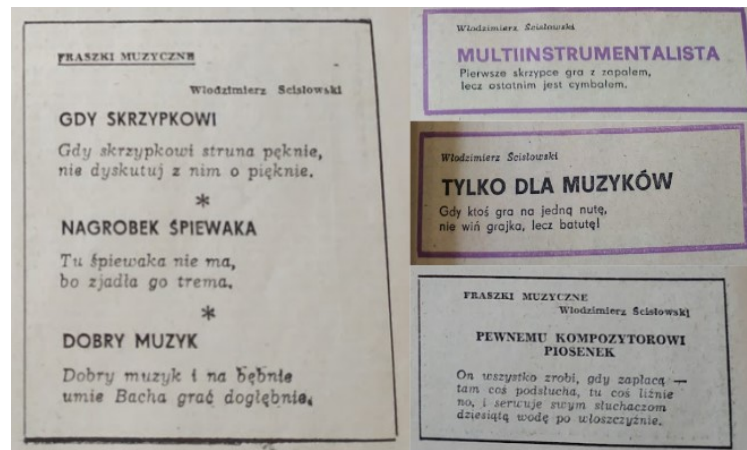
⁷⁶⁸ PWN, *Wiersz*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/wiersz.5515907.html> (3.12.2022).

⁷⁶⁹ A. Kulawik, *Zarys ...*, dz. cyt., s. 124.

⁷⁷⁰ Tamże, s. 124.

⁷⁷¹ Polski dziennikarz, poeta, satyryk, autor tekstów piosenek żyjący w latach 1931-1994.

światem muzycznym – Kamil Sipowicz; malarz i poeta – Jarosław Markiewicz; muzyk i producent muzyczny – Wojciech Konikiewicz; krytyk literacki i pisarz – Marek Czuku czy poeta i działacz społeczny – Tom LaBlanc.



Rycina 50. Przykłady fraszek muzycznych opublikowanych w roku 1973 oraz wiersza *Powrót gwiazdy*



Rycina 51. Przykłady poezji w „Non Stopie” w latach 1988-1990

Wśród prozy pojawiły się opowiadania, takie jak: krótkie opowiadania Marka Nowakowskiego oraz *Pierwsze boje*, *Mongoły*, które nie poruszały tematyki związanej z muzyką, ale opublikowane zostały przede wszystkim z uwagi na kunszt pisarski autora. Dodatkowo, jak zauważył Paweł Bratkowski, był to pisarz, który fascynował ówczesne pokolenie młodych światem, opisując – tak innym, od tego im znanego z książek.

W swoich pracach próbował zmierzyć się z rzeczywistością stanu wojennego, czego przykładem jest powyżej przytoczony tekst *Pierwsze boje* opublikowany w podwójnym numerze 3-4/1989. Innym przykładem może być *Jótro* Teresy Tarkowskiej, poruszający tematykę społeczną; *Szarada* Darka Duszy, będącą alegorią rzeczywistości PRL i choroby o nazwie rock'and'roll czy *Bajka indiańska z plemienia Żółtych Strzał* w tłumaczeniu Jakuba Radomskiego i Tomasza Pawłowicza, opowiadająca o ciekawskiej, niespokojnej i trochę naiwnej Myszcze, która wychodzi poza ramy dotychczasowego życia i udaje się w nieznaną by poznać zdumiewający świat. Jednocześnie historia ukazuje ewolucję postrzegania zmysłowego, rozpoczynając historię od dźwięku będącego prowokatorem do wędrówki jaką podejmuje bohater bajki, aż do poznania wzrokowego. Utrata wzroku powoduje, że Myszka zaczyna zdawać sobie sprawę z możliwości wykorzystania innych zmysłów. W tej podróży bohaterowi towarzyszą inne zwierzęta, spełniające określone role, np. żaba wskazuje nowy cel poszukiwań, natomiast stara mysz usiłuje zawrócić z obranej przez Myszkę drogi. Tymczasem wilk i bizon są powodem utraty wzroku przez bohatera, który oddaje im po jednym oku, by mogli żyć. Ważnym elementem jest rzeka będąca symbolem przynależności do wspólnoty. Bajka publikowana była na kilku stronach u dołu czasopisma w podobnym układzie jak przedstawiona na rycinie (rycina 52) *Szarada*.



Rycina 52. Przykład opowiadania opublikowanego na łamach „NS”

Na wyróżnienie zasługuje również wypowiedź: *Z dziennika Krishnamuratiego* w tłumaczeniu M.S., która jest próbą ukazania sposobu myślenia i odczuwania ludzi Dalekiego Wschodu. Zaprezentowany fragment rozpoczyna *Dziennik z podróży* (ang. *Krishnamurti's Notebook*), będący źródłem nauczania Krishnamurtego u podstaw, którego leży „nowe” odczuwanie i doświadczanie świata. Opublikowany tekst, pomimo braku bezpośredniej korelacji z muzyką, wkomponował się w charakter czasopisma pod redakcją Sławomira Golaszewskiego oraz w opracowaniu Kaina May’a. Odzwierciedlał zainteresowanie poszukiwaniami głębszych duchowych doświadczeń i kulturą Dalekiego Wschodu. Świadczą o tym publikowane teksty nawiązujące do makrobiotyki, filozofii związanej z ceremonią herbaty czy materiał o Annie Lennox z Eurythmics i jej fascynacją ruchem *Hare Krysna* itd. Ma to również związek ze zmieniającą się świadomością Polaków po transformacji ustrojowej, mającej ogromny wpływ na zmiany społeczne, chęć chłonięcia dotąd „zakazanego” świata, w którym dużą popularność zdobywał ruch duchowy, związany z poszukiwaniem siebie czy otwartości kulturowa. Było to zjawisko szerszego trendu globalnego, w którym kultury i idee z różnych regionów świata stawały się bardziej dostępne i popularne w wyniku globalizacji, wolności informacji i rosnącej otwartości kulturalnej. W Polsce po transformacji ustrojowej, zwracając się w kierunku nowych filozofii, próbując znaleźć sens w nowej rzeczywistości, poszukując równowagi w walce z trudnościami, jakie towarzyszyły zachodzącym przemianom.

Proza i poezja w „Non Stopie” miały nie tylko za zadanie uatrakcyjnić i odświeżyć zawartość pisma, kreując nowy nastrój i atmosferę związaną z treściami około i muzycznymi, ale także w nowy sposób komentować rzeczywistość, skłaniać do myślenia oraz edukować czytelnika, dostarczając mu nowych informacji na tematy nie zawsze związane z muzyką, zmuszając go do refleksji. Gatunki literackie używane były również do wzbogacenia odbioru tekstu i muzyki, umożliwiając czytelnikom głębsze zanurzenie się w świat dźwięków, muzyki i jej kulturowego kontekstu.

4.2. Listy muzyczne, zestawienia, propozycje

Lista przebojów stanowi listę najpopularniejszych utworów muzycznych, spełniając funkcje: komunikacyjną, interaktywną i integracyjną⁷⁷². Popularność początkowo mierzona była sprzedażą nut, następnie płyt gramofonowych, a także

⁷⁷² P. Wiernicka, *Lista Przebojów Trójki. Wpływy, fani, przeobrażenia*, w: „Głowa mówi...”: *Polski rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2018, s. 125-142.

poprzez głosowanie słuchaczy lub czytelników. Do jednych z najważniejszych list zestawień w Polsce Ludowej należały Lista Przebojów Studia Rytm i Lista Rozgłośni Harcerskiej, w latach osiemdziesiątych powstała Lista Przebojów Programu III Polskiego Radia⁷⁷³. Mniej popularne było tworzenie list przebojów w czasopiśmie, dlatego *LP20* w „Non Stopie” było swego rodzaju ewenementem. W ogólnym ujęciu listy przebojów stanowiły one okno wychodzące poza Żelazną Kurtynę, powiew świeżości, a także wyznaczały nowe trendy.



Rycina 53. Lista przebojów „NS” i jej zmiany na przestrzeni lat

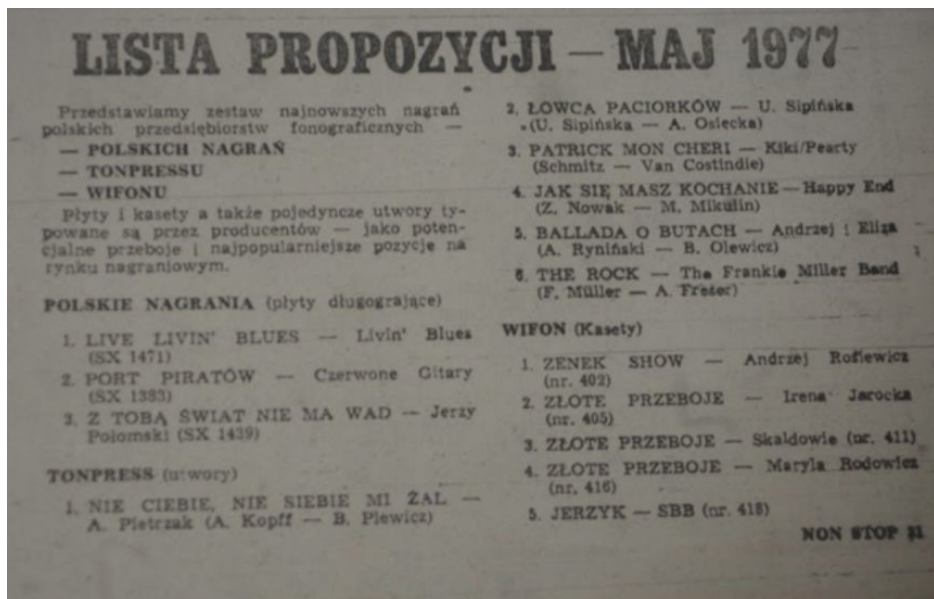
W omawianym magazynie publikowano miesięczną listę przebojów, którą początkowo sporządzano za pomocą specjalnie zaprogramowanego komputera „GIER” Rady Koordynacyjnej Klubów Muzycznych Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, dla którego punktem wyjścia były listy *Studia Rytm*, *Rozgłośni Harcerskiej*⁷⁷⁴ PR-Lublin,

⁷⁷³ A. Sokołowski, M. Niedźwiecki, *Lista przebojów Trójki w obiektywie Statistica*, https://media.statsoft.pl/_old_dnn/downloads/lista_przebojow_trójki.pdf (14.09.2023).

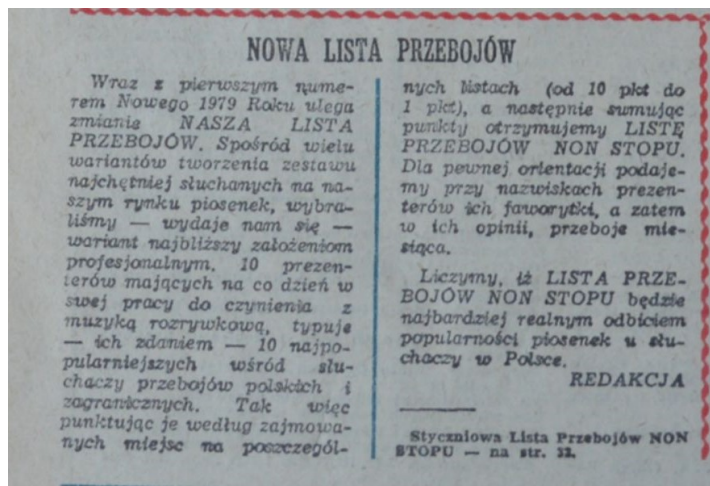
⁷⁷⁴ Działała w latach 1957-1998, kiedy to wraz ze zmianą nazwy zaprzestano nadawania treści harcerskich w programie. Była jedyną stacją radiową funkcjonującą poza państwowymi strukturami radiowo-telewizyjnymi w bloku państw socjalistycznych. Od początku tworzona była przez profesjonalistów, dziennikarzy radiowych, stanowiąc „dziurkę od klucza” na świat poza ZSRR i krajami RWPG. W Rozgłośni Harcerskiej swoją karierę zaczynali wybitni prezenterzy i dziennikarze radiowi, jak m.in.: Wojciech Mann, Marek Gaszyński, Dariusz Michalski, Piotr Kaczkowski, Paweł Sito czy Korneliusz Pacuda, z którymi spotkać się można również na łamach „Non Stopu”. Nadawała muzykę przeróżnych gatunków, stając się źródłem inspiracji muzycznych dla wielu młodych, a także tych starszych wiekowo, słuchaczy. Rozgłośnia oprócz promowania muzyki stymulowała powstawanie nagrań, które następnie popularyzowała. Była młodym radiem, którego program opracowywali ludzie młodzi dla młodego wiekiem i duchem odbiorcy. Ważną pozycją analizującą dzieje Rozgłośni Harcerskiej i jej innowacyjne podejście

Rady Koordynacyjnej PSJ oraz zagraniczne listy przebojów „Billboard”, Cash-Box, RTR, „New Musical Express” i „Bravo”. Dodatkowo, w pierwszych kilku numerach zaproponowano udział w tworzeniu własnej listy przebojów czytelnikom, a następnie publikowano ją obok oficjalnej listy magazynu. W dwóch numerach opublikowano również tygodniową listę przebojów. W numerze piątym z roku 1972 redakcja zrezygnowała z listy miesięcznej na rzecz skróconych list obejmujących utwory, które w tygodniach poprzedzających znajdowały się na listach, ale z nich spadły. Formuła *Listy przebojów NON-STOPu* w formie listy na dany dzień wraz z zestawieniem utworów, które z niej wypadły utrzymywała się do kwietnia 1977 roku. W kolejnych numerach skupiono się jedynie na prezentowaniu listy przebojów na dzień. W numerze majowym z 1977 roku dodatkowo pojawiła się lista propozycji najnowszych nagrań polskich przedsiębiorstw fonograficznych, takich jak: Polskie Nagrania, Tonpress i Wifon, które stanowiły przeboje lub płyty/kasety mające potencjał by stać się przebojami na rynku krajowym (rycina 54). Publikowano ją z przerwami do sierpnia 1977 roku. Od 1979 lista przebojów zmieniła zarówno swoją formę, jak również miejsce ukazywania. Do tej pory zazwyczaj pojawiała się na przedostatniej stronie w okolicy rubryki z listami od czytelników. Później zaczęto ją publikować na ostatniej stronie wraz z 10. propozycjami wytypowanymi przez prezenterów, takich jak: Roman Rogowiecki, Jerzy Rowiński, Adam Halber, Włodzimierz Kleszcz, Jacek Sylwin, Wojciech Soporek, Wojciech Przybylski, Lech Nowicki, Korneliusz Pacuda i inni (ryciny 55,56).

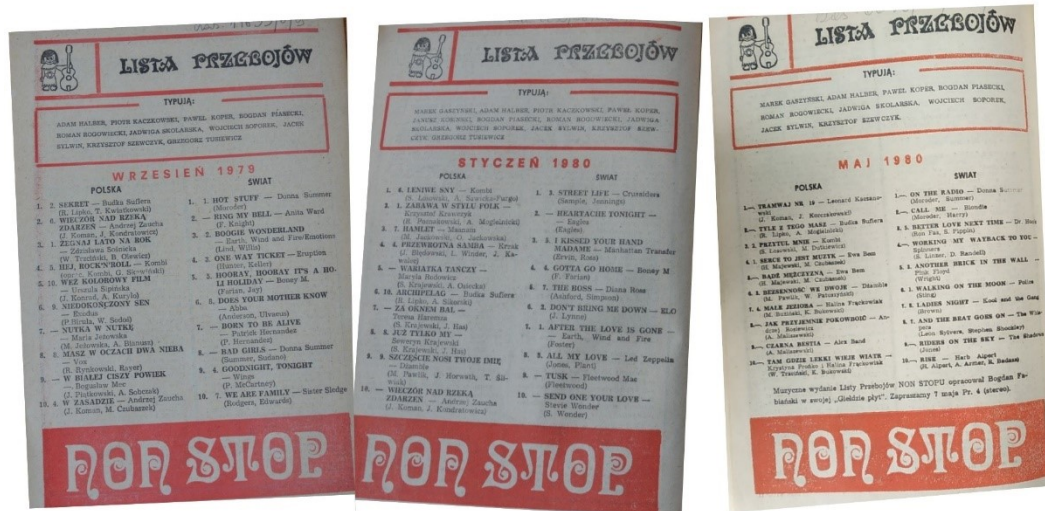
w traktowaniu problemów młodych ludzi, wkładu w rozwój kultury i wiedzy wśród młodego pokolenia przy jednoczesnym oddziaływaniu na dorosłych słuchaczy jest rozprawa doktorska Mariana Miszczuka pt.: *Rozgłośnia Harcerska 1957-1993* powstała na Wydziale Administracji i Nauk Społecznych w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie pod kierunkiem dr hab. Krzysztofa Gajdki. – Zob. M. Miszczuk, *Rozgłośnia Harcerska 1957-1993...*, dz. cyt.



Rycina 54. Lista propozycji z maja 1977 roku

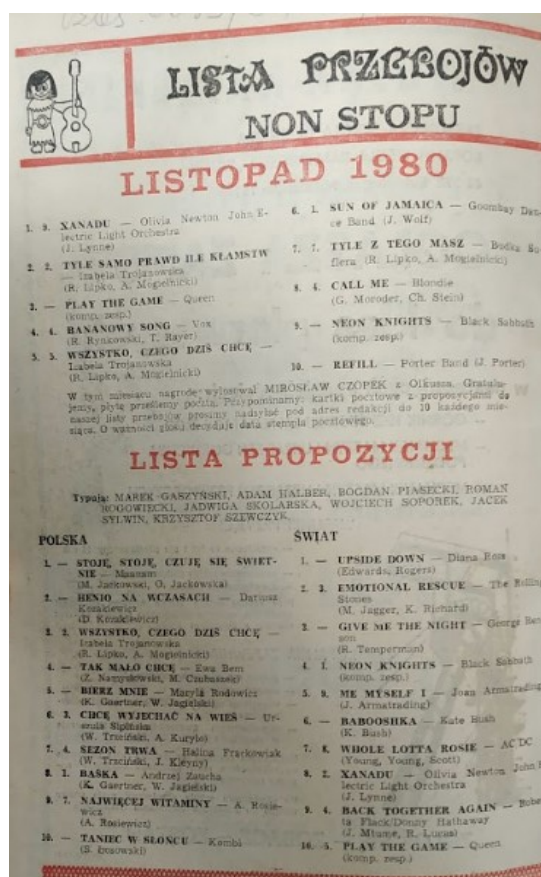


Rycina 55. Nowa lista przebojów – artykuł wstępny z numeru styczniowego z 1979 roku



Rycina 56. Forma nowej listy przebojów w latach 1979- września 1980

W sierpniowym numerze „NS” zaszła kolejna zmiana, dotycząca sposobu przygotowania listy. Opracowaniem zajęło się kolegium redakcyjne w oparciu o głosy stałych konsultantów oraz czytelników. W tym wydaniu ukazywała się ona do października 1980 roku, kiedy to znów zmieniała swoją formę nawiązując do poprzedniej (rycina 57).



Rycina 57. Przykładowa lista przebojów wraz z listą propozycji publikowana na łamach „NS”

W latach, gdy czasopismem zarządzało kolegium bez wyznaczonego oficjalnie redaktora naczelnego (okres II) lista przebojów utrzymana była w tej samej formie, jak w ostatnich latach urzędowania redaktora Andrzeja Tylczyńskiego. Zmianę wprowadzono w ostatnim numerze z tego okresu – czerwcowym z 1983 roku. Kontynuowała ją w tej formie nowa redakcja pod przewodnictwem Wojciecha Manna, która zmieniła jej nazwę na *NS20*. Zestawienie to przedstawiało pozycję danego przeboju w bieżącym i ubiegłym miesiącu, a także liczbę miesięcy na liście. Dodatkowo, lista składała się z wyników łącznego głosowania czytelników oraz zestawienia listy przebojów Rozgłośni Harcerskiej i III Programu Polskiego Radia. Kolejną nowością było umieszczenie fotografii zespołu znajdującego się w zestawieniu. Informacja o zajmowanej pozycji umieszczona była w opisie jako wskazówka, a także kontekst

zdjęcia. Niekiedy informacja ta nie była podana wprost jak np. w grudniowym numerze z 1983 roku, gdzie w podpisie użyto tytułu piosenki zespołu: *LADY PANK – wciąż bardziej obcy budowniczo wie zamków na piasku*⁷⁷⁵ odwołujący się do utworu *Wciąż bardziej obcy* będącej na 3. miejscu. *Lombard niczym Adriatyk gorący*⁷⁷⁶ – do *Adriatyk ocean gorący* na 13. pozycji, *Bryan Adams rock and rolluje w niebie*⁷⁷⁷ – do *Heaven*, zajmującej wówczas 18. pozycję czy *Daab w mrocznym ogrodzie*⁷⁷⁸ – nawiązujący do utworu *W moim ogrodzie* na 8. miejscu. Zdjęcie to początkowo drukowano pod listą, a później w górnej części kolumny. Dodatkowo od września 1985 roku zaczęto drukować propozycje gwiazd, takich jak: Martin Gore z Depeche Mode czy Igor Czerniawski z Aya RL albo dziennikarzy i krytyków muzycznych, jak np. Marek Niedźwiecki czy Jacek Skubikowski oraz członków i współpracowników redakcji. W tej postaci ukazywała się prawie do końca okresu III, czyli gdy redaktorem był Wojciech Mann. W numerach listopadowym i grudniowym z 1987 roku dodatkowym elementem stała się lista przebojów z Wielkiej Brytanii i USA – *LP-10*, która od 1984 roku – numer 11, ukazywała się wewnątrz numeru.

Listy przebojów charakterystyczne były dla radia, dlatego rzadko publikowano je w prasie, szczególnie w polskich realiach. Przyczyną takiego stanu rzeczy był problem aktualności związany z długim okresem wydawniczym w przypadku prasy – tym bardziej miesięcznika. W przypadku „NS” wynosił on od miesiąca do trzech, a w czasach szalejącej inflacji, kryzysu gospodarczego i przemian społecznych nawet więcej (czego przykładem może być wydanie numeru podwójnego w 1989 roku). Zanim numer pojawiłby się w obiegu, lista już by się zdezaktualizowała. Ważną cechą list przebojów w „NS” było zaangażowanie czytelnika do udziału w typowaniu, dzięki czemu lista zyskiwała swoją aktualność, gdyż opierała się nie tylko na notowaniach radiowych, ale również na głosach czytelników. W ten sposób stawała się również odzwierciedleniem znajomości i popularności artystów polskiej i zagranicznej sceny muzycznej wśród odbiorców pisma.

Funkcją *LP10* (rycina 58) było z jednej strony przedstawienie trendów w muzyce zachodniej, a także popularyzacja tych artystów wśród polskich fanów muzyki. Lista ta z uwagi na częstotliwość ukazywania się magazynu, pojawiała się z opóźnieniem co najmniej miesięcznym. Z jednej strony nie była już aktualna, jednak dawała możliwość

⁷⁷⁵ NS 20: *grudzień 1983*, „Non Stop” (1983) nr 12, s. 32.

⁷⁷⁶ NS 20: *luty 1984*, „Non Stop” (1984) nr 2, s. 32.

⁷⁷⁷ NS 20: *wrzesień 1985*, „Non Stop” (1985) nr 9, s. 32.

⁷⁷⁸ NS 20: *listopad 1985*, „Non Stop” (1985) nr 11, s. 32.

śledzenia i pogłębionej refleksji na temat zmian jakie zachodziły na scenie amerykańskiej i brytyjskiej. Była swoistą „dziurką od klucza” przez którą można było posłuchać, co się dzieje w muzyce za „żelazną kurtyną”. Podobną listą jak LP10 była Pierwsza dziesiątka wg notowań Billboard, opublikowana w styczniowym numerze z 1990 roku.

Tego słucham

JANEK POSPIESZAŁSKI — Voo Voo

- Robbie Robertson — „Robbie Robertson”
- The The — „Insected”
- Audycje: Pi-gułka lekowa, Jerzy Owsiak — To-warzyszwo Przyjaciół Chłopskich Rzeczników, Fioletowy Amy Semkiewicz



JACEK PALUCHA — Formacja Niezwykłych Schabul

- Talking Heads — wszystko
- Ludowa muzyka białkańska
- The Residents — wszystko

WIELKA Brytania

1. New! 11 — VARIOUS — EMI-Virgin-Polygram
2. Push — BROS — CBS
3. The Best Of OMD — OMD — Virgin
4. Pepped In Sued Out — WET WET WET — Pre-Gious
5. Tango In The Night — FLEETWOOD MAC — Warner Bros.
6. Dirty Dancing — SOUNDTRACK — RCA
7. Actually — PET SHOP BOYS — Parlophone
8. Introducing The Hardline... — TERENCE TRENT D'ARBY — CBS
9. Hip Hop And Rapping In The House — VARIOUS — Stylus
10. Turn Back The Clock — JOHNNY HATES JAZZ — Virgin

U.S.A.

1. Dirty Dancing — SOUNDTRACK — RCA
2. Bad — MICHAEL JACKSON — Epic
3. Faith — GEORGE MICHAEL — Columbia
4. Kick — INXS — Atlantic
5. More Dirty Dancing — SOUNDTRACK — RCA
6. Tiffany — TIFFANY — MCA
7. New And Zen — ROBERT PLANT — Es Paranza
8. Introducing The Hardline... — TERENCE TRENT D'ARBY — Columbia
9. Hysteria — DEF LEPPARD — Mercury
10. Out The Blue — DEBBIE GIBSON — Atlantic

wg Music Week 1988.04.16

Tego Słucham

MUNIER — T Love

- Lou Reed — „New York”
- Gary And Gitary — „Book Thing”
- JJ Cale — wszystko

STANISŁAW ZYBOWSKI — Jumbo

- Wszystko co dotyczy amerykańskiego heavy metalu (Van Halen, Satrii, Aerosmith, Sammy Hagar, David Lee Roth, Steve Vai, Joe Satriani)
- Pat Metheny — wszystko
- Alarm — „Eye Of The Hurricane”

KRZYSZTOF SCIERANSKI — Scieranki

- Sarajvo Trio
- Ennio Morricone — wszystko
- Szesnaście Reklam — wszystko
- Michael Brecker Band — wszystko

JOBY TEMPEST — Estrape

- The Cult — „Sonic Temple”
- Badlands — „Badlands”
- Mr Big — „Mr Big”

TEGO SŁUCHAM

ANJA ORTHODOX — Closterkeller

- Nowa fala
- Blitz — wszystko
- Maria Callas — różne piosenki

JAN „KYKS” SKRZEK

- String — wszystko
- Dobrze zrobiona czarna muzyka rozrywkowa
- Fryderyk Chopin — wszystko

JEFF LYNNE

- Brian Wilson — „Brian Wilson”
- The Traveling Wilburys — „Volume 1”
- Randy Newman — „Land Of Dreams”

PIOTR BRATKOWSKI — NON STOP

- The Rolling Stones — dawne nagrania
- Jacek Kieff — wszystko
- Śpiew ptaków na Mazurach



NS proponuje LPs

THE BYRDS: „Never Before” (Re-Pyte); ZIGGY MARLEY AND THE MELODY MAKERS: „Conscious Party” (Virgin); ERIC CLAPTON: „Crossroads” — 6 LPs (Polydor); ALIEN SEX FIEND: „All Our Yesterdays” (Anagram); KEVIN AYERS: „Falling Up” (Virgin); THE MISION: „Children” (Phonogram); WILLY DEVILLE: „Miracle” (Polydor); CRIME AND THE CITY SOLUTION: „Shine” (Mute); THE BURGERS: „The Jesus And MARY CHAIN: „Barbed Wire Kisses” (Blanco y Negro); PREFAB SPROUT: „From Langley Park To Memphis” (CBS) Kitchener; TINA TURNER: „Tina Turner — Live In Europe” (Capitol EM); TOTO: „The Seventh One” (CBS); KINGDOM COME: „Kingdom Come” (Polydor); MIDNIGHT OIL: „Diesel And Dust” (CBS); STUMP: „A Fierce Pancake” (Ensign); EVERYTHING BUT THE GIRL: „Idlewild” (Blanco y Negro); TALKING HEADS: „Naked” (Sire); THROWING MUSES: „House Tornado” (GAD); THE CHURCH: „Starfish” (Arista); STIFF LITTLE FINGERS: „Live And Loud” (Link); MAGNUM: „Wings Of Heaven” (Polydor); SCREAMING LAY: „Feast Of The Mau-Mau” (Edisi); THE WHO: „Who's Better Who's Best” (Polydor); THE CLASH: „The Story Of The Clash Vol. 1” (CBS); (H)

NS proponuje LPs

FRANK ZAPPA: You Can't Do That On Stage Anymore Vols. 2-6 (Zappa)... FRANK ZAPPA: My Guitar Wants To Kill Your Mother (Zappa)... DWEEZIL: ZAPPA: My Guitar Wants To Kill Your Mama (Gryphon)... BRUCE HORNSBY AND THE RANGE: Scenes From The Southside (RCA)... SANCTUARY: Refuge Denied (Epic)... LIVING COLOUR: Vivid (Epic)... SHAKATAK: Manic And Cool (Polydor)... COIL: Gold Is The Metal (Third Hold House/Rough Trade)... ASWAD: Distort Thunder (Mango)... NASTY ROX INC.: Led Zep 3 (ZTT)... T-BONE BURNETT: The Talking Animals (Columbia)... ERASURE: The Innocents (Mute)... BILLY BRAGG: Help Save The Youth Of America (Go! Discs)... LYDIA LUNCH: Honeymoon In Red (Widowspeak)... THE SMITHS: Live At The National (Rough Trade)... THE MADNESS: The Madness (Virgin)... HUGH CORNWELL: Wolf (Virgin)... JOE STRUMMER: Permanent Record — Soundtrack (Epic)... NEIL YOUNG AND THE BLUNOTES: This Note's For You (Reprise)... SOUL ASYLUM: Clam Dip And Other Delights (What Goes On)... TIMBUK3: Eden Alley (IRS)... MILLIONS LIKE US: Millions Like Us (Circ)... POISON: Open Up And Say... Ahh! (Capitol)... HAWKWIND: The Xenon Codex (GWR)... THE HOUSE-MARTINS: Now That's What I Call Quite Good (Go! Discs)... THE FOUNTAINHEAD: Voice Of Reason (China)... MIDNIGHT OIL: Diesel And Dust (Columbia)... TUXEDOMOON: Pinheads On The Move (Crammed Discs).

BLUES TOP '90

PRZEDSTAWIENIA/PROPOZYCJE

Na naszej liście mogą się znaleźć WSZYSTKIE UWYR wydane na płytach i na kasetach, jak również i te, które nie zostały jeszcze wydane lecz znane są w wersji „demo” czy z koncertów. W związku z tym w naszym zestawieniu PRZEDSTAWIENI podawać będziemy PROPOZYCJE z drugiego obiegu, pierwszy przedstawiając tym, którzy zechcą się dołączyć do współtworzenia naszej listy.

Zespoły grające bluesa lub czujące go na swój sposób i po swoim wyrażające nastroj „blues” same mogą zgłaszać propozycje swych dokonań, przesyłając je pod adresem Redakcji, Rozgłośni Harcerskiej lub Trójki.

... ..

„Niezaplacony rachunek” — Sławek Wierzbowski / MONKEY BUSINESS

„Dziesięć stopni poniżej zera” — — — — —
Dla Buba” — BLUES 66

„Taaka Mata” — — — — —
Zembekiko” — ZULU

„Where you've been gone” — — — — —
„Black Snake” — — — — —

„Nie musisz się już bać” — BAKSZYSZ

„Otwórzcie oczy” — — — — —

„Długa droga” — ZWIASTUN

„Wszystko ma swój czas” — TIE BREAK

TOP COME TEN

1. Fleetwood Mac — Behind The Mask
2. Shinedae O'Connor — I Do Not What I Haven't Got
3. Pat Metheny — Letter From Home
4. Garry Burton/Pat Metheny — Reunion
5. Basia — London Warsaw New York
6. Eric Clapton — Journeyman
7. Miles Davis — Siesta
8. W.A. Mozart — Requiem/Hogwood
9. Daniel Lanois — Acadie
10. Jack De Johnette — Parallel Realities

njus scena

ANDRZEJ KRZYWY — De Mono

- The Rolling Stones — wszystko
- Talking Heads, Prince, James Brown, Bob Marley — wypisać
- De Mono — wybrane pozycje

MAREK PIEKARCZYK

- AC/DC — z Bonem Scottem
- The Stooges — „Fun House”
- Dirty Looks — wszystko

WALDEMAR DESKA — ex-Daab

- Bob Marley — wszystko
- John Coltrane — wszystko
- Simply Red — „Picture Book” i „A New Flame”

THE EDGE — U2

- The Waterboys — „Fisherman's Blues”
- Prince — „Lovezsy”
- Van Morrison And The Chieftains — „Irish Heartbeat”

Stuchamy, D, @!

Jedną z definicji rocka podaje, iż jest to muzyka wyrażająca technologicznie zaawansowany świat. Takim, jaki zachował się w opowieściach o mirmosach (czy mniogłuchych waleń) tradycyjnych, niosących wartości autonomiczne. Albo tym, który ma nastąpić: już niebawem, gdy tylko porzucimy udawanie.

W takim kontekście warto sięgnąć po książkę, która wyznaczę biegomy owego, lepszego świata. Pierwszą jest „Księża Rain”. Jej autor Levk Manger, opisuje

słuchamy, czytamy, oglądamy...

Siądź w katalogu wydawnictwa Pusty Obłok to „Zen w sztuce luzocinictwa” Eugena Herrigela, w tłumaczeniu Michała Kłobukowskiego. Dwie następne to: Davida Bohma „Ukryty porządek” (tłumaczył Michał Tempczyk), oraz Tadeusza Doka „Tajf”.

Rycina 58. Przykłady list przebojów, zestawień i propozycji w „NS”

Wśród propozycji utworów, na które warto zwrócić uwagę znalazły się zestawienia takie jak: *Extra LP*, *Nowe płyty długogrające*, *Nowości płytowe*, *NS proponuje nowe albumy*, *NS proponuje – nowe longplaye* czy *NS proponuje LPs* (z różnym zapisem tytułu⁷⁷⁹). Były one charakterystyczne dla przedostatniego okresu funkcjonowania magazynu. Miały na celu promowanie głównie nowości na rynkach zachodnich. Ponadto, ich celem było również informowanie oraz jednoczesne kreowanie trendów zachodzących na polskim rynku fonograficznym. W zamierzeniu chciano także czytelników utrzymać na bieżąco z nowościami.

W „Non Stopie” pojawiały się też listy przebojów i propozycji związane z większą wypowiedzią. Przykładem może być zestawienie najpopularniejszych i najlepszych utworów bluesowych opublikowana wraz z wynikami ankiety *Blues Top '90*. Inną wypowiedzią były dwa teksty dotyczące firmy „COMBO” związane z jej jubileuszem; wraz z nimi opublikowano *Top Combo Ten*.

Oprócz list przebojów publikowano również zestawienia takie jak: *Notatnik kolekcjonera płyt*, *100 najważniejszych singli w historii (USA i nie tylko...)*, *One Metalowe*, *njus scanner – njus promo* czy *Proponujemy Pagartowi*. Pierwsza wspomniana rubryka miała na celu umożliwienie kolekcjonerom dyskografii uzupełnienie zbiorów o nowości płytowe. Tendencją wzrostową zainteresowania wydawnictwami fonograficznymi było głównie zauważalne poprzez wysoką frekwencję na giełdach płytowych, co stanowiło przyczynę takiego stanu rzeczy. W pierwszej odsłonie *Notatnika kolekcjonera płyt* chciano uzupełnić zaległości, prezentując płyty wydane na początku roku 1982. Z jedną przerwą rubryka ukazywała się do lutego 1983 r., potem nastąpiła dłuższa przerwa. Ostatni notatnik ukazał się we wrześniowym numerze 1983 r. Po zawieszeniu rubryki w kilku listach pojawiły się prośby czytelników o jej wznowienie, z uwagi na powstanie działu recenzji płytowych, która w pewien sposób spełniała zadania notatnika, jednocześnie starając się przedstawić wartość muzyczną prezentowanych nowości. Kolejny wspomniany tytuł przedstawiał listę najważniejszych singli w historii rocka. Singlach, które były „zbawieniem i idealnym wehikułem dla rock and rolla w jego ulotnej w latach pięćdziesiątych i późniejszej witalnej transformacji w latach sześćdziesiątych”. Stanowiły pomost między „architektami rockowej rewolucji (...) a fanami tej sztuki”⁷⁸⁰. Lista największych singli w 25-letniej historii rocka miała za zadanie pomóc czytelnikom i fanom muzyki zrozumieć istotę amerykańskiej muzyki.

⁷⁷⁹ Niekiedy używano grafiki płyty zamiast „LP”.

⁷⁸⁰ *100 największych singli w historii (USA i nie tylko...)*, „Non Stop” (1989) nr 1, s. 5.

Prezentowane w kolejnych numerach od styczniowego numeru z 1989 roku 100 singli, w celu lepszego ich przybliżenia były prezentowane przez Janusza Kosińskiego w audycji *Zapraszamy do Trójki*⁷⁸¹. Po raz pierwszy takiego zestawienia podjął się magazyn „Rolling Stone”. Następnie wymienione listy przedstawiały nie utwory, ale zespoły lub artystów. Przykładowo, „One Metalowe” skupiał się na kobietach uprawiających heavy metal wraz z jego odmianami. Zestawienie to pojawiło się w lutym numerze z 1989 roku, którego jednym z tematów dominujących były kobiety w muzyce. Natomiast *njus scanner - njus promo* podobnie jak *Tego słucham* zestawiało ulubione utwory artystów, zespołów czy ludzi związanych ze światem muzyki, takich jak dziennikarze i krytycy muzyczni. *Proponujemy Pagartowi* były propozycjami zawierającymi nazwę zespołu lub artysty wraz z fotografią, które prezentowała redakcja z myślą o czytelnikach. Chciano w ten sposób zachęcić Pagart do popularyzowania wśród polskiego fana muzyki znanych i lubianych artystów zagranicznych i sprowadzenia ich na koncerty do Polski.

Innym przykładem zestawienia o tematyce nie tylko muzycznej, ale także filozoficznej i społecznej była lista nosząca tytuł: *sluchamy czytamy, oglądamy...*⁷⁸² ukazująca się w przedostatniej fazie funkcjonowania pisma. Skupiano się w niej na przedstawianiu zarówno płyt, wydarzeń jak również pozycji książkowych, które mogły zainteresować czytelnika i poszerzyć jego wiedzę na tematy związane z muzyką, a także przemianami społecznymi oraz nowymi dla polskiego czytelnika poglądami filozoficznymi. Listy przebojów, zestawienia i propozycje stanowiły z jednej strony kopalnię wiedzy i informacji na temat zmian zachodzących na rynkach muzycznych, nowych trendów muzycznych i kulturowych. Publikowane jako osobne wypowiedzi były ważnym punktem zaczepienia dla czytelnika poszukującego inspiracji muzycznych. Dla kolekcjonerów stanowiły możliwość uzupełnienia własnej kolekcji płytowej oraz wyznaczały trendy, kształtując gusta czytelników poprzez zwracanie uwagi na utwory ważne i wartościowe. Z drugiej strony, niekiedy publikowano je w celu zagospodarowania niewielkiej, pustej przestrzeni czasopisma, dążąc do maksymalnego wykorzystania stron magazynu na informowanie czytelników o tym, co dzieje się w muzyce, czego słuchają lub polecają ich ulubieńcy, jednocześnie starając się wpłynąć na ich gusta.

⁷⁸¹ Tamże.

⁷⁸² Tytuł niekiedy zapisywany był graficznie.

4.3. Teksty piosenek, dyskografia i nuty

Wśród gatunków pozadziennikarskich w „Non Stopie” publikowano również dyskografie, czyli innymi słowy: wykazy nagrań płytowych danego wykonawcy, nuty czy teksty piosenek. Przybierać one mogły formę kalendarium lub spisu płyt nagranych przez jakiegoś muzyka bądź zespół muzyczny, ukazując tym samym dorobek płytowy zespołu albo artysty. W „Non Stopie” zazwyczaj była publikowana jako element większej wypowiedzi, np. w ramach *Z tamtej strony* (wcześniej *Na okładce*) czy *Dwadzieścia lat muzyki pop (1955-1985)* opublikowanego w sierpniowym numerze z 1975 r. (rycina 59). Przykładami pojedynczych wypowiedzi mogą być materiały dotyczące Davida Bowiego, Lady Pank z numerów z roku 1983, czy Johnniego Casha w opracowaniu Johna L. Smitha.

Niezwykle ważnym, szczególnie pod względami: informacyjnymi i edukacyjnymi był materiał cyklicznie opracowywany przez Jerzego Bojanowicza pt.: *Dyskografia polskiej muzyki młodzieżowej*. Ukazywał się w latach II poł. 1973-1977. Była to praca będąca monograficznym opracowaniem nagrań spod znaku polskiej muzyki młodzieżowej, za początek której uznaje się datę 24 marca 1959 roku. Lista utworów zaczyna się jednak od daty: 23 kwietnia 1961 roku, kiedy to po raz pierwszy wydano płytę nagraną przez „big-beatowców”, czyli zespół Czerwono-Czarni. Przy tworzeniu tego spisu poproszono czytelników o nadsyłanie informacji, które mogą pomóc uzupełnić go o na przykład składy nagrywających grup⁷⁸³. Ostatni materiał wyszedł w grudniowym numerze 1977 roku.

⁷⁸³ J. Bojanowicz, *Dyskografia polskiej muzyki młodzieżowej (I)*, „Non Stop” (1973) nr 8, s. 21.



Rycina 59. Przykłady publikowania tekstów piosenek, dyskografii i nut w „NS”

W podobny sposób publikowano teksty piosenek oraz teksty nutowe. Mogły być samodzielными wypowiedziami lub stanowić element całej wypowiedzi jak w przypadku *I can't get no/satisfaction*, gdzie felieton stanowi prezentację utworu czy piosenek zespołu Trybuna Brudu, które towarzyszyły wywiadowi. W przypadku tekstów piosenek częściej publikowane były jako pojedyncze wypowiedzi, jednak utrzymane w tematyce otaczających je materiałów. Przykładowo, *Teksty piosenek o festiwalu* opublikowana w sierpniowym numerze z 1973 roku towarzyszyła tekstowi *FAMA 73 – Fajerwerk młodości już po raz ósmy*, w którym autor zrelacjonował przebieg festiwalu studenckiego czy też *Sex Bomba* z piątego numeru z 1990 roku, zawierające trzy teksty, a na stronie obok zamieszczono wywiad z członkami zespołu. W początkowym okresie wydawania pisma (w numerach 1-5/1972 oraz 1- 5/1973 bez numeru 3/1973) publikowano teksty w dziale *Teksty przebojów młodzieżowych zespołów muzycznych*. Pojawiały się utwory z repertuaru Czerwonych Gitar, Haliny Frąckowiak, Jerzego Grunwalda i grupy En Face, Maryli Rodowicz, Andrzeja i Elizy czy Stana Borysa. Niekiedy – jak w przypadku *Piosenki ludowej dla Ryska Skiby* – stanowił „zapychacz” strony. Oznaczało to, że w sytuacji, gdy chciano zapłacić wolne miejsce publikowano materiały niekoniecznie powiązane z tematem przewodnim numeru czy materiałami pojawiającymi się w pobliżu. Niekiedy były to zdjęcia, reklamy własne lub ogłoszenia społeczne czy właśnie teksty piosenek. W ten sposób starano się maksymalnie wykorzystać przestrzeń pisma. Jednocześnie, popularyzując muzykę, niekoniecznie znaną odbiorcy lub rozpowszechniać akcje, które zdaniem redakcji były ważne społecznie czy też informacje istotne z punktu widzenia czytelnika.

4.4. Wypowiedzi i wspomnienia

Wypowiedź rozumiana jako zabranie głosu w jakiejś sprawie w „Non Stopie” publikowana była w formie krótkiego motta, jedno-, kilkudzaniowej opinii na temat okołomuzyczny lub muzyczny. Jej rozbudowaną formą jest wspomnienie będące wywołanym w pamięci obrazem przeszłości, dotyczące najczęściej konkretnej osoby, utrzymane w osobistym tonie. W „Non Stopie” formę wypowiedzi przyjęły tzw. nawijki gwiazd muzyki zachodniej i niekiedy person ze sceny polskiej (rycina 60). Dłuższym materiałem będącym składanką różnych wypowiedzi artystów na temat dalszych planów artystycznych, branży muzycznej i zmianach, jakie w niej zachodzą były artykuły takie jak: *Powiedzieli, Szpunty*.

Za przykład dłuższych wypowiedzi mających bardziej formę wspomnień i refleksji na tematy muzyczne, społeczne, związane z życiem artystycznym czy rodzinnym należał materiał zatytułowany: *Gwiazdy znad Sekwany o sobie*⁷⁸⁴. Tekst przedstawiał rozważania i przemyślenia artystów francuskiej sceny muzycznej takich jak: Sylvia Vartan, Georges Brassens i Gilbert Becaud związane z życiem i karierą artystyczną, niekiedy przedstawiając ciemną stronę sławy, w której dominują zawiść i plotki. Natomiast inne wypowiedzi dotyczyły się planów na przyszłość czy sztuki komponowania. W marcowym numerze z 1977 roku w związku z V-leciem „Non Stop-u” opublikowano wypowiedzi artystów polskiej sceny muzycznej i osób integralnie związanych z instytucjami muzycznymi, zawierające gratulacje i życzenia dalszych sukcesów dla redakcji. Jednocześnie pojawiały się refleksje i pochlebne opinie na temat samego magazynu i publikowanych w nich treści. Dodatkowo, zwracając uwagę na potrzebę jaką w dużej mierze wypełnia „Non Stop”, zasługujący na „lepszą szatę graficzną i (...) większy nakład, tak aby nie tracić czasu na uganianie się za pojedynczym egzemplarzem”, który „z kiosków <Ruchu> znika momentalnie tuż po pojawieniu się w sprzedaży”⁷⁸⁵. Baedeker estradowy, to kolejny przykład zbioru wypowiedzi tym razem dotyczących działalności Estrady w opracowaniu Wandy Padwy, zawierający informacje na temat terminarza, projektów na przyszłość czy podejmowanych prac impresariatu oraz chęci organizacji imprez biletowanych, tworzenia stałego miejsca pracy dla zespołów artystycznych i wiele innych (rycina 61). Wśród krótszych wypowiedzi za przykład

⁷⁸⁴ *Gwiazdy znad Sekwany o sobie: Sylvia Vartan, Georges Brassens i Gilbert Becaud*, „Non Stop” (1978) nr 2, s. 28-29.

⁷⁸⁵ *W związku z V-leciem Non Stop-u napisali do nas: Irena Jarocka, Urszula Sipińska, Zdzisława Sośnicka, Ewa Śnieżanka, Mieczysław Fogg, Andrzej Rosiewicz, Katarzyna Gartner, Loda Halama, Józef Skrzek, Franciszek Redzimiński, Kazimierz Kulesiński*, „Non Stop” (1977) nr 3, s. 10.

można podać: *Małe Wu Wu* będące wypowiedzią Wojciecha Waglewskiego na temat nowego albumu dla dzieci czy *Co mówił Guthrie* w tłumaczeniu Stanisława Waszaka zawierający spostrzeżenia dotyczące piosenek o pesymistycznym wydźwięku oraz własnej twórczości. Wypowiedzi wchodzące w skład rubryki, stanowiące dodatek do tematu, jednocześnie spełniające funkcję potwierdzającą stanowisko autora lub zarysowujące kontekst jego wypowiedzi to między innymi wypowiedź Boba Marleya odnosząca się do bycia Rasta, które stanowiły ważne podsumowanie i puentę rubryki dotyczącej dnia Boba Marleya pt.: *11 May Bob Marley Day*. Innym przykładem może być rubryka *All Along The Watchtower* łącząca w sobie piosenkę, wypowiedź oraz glosa.

Jak już nadmieniono, ciekawą formą publikowaną na łamach „NS” były *Nawijki nawijki* (rycina 60). Jako rubryka cykliczna składająca się z krótkich wypowiedzi – najczęściej artystów zagranicznych, rozrzuconych niekiedy po całym numerze stanowiła zajmujące uzupełnienie prezentowanego w kolumnie tematu. Tworzyła czasem także przerywnik, który dawał czytelnikowi chwilę wytchnienia i pozwalał mu na ponowne skupienie się na tekście. Należałoby zwrócić uwagę, że tego rodzaju „przerywniki” w formie krótkich motywów, wypowiedzi lub chwil wytchnienia są ważnym elementem struktury tekstu w czasopiśmie, w tym również w „Non Stopie”. Pozwalają one bowiem czytelnikom na odpoczynek od intensywnego czytania oraz na przetrwanie informacji. Należałoby nadmienić, że mogą też pełnić rolę elementu stylistycznego, dodając dynamiki i różnorodności do struktury tekstu. Przerywniki mogą przybierać różne formy, np. cytatów, anegdot, krótkich historyjek, co wzbogaca doświadczenie czytelnicze. W podobnej konwencji zanim pojawiły się *Nawijki nawijki* opublikowano *Zeznania* z lutowego numeru, *Powiedzieli* z marcowego numeru czy *Tips, Trends News, czyli różne fragmenty* oraz *Naszym gwiazdom, dla nauki...* z wrześniowego numeru z 1988 roku.

Wspomnienia najczęściej dotyczyły osób zmarłych, będąc uzupełnieniem sylwetki jak w przypadku Stefana Drabarka, Georges Brassena czy Krzysztofa Klenczona. Niekiedy publikowane były w związku z jakimś jubileuszem, np. 10-lecia sklepu COMBO⁷⁸⁶, będącego jednym z pierwszych sklepów płytowych, mającym swoje otwarcie 20 października 1980 r. Początkowo podmiot funkcjonował jako antykwariat muzyczny, w którym można było kupić płyty pochodzące z prywatnych zbiorów właścicieli. Kolejnym krokiem w rozwoju było przebrązowanie się w wypożyczalnię, co wiązało się z inwestycjami w poszerzenie asortymentu o klasykę różnych gatunków muzycznych. Dodatkowo, miejsce to było unikalną przestrzenią dla spotkań fanów

⁷⁸⁶ Zob. B. Olewicz, *Z czym kojarzy mi się „COMBO”*, „Non Stop” (1990) nr 9, s. 19.

muzyki oraz prezenterów radiowych, krytyków muzycznych, którzy korzystając z zasobów firmy mogli tworzyć swoje materiały. Stanowiło więc muzyczne centrum, w którym można było nie tylko słuchać muzyki, ale również o niej rozmawiać⁷⁸⁷.



Rycina 60. Przykłady „nawijek” umieszczanych na przekroju numerów w latach 1988-1989

⁷⁸⁷ A. Leszczyńska, *COMBO historia nie całkiem nowa i najnowsza*, „Non Stop” (1990) nr 9, s. 18.

Małe Wu Wu

„Małe wu wu” to frakcja dużego Voo Voo, złożona z członków dużego Voo Voo, plus około dwunastu młodych ludzi w wieku od lat 6 do 13. Piosenki skomponowane są przez każdego z nas, a autorem tekstów, tych wspaniałych wierszyków, jest Jerzy Bielunas.

W zeszłym roku nagraliśmy te piosenki do przedstawienia realizowanego w telewizji wrocławskiej. Któregoś dnia usłyszał je Tom Logan, gitarzysta obcego nam klasowo pochodzenia (nam nie — przyp. NS), małżonek Majki Jeżowskiej i stwierdził, że to po prostu trzeba natychmiast nagrać na płytę. I w związku z tym podjęliśmy tę trudną decyzję i zdecydowaliśmy się na cztery tygodnie ciężkiej pracy w studiach Polskich Nagrań, aby uwiecznić to wszystko na płycie analogowej tejże firmy.

Ten album zaspokoił przy okazji moją, ostatnio bardzo mocno odczuwaną, potrzebę napisania czegoś dla moich dzieci. I nie było to poddyktowane minoderią czy chęcią przylizania

się dziecku. Chodziło o napisanie takiej muzyki, którą uprawiam na co dzień, z tekstem dla dzieci śpiewanym przez dzieci.

6/1988

Wojciech Waglewski

7-8/1990

Co mówił Guthrie?



Nienawidzę piosenek, które mówią, że do niczego się nie nadajesz. Nienawidzę piosenek, które wprawiają ci, że urodziłeś się po to, by przegrać. Że musisz przegrać. Że nikt cię nie potrzebuje. Że jesteś do niczego. Dlatego, że jesteś albo za stary albo za młody albo za gruby albo za chudy albo za brzydki albo zbyt taki czy owaki. Piosenek, które cię poniżają albo robią z ciebie ofiarnego kozła, wykorzystując to, że jesteś nieszczęśliwy albo że błędnie.

Jestem tu, by walczyć z takimi piosenkami. Aż do ostatniego tchu, aż do ostatniej kropli krwi.

Jestem tu, by śpiewać piosenki, które dowiodą, że świat należy do ciebie. I nawet jeśli wyrzucił ci wiele krzywd, jeśli wiele razy cię zawiodł, jak bardzo by cię poniżył i podeptał, jakiego koloru, wzrostu czy figiromonii byś był, jestem tu, by śpiewać piosenki, które uczynią cię dumnym z siebie i ze swojej pracy. Zresztą większość moich piosenek napisali ludzie mniej więcej tacy jak ty.

tłumaczył STANISŁAW WASZAK

12/1988

refleksje artystki



... miss Anglia A.D.1066

Skoro mój były mąż mógł ze swym płaczącym głosem i nędzną posturą zdobyć aż taką popularność — pomyślała pewnego razu Angie Bowie — ja również będę gwiazdą. Śpiewam nie najgorzej, natomiast uśmiechu i urody mogłyby mi pozazdrościć Mandy Smith, Kim Wilde, a nawet ta mała lisica Sammy Fox...

Zaczynaliśmy jako Rasta. Gdybyśmy zwątpili w nasz cel, nie byłibyśmy Rastmanami przez te wszystkie lata. Do dnia dzisiejszego społeczeństwo nie zaakceptowało Rasta. Wszystkie diabelskie moce tego świata zwalczają Boga Bóg to Rastafari. Ludzie żyją w niewoli, bo pozwalają sobie na to.

Nie można nigdy zapomnieć, co to znaczy być Rasta. To znaczy być sobą, wolnym od przywódcy, po prostu być sobą w stanie zupełnie naturalnym. Bóg stworzył człowieka wolnym. Bądź wolnym albo nikim. Uwolnij sam siebie zanim ktoś zacznie tobą kierować.

Przed wszystkim nauczam wolności duchowej, której osiągnięcie pozwala na odnalezienie swego miejsca. Chcę uwiedomić ludziom kim są i kim chcą być, by pomóc im odnaleźć własne zdolności. Każdy człowiek ma talent i godność. DAR BOGA. Człowiek, który wie kim jest — czyta Biblię, w odróżnieniu od „czytelnika” Biblii. Przed wszystkim wolność i uświadomienie, że wszystko się zmienia. Nie troszcz się o nic, bo wszystko będzie dobrze. Pytają mnie: „Kiedy tak się stanie?” a ja odpowiadam: „Tak szybko jak zechcesz, by tak było”.

Kiedy wszystko się wypełni, ludzie poznają prawdziwe znaczenie Słowa. Do tego czasu Tajemnica jest w ręku Boga.

5/1990

BOB MARLEY

Rycina 61. Przykłady wypowiedzi w poszczególnych numerach z lat 1988-1990

4.5. Streszczenie

Wśród materiałów pozadziennikarskich zwracającą uwagę formą było również streszczenie, rozumiane jako krótka i zwięzła forma wypowiedzi, przedstawiająca treść innego dłuższego tekstu. Niekiedy utożsamia się je z abstraktem, stosując oba terminy wymiennie. Jednak należy zwrócić uwagę na ich różnice⁷⁸⁸, które spowodowały, iż materiały ukazujące się w „Non Stopie” zostały zakwalifikowane jako streszczenie a nie abstrakt czy adnotacja. Streszczenie przede wszystkim powinno nie tylko zwięzłe wyjaśniać wszystkie kluczowe elementy materiału, ale również powinno go podsumowywać. Abstrakt⁷⁸⁹ natomiast ma za zadanie wprowadzić tekst, informując jednocześnie o jego zawartości, cechach wyróżniających go spośród innych o podobnej tematyce. Co więcej, Marta Grabowska, uwzględniając punkt widzenia informacji naukowej i bibliologii zdefiniowała streszczenie jako „tekst, który dotyczy treści lub treści i formy tekstu oryginalnego i który jest krótszy od tekstu oryginalnego”⁷⁹⁰, postulując jednocześnie o uwzględnienie w streszczeniu informacji nowych – rematów⁷⁹¹, a nie skupianie się jedynie na tematach. W ten sposób „streszczenie” jawi się jako szerszy termin niż „abstrakt” czy „adnotacja”, stając się jedną z kategorii materiałów publikowanych w „Non Stopie”. Dodatkowym argumentem jest samo znaczenie słowa „streszczenie” wskazujące na potwierdzanie tego, co już się wydarzyło; przykładowo można streszczać obejrzany film, opublikowany tekst, np. książkę, artykuł, rozprawę. W analizowanym magazynie przykładem takiego tekstu były *Potrzebna piosenka. Co o tym sądzą twórcy w ZSRR*, w którym w sposób skrótowy przedstawiono przemyslenia radzieckiego kompozytora Wasilija Sołowiow-Siedoja na temat piosenki i jej roli, tworzeniu czy oddziaływaniu, jednocześnie polemizując z ówczesnymi krytykami. Innym przykładem jest streszczenie artykułu *Moda czy tolerancja* Davida Tuchmanowa na temat radzieckich zespołów wokalnie-instrumentalnych, które opublikowane zostało pod tytułem *Rozrywka w ZSRR*⁷⁹². Natomiast dokument o tytule

⁷⁸⁸ Zob. R. Pytlik, *Abstrakt w dobie dzisiejszych publikacji naukowych na przykładzie niemieckich i polskich prac językoznawczych*, „Języki Obce w Szkole” (2005) nr 1, s. 20-23; S. B. Ufnalska, *Abstracts of research articles: readers' expectations and guidelines for authors*, „European science editing”, 34 (2008) nr 3, s. 63-65; P. Kowalski, *Abstrakt i adnotacja jako element opisu dokumentu w bazie iSybislaw*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” (2014) nr 49, s. 88-98; M. Łukasiewicz, *Streszczenie, abstrakt, adnotacja i ich funkcja w tekście naukowym*, w: *Socjolekt – idiolekt – idiolekt: historia i współczesność*, red. U. Sokólska, Białystok 2017, s. 149-166.

⁷⁸⁹ Niekiedy w stosunku do abstraktu stosuje się termin „analiza dokumentacyjna”. Zob. B. Bojar, *Słownik encyklopedyczny informacji, języków i systemów informacyjno-wyszukiwawczych*, Warszawa 2002.

⁷⁹⁰ M. Grabowska, *Streszczenie dokumentacyjne (wybrane problemy)*, Warszawa 1979, s. 24.

⁷⁹¹ Opozycja tematu – to, co się mówi o temacie, wprowadzając nowe informacje.

⁷⁹² Zob. A.P. Wojciechowski, *Rozrywka w ZSRR*, „Non Stop” (1978) nr 10, s. 9.

Raport o stanie dyskotek stanowiło skrótowe przedstawienie pracy zbiorowej pod redakcją Franciszka Walickiego pt.: *Raport o stanie dyskotek w Polsce na dzień 31 lipca 1981* zawierającego pesymistyczny obraz dyskotek w Polsce, dane statystyczne oraz postulaty autorów dotyczących zmian⁷⁹³. Nietypową formą streszczenia zawierającą nutę publicystyczną był materiał Wiesława Waissa *Richard Hell o tragedii Sida i Nancy...* przedstawiający w skróty sposób wspomnienia Richarda Hella opublikowane przez magazyn *Spin* dotyczących muzyka The Sex Pistols i jego dziewczyny oraz tragedii, do której doszło. Język wypowiedzi jest wartościujący i oceniający o czym świadczą wtrącenia W. Weissa, jak np.: „Szkoda, że Hell puentuje swe spostrzeżenia komunalem, w amerykańskim stylu” czy „Twierdzi, że był nim zafascynowany. Pisze o nim jednak bez egzaltacji, z dystansem”. Również *post scriptum* przedstawiające zakończenie procesu Sida oraz stanowiące uzupełnienie tematu jest czymś unikalnym. Te elementy przełamują informacyjny charakter streszczenia, dodając „smaku” i uatrakcyjniając materiał.

4.6. Inne

W tej kategorii przede wszystkim znalazły się podpisy do fotografii i ich odmiany, stanowiące połączenia z gatunkami, takimi jak: zapowiedź, wzmianka czy dyskografia. Należy bowiem mieć świadomość, że podpisy pod fotografiami lub innymi materiałami wizualnymi wraz z nagłówkiem, lidem oraz korpusem stanowią integralny element prasy⁷⁹⁴. W literaturze wyróżnia się trzy dominujące typy podpisów takie jak:

- **podpis prosty**, zawierający jedynie informacje odnoszące się do osób, zdarzeń przedstawionych na zdjęciu;
- **podpis złożony z kilku segmentów**, przypominający swoją strukturą wzmiankę, pełniąc zarówno funkcję informacyjną, jak również fatyczną – „zabiegającą” o uwagę czytelnika;
- **podpis dzielony**, stanowiący całość na płaszczyźnie składniowej, będąc jednocześnie podzielony na płaszczyźnie wizualnej, co ma za zadanie

⁷⁹³ R.W., *Raport o stanie dyskotek*, „Non Stop” (1981) nr 11, s. 10,28.

⁷⁹⁴ K. Zielińska, *O podpisach pod materiałami wizualnymi z perspektywy mediolingwistycznej – próba typologii na podstawie polsko- i niemieckojęzycznej prasy codziennej*, „Forum Lingwistyczne” (2017) z. 4, s. 31-40.

zaintrygować czytelnika, jednocześnie pomagając mu w zrozumieniu całości przekazu⁷⁹⁵.

Inny podział dotyczy zawartości tematycznej. Mowa wtedy o podpisie identyfikacyjnym o dominancie informacyjnej oraz podpisie wielofunkcyjnym, pełniącym oprócz funkcji powiadamiającej również funkcje takie jak: streszczająca, komentująca, intrygująca czy o charakterze autoprezentacyjnym. Funkcja streszczająca oznacza, iż zadaniem podpisu jest przedstawienie osób, zdarzeń w szerszym niż ukazuje to zdjęcie kontekście, natomiast komentująca ma służyć przekonaniu odbiorców do sugerowanej w tekście interpretacji⁷⁹⁶. Funkcja intrygująca ma przyciągnąć i zatrzymać uwagę czytelnika, a o charakterze autoprezentacyjnym ujawnia określone informacje na temat nadawcy, dzięki którym może on wpływać na wyobrażenia odbiorców⁷⁹⁷.

W „Non Stopie” pojawiały się zarówno podpisy proste identyfikacyjne, mające za cel poinformować o fakcie przedstawionym na zdjęciu, jak również wielofunkcyjne podpisy złożone oraz dzielone. Do pierwszego rodzaju należą zdjęcia, których zadaniem było przedstawienie osoby na fotografii (rycina 62). Pozostałe spełniały dodatkowo funkcję opiniotwórczą i komentującą.



Rycina 62. Przykład zdjęć z podpisem prostym identyfikacyjnym

⁷⁹⁵ Tamże, s. 34.

⁷⁹⁶ Tamże, s. 36

⁷⁹⁷ Tamże, s. 37.

Podpisy złożone wielofunkcyjne stosowane były zazwyczaj w rozbudowanych tekstach, gdzie często stanowiły uzupełnienie informacji zawartych w tekście (rycina 63). Niekiedy, taki podpis mógł mieć krótszą formę, jednak z uwagi na pełniącą przez niego funkcję fatyczną, mającą na celu przyciągnięcie uwagi i podtrzymanie relacji z odbiorcą, nie było to częstym zabiegiem. W tym celu korzystają między innymi z niedomówień, zagadkowo brzmiących sformułowań, pytań, dodatkowych znaków czy gry formą syntaktyczną. Streszczając, co się dzieje na zdjęciu ma się do czynienia z subiektywnym doborem informacji, polegającym na ukazaniu osoby, obiektu w określony sposób. W kolorowym „Non Stopie” również kolorystyka oraz rodzaj czcionki miały za zadanie zwrócić i utrzymać uwagę czytelnika.



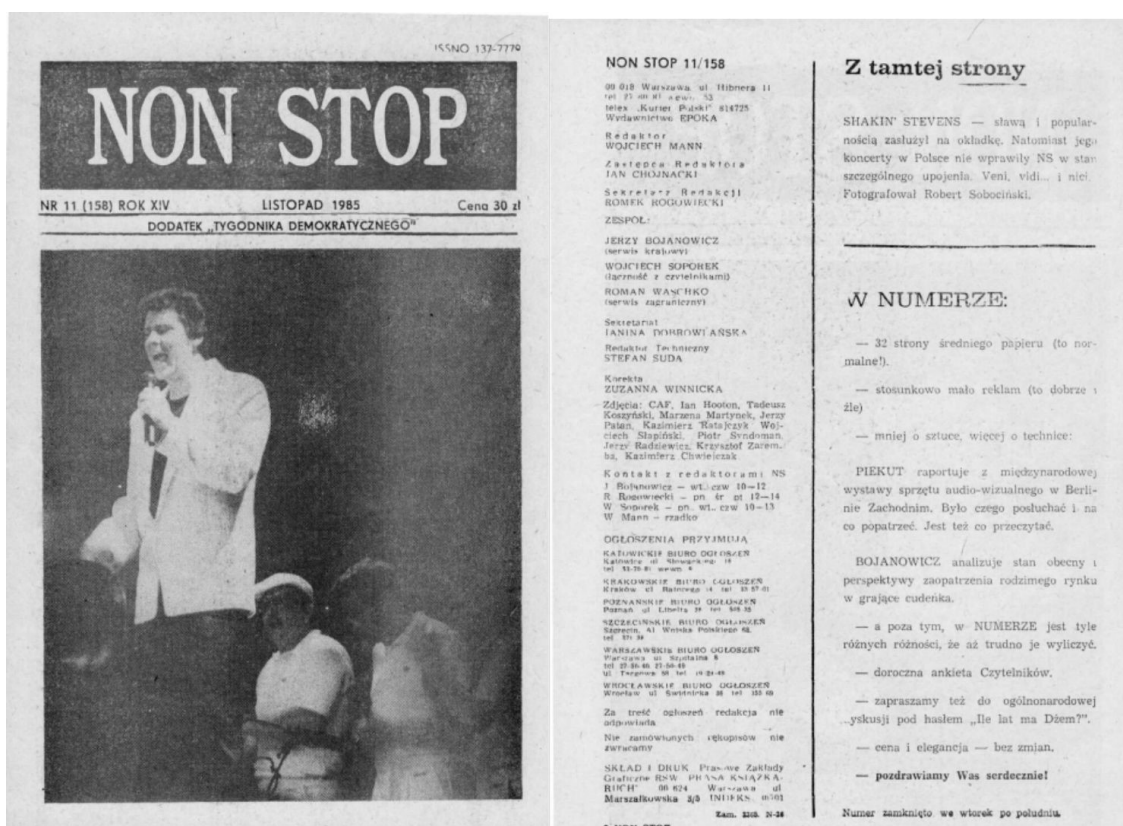
Rycina 63. Fotografia z podpisem złożonym wielofunkcyjnym⁷⁹⁸



Rycina 64. Przykład Foto balangi w „NS”

⁷⁹⁸ A. Piekut, *Sprzęt: Internationale Funkausstellung – Berlin Zachodni 30 VIII – 8 IX, „Non Stop”* (1985) nr 11, s. 4.

roku, w podpisie zawarto dyskografię Bruce'a Springsteena. W przypadku zapowiedzi, korzystano z niej najczęściej w okresie I i III. Wprowadzała teksty takie jak przykładowo materiał poświęcony wynikom plebiscytu *Najpopularniejsi w roku 1978*, zamieszczony w marcowym numerze z 1979 r.; *Po dwudziestu latach* opowiadający o Michaju Burano z majowego numeru z 1979 r.; *Tina Turner* będący tekstem o artystce oraz jej wizycie w Polsce z grudniowego numeru 1981 r., czy *Po prostu Szczepan. Jarocin <Próba sił>* zawierający wywiad z artystą wydrukowany w sąsiedztwie wypowiedzi we wrześniowym numerze z 1986 r., *Traktuję muzykę bardzo poważnie. Z IVO, szefem 4 AD, rozmawia Tomasz Stoń* z lutowego numeru z 1987 r., będący rozmową z szefem wytwórni o działalności, planach na przyszłość. W trzecim okresie funkcjonowania pisma tego typu zapowiedzi zawarte w podpisie najczęściej dotyczyły materiałów publikowanych w sąsiedztwie. Rzadko zdarzało się, że dotyczyły tekstów pojawiających się w przyszłych numerach. Przykładem może być tekst odnoszący się do szczegółowych wyników plebiscytów zapowiadany w numerze styczniowym z 1986 r., a opublikowanych w kolejnym numerze czy w środku numeru, co było charakterystyczne dla poprzednich okresów funkcjonowania pisma.



Rycina 66. Przykład podpisu dzielonego w ramach *Z tamtej strony*

Oprócz fotografii z podpisem, do których zaliczyć również można osobną wypowiedź fotograficzną, jak na przykład zdjęcia The Beatles, Czerwonych Gitar czy Esther Galil. O ich odrębności jako wypowiedzi świadczy między innymi wyszczególnienie w spisie treści, jak w przypadku *Beatles dzisiaj* lub osobny tytuł rubryki, na którą składają się między innymi fotografie *Proponujemy <Pagartowi>* (rycina 67). Dodatkowo wyróżnić można *mail art* czy *scissors art*, będącym formą tworzenia wypowiedzi fotograficzno-graficzno-tekstowej używanej przez Mirosława R. Makowskiego. Za przykład posłużyć mogą wypowiedzi takie jak: *Rock Kobiet i nie tylko*, *Scissors Art.*, *Ozzy Osbourne* czy *Odlot* opublikowane w numerach z lat 1988 i 1989. Natomiast *mail art* był formą sztuki konceptualnej, w której medium stanowiła poczta. Ten rodzaj materiału publikowany był w V okresie funkcjonowania czasopisma. Za przykład posłużyć może *Mail Art*. Ze styczniowego numeru z 1989 r., składający się z prac fotograficznych i graficznych nadesłanych pocztą.



Rycina 67. Przykłady fotograficznych wypowiedzi składających się ze zdjęcia z podpisem zawartych w kategorii inne



Rycina 68. Przykłady materiałów w technice *scissors art*.

4.7. Rozrywka, czyli gry, zagadki, quizy i inne

Jedną z najczęściej stosowanych form zabawy jest *quiz*⁸⁰⁰. Nieznana jest etymologia tego słowa, ale jego pochodzenia badacze dopatrują się w łacińskiej frazie *Qui es?*, czyli *Kim jesteś?* Pierwsze zapisy pojawiły się pod koniec XVIII wieku i stanowiły określenie stosowane dla osoby ekscentrycznej lub dziwnej⁸⁰¹. Później słowo to zaczęto stosować jako synonim żartu, dowcipu, przekomarzania się⁸⁰². W XIX wieku zaczęto stosować określenia *quiz* w kontekście „mniej lub bardziej formalnego zestawu pytań”⁸⁰³. W Słowniku języka polskiego PWN⁸⁰⁴, podobnie jak w Słowniku wyrazów obcych⁸⁰⁵ *quiz* jest określany jako forma konkursu o charakterze imprezy, w której uczestnicy odpowiadają na pytania. Dodatkowo wskazuje się na czynność „przepytywania” uczestników, polegającą na zastosowaniu formy testowej, składającej się z kilku pytań opatrzonych kilkoma odpowiedziami do wyboru. Takie zagadki wymagają od uczestnika umysłowego zaangażowania w postaci ogólnie ujętego sprawdzenia jego wiedzy. Między innymi w „Oxford English Dictionary” pojęcie *quiz* wskazuje na pewien rodzaj gry. Stosowanie w prasie takiej formy rozrywki było jednym z zabiegów mających na celu zdobycie i utrzymanie czytelnika⁸⁰⁶. W magazynie „Non Stop” *quiz* miał formę najczęściej trzech pytań otwartych, dotyczących konkretnego artysty lub zespołu. Tematyka odnosiła się zazwyczaj do gwiazdy, o której materiały

⁸⁰⁰ Można się spotkać również z zapisem kwiz.

⁸⁰¹ A. Kwiatkowska, *Quizy - od teleturniejów do internetowej rozrywki*, „Studia Humanistyczne AGH” 20 (2021) nr 4, s. 47-60.

⁸⁰² *Oxford English Dictionary*, https://www.oed.com/dictionary/quiz_v1?tab=factsheet#27188084 (20.06.2023).

⁸⁰³ M. Quinion, *Quiz* <https://www.worldwidewords.org/qa/qa-qui1.htm> (21.06.2023).

⁸⁰⁴ PWN, *quiz*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/quiz.html> (21.06.2023).

⁸⁰⁵ M. Tytuła, J. Okarmus, *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa, Bielsko Biała 2013. s. 439.

⁸⁰⁶ M. Worsowicz, „*Faits divers*” ..., dz. cyt., s. 253-259.

pojawiły się w danym numerze. Przykładowo, *quiz* dotyczący zespołów Iron Maiden, Tangerine Dream czy Shaky Shaky Shaky. Gwiazdkowy prezent od Tangerine Dream został umieszczony na końcu materiału opisującego spotkanie z zespołem oraz ich dalsze plany związane między innymi z płytą *Poland*. Nagrody w postaci płyt ufundowane przez artystów, mogła otrzymać każda osoba, która poprawnie odpowiedziała na trzy pytania, z których dwa dotyczyły historii zespołu, a jedno koncertu w Polsce. *Maiden Quiz* jako część *W numerze* dawał szansę wygrania zdjęć zespołu Iron Maiden wraz z autografami muzyków. W nim również należało odpowiedzieć na trzy pytania w podobnej konfiguracji jak w konkursie o Tangerine Dream. Artykuł ten był kontynuacją materiałów dotyczących wizyty zespołu w Polsce oraz premiery ich najnowszej płyty, opublikowanych w listopadowym numerze z 1986 roku. Jego wyniki pojawiły się w lutym numerze z 1987 roku. Następny *quiz* pojawił się dwa numery później i dotyczył Shakin' Stevensa. Tu również nagrodą były zdjęcia z autografem artysty. *Fish/Marillion Quiz* opublikowany w 179. numerze w sąsiedztwie materiałów dotyczących trasy koncertowej zespołu oraz koncertu w Poznaniu. Nagroda była podobna jak w poprzednich *quizach*. Ostatni *quiz* z nagrodami w postaci podpisanych fotografii opublikowany został w ostatnim numerze w roku 1987 i dotyczył Cliffa Richarda. Konkursy w tej formie bazowały na materiałach pojawiających się w „Non Stopie” i dawały możliwość sprawdzenia swojej wiedzy przez czytelników. Dodatkowo, mogły sprzyjać ponownemu zaglądnięciu do magazynu w celu odświeżenia sobie informacji o zespołach, jednocześnie zwiększając lub utrzymując zainteresowanie ich twórczością. *Quizy* stanowiły również formę interaktywnej rozrywki dla czytelników czasopism muzycznych oraz wprowadzały element rywalizacji. Jednocześnie działały jako forma integracji społecznej. Pozwalały czytelnikom na dzielenie się swoją wiedzą i pasją muzyczną. Wszystkie te elementy działały jako motywacja do regularnego czytania czasopism. Innym konkursem sprawdzającym tym razem wiedzę dotyczącą piosenki radzieckiej był konkurs organizowany z okazji 60. Rocznicy Rewolucji Październikowej – *Z piosenką radziecką na TY*. On również potraktowany został jako ogłoszenie z uwagi na pośrednictwo „Non Stopu” w przekazaniu informacji o możliwości wzięcia udziału w zabawie. Dodatkowo, ogłoszenie miało charakter reklamowy z uwagi na opracowanie graficzne (rycina 69). Polegał on na odgadnięciu karty reprezentującej zamieszczony w opisie konkursy tytuł piosenki. Ważne było by wpisywać odpowiednie litery lub pary liter, ponieważ to właśnie one dawały rozwiązanie. Zarówno opracował, jak i wykonał konkurs Gwidon Miklaszewski.



Rycina 69. Opracowanie graficzne wraz z omówieniem konkursu *Z piosenką radziecką na TY*

Natomiast jeszcze inną formą konkursową był format *Non Stop nieustający*⁸⁰⁷ mający za zadanie ukazać muzykę i zagadnienia jej towarzyszące na fotografii. Nie każde zdjęcie opublikowane w magazynie zdobywało główną nagrodę. W sumie, w ramach konkursu opublikowano zdjęcia 7. autorów, z czego nagrodę otrzymało czterech z nich. Byli to m.in.: Bogdan Szczupaja za fotografię z koncertów Marillionu i Tangerine w Polsce, Mariusz Hryciuk za *Mur zakładu*, oraz Radio Białą. Opublikowano również dwa konkursowe zdjęcia w ramach materiału *Mail Art... w jedną stronę czyli fotokonkurs, fotobalanga itd.*, z czego zdjęcie Piotra Leśniaka – *Kobieta ze «Stosu»* otrzymało nagrodę (rycina 70). Zdarzyło się również, że przesłano zdjęcie autorstwa kogoś innego jednak z ciekawym podpisem. Fotografia przedstawiała stado pingwinów autorstwa Svena Gillsäter'a⁸⁰⁸. Zdjęcie opatrzone podpisem „<Jarocin>: „Cześć! Wysyłam wam zdjęcie do <Fotokonkursu>”. Co prawda nie jestem autorką tego zdjęcia, ale mam nadzieję, że z podpisem <JAROCIN> nadaje się do publikacji. Pozdrowienia. Aleksandra Matuszek⁸⁰⁹.

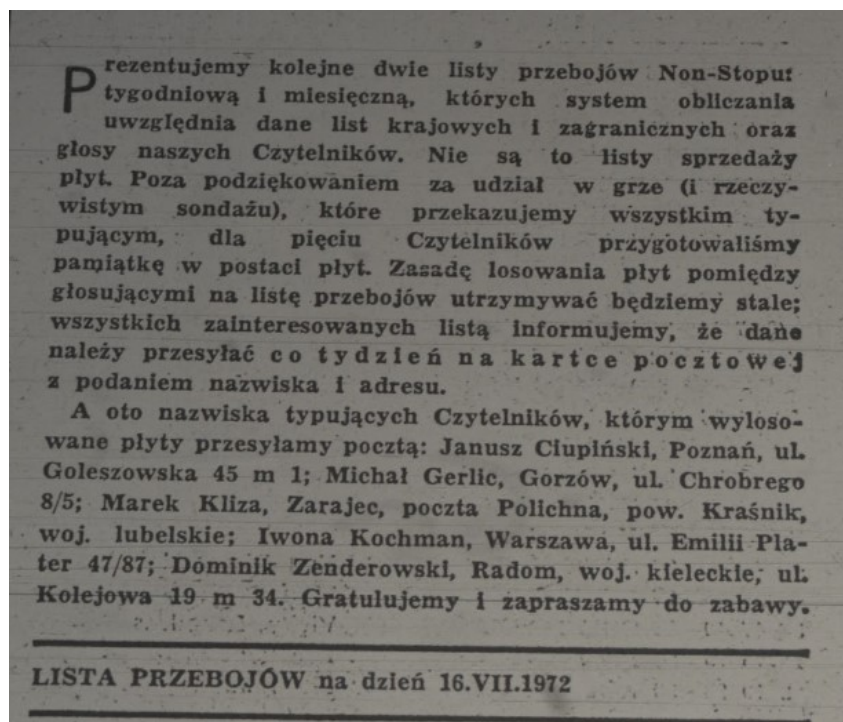
⁸⁰⁷ Konkurs ten publikowany był pod różnymi tytułami, jak np. *Fotokonkurs, Fotocontest, Non Stop nieustający* lub bez tytułu.

⁸⁰⁸ Szwedzki niezależny fotograf, wykładowca na temat przyrody i dzikich zwierząt, producent filmów dokumentalnych żyjący w latach 1921-2001. Zob. *About Sven*, <https://svengillsater.se/about-sven/> (23.08.2023).

⁸⁰⁹ *Fotokonkurs, „Non Stop”* (1989) nr 10, s. 31.

nieznaczne elementy zachęty. Niekiedy były one elementami publikowanymi jako dodatek do większej wypowiedzi – takie *post scriptum* (jak w przypadku *Tangerine Dream*, *Mail Artu*) lub kontynuacją spisu treści.

Inną, równie interesującą formą zabawy było typowanie listy przebojów przez czytelników *Top-pop typuj Non Stop*, w której osoby, których typowania będą najbliższe liście przebojów „NS” miały szansę wziąć udział w losowaniu nagród w postaci płyt. Później zmieniono zasadę i w losowaniu mogli partycypować wszyscy korespondenci. Lista zwycięzców zazwyczaj publikowana była w następnym numerze (rycina 71).



Rycina 71. Przykładowa lista zwycięzców typowania listy przebojów

W podobnej konwencji utrzymany był *List Miesiąca*, który publikowano w dziale *Obladi Oblada* oraz *Najpopularniejsze w roku...*⁸¹². *List Miesiąca* losowany był spośród nadesłanych do redakcji listów od czytelników i musiał się wyróżniać spośród nich. Najczęściej uwagę zwracał humor, sarkazm lub niebanalność wypowiedzi, historia i tematyka, które powodowały, że list zasługiwał na wyróżnienie. Nieczęsto przyznawano tę nagrodę, gdyż od jego ogłoszenia w numerze 4/1988 jedynie pięciu czytelników ją otrzymało. Za najciekawszą korespondencję można było otrzymać płytę, którą jako pierwszy dostał Anonim. Kolejnym nagrodzonym był Przemysław Sikorski, który przedstawił swoje refleksje dotyczące twórczości artystycznej Grzegorza Ciechowskiego

⁸¹² Tytuł dokańczany był konkretnym rokiem, którego dotyczyła lista nagrodzonych.

oraz zespołu Republika. Cindi za *post scriptum* do listu umieszczonego w numerze 8/1988, w którym przedstawiła swoją opinię na temat „Non Stopu”, również otrzymała płytę. Za przemyslenia dotyczące przemysłu fonograficznego, a konkretnie firmy Pronit oraz w wyniku losowania nagrodę za *List Miesiąca* otrzymali: Jacek, Marek i Mariusz. Ostatni nagrodzony list ukazał się w październikowym numerze z 1988 roku. Dotyczył on „Non Stopu”. Na tle pozostałych listów o magazynie cechowała go oryginalność polegająca na użyciu łacińskich, angielskich, niemieckich itd. sformułowań służących do opisu członków i współpracowników redakcji (rycina 72).



Rycina 72. Przykłady nagrodzonych listów w ramach *Listu Miesiąca*

Wśród gier przygotowanych przez redakcję na wyróżnienie zasługuje krzyżówka w ramach *Rozrywek muzycznych* (później *Muzycznych rozrywek umysłowych*) oraz *Gra w Jarocin*. Pierwsza forma rozrywki miała za zadanie sprawdzić wiedzę z zakresu znajomości muzyki oraz tematów około muzycznych. Ukazało się w sumie 6 różnych krzyżówek w różnym opracowaniu graficznym. Za poprawne przesłanie odpowiedzi można było otrzymać nagrodę w postaci płyty. *Gra w Jarocin* była autorską grą planszową mającą przybliżyć informacje na temat przemysłu rozrywkowego, a także sprawdzić czy uczestnicy gry potrafią wykazać się sprytem i dotrzeć do planszowego Jarocina. Była to jedyna gra opublikowana na łamach „NS”, w której nie przewidziano nagród dla chętnych do wzięcia udziału w zabawie. Z racji faktu, że uczestnikiem gry

mógł być każdy, ponieważ nie wymagała zgłaszania uczestnictwa redakcji. Gry i zabawy łączyły się często z nagrodami w postaci płyt lub kaset, a lista zwycięzców publikowana była na łamach czasopisma. Ta forma rozrywki miała szczególny wpływ na budowanie relacji z czytelnikiem, jednocześnie uatrakcyjniając zawartość czasopisma⁸¹³.

4.8. Nagrody

Na osobne omówienie zasługują również nagrody przyznawane przez „Non Stop”, o których pisano za pomocą różnych gatunków. Przede wszystkim mowa tu o *Pucharze Non Stopu*. Większość materiałów dotyczących tego tematu pojawiała się jako ogłoszenia własne, których tematyka rozwinięta została w rozdziale: ***Funkcje: ekonomiczna i komercyjna – czyli reklama, której nie było***. Jednak temat przedstawiano również za pomocą artykułu wstępnego – przedstawiającego założenia nagrody wraz z ogłoszeniem pierwszego laureata oraz felietonu, stanowiącego „usprawiedliwienie” przyznania danej nagrody.

Puchar NS była to doroczna nagroda dla najlepszego artysty, który w roku poprzednim dokonał czegoś szczególnie wartościowego dla rozwoju polskiej muzyki rozrywkowej lub szeroko pojętego przemysłu rozrywkowego. Przyznawana była przez kolegium redakcyjne i była odpowiedzią na brak zainteresowania ze strony instytucji przemysłu rozrywkowego do podkreślania zasług i osiągnięć artystów. Dodatkowo, u podstaw ustanowienia nagrody leżała chęć ukazania działalności tych, których na ogół się krytykuje lub pomija milczeniem, nie zważając na ich aktywny i ważny wkład w rozwój polskiej muzyki rozrywkowej⁸¹⁴. Jako pierwszy otrzymał puchar Jerzy Skrzek w 1979 roku za osiągnięcia w dziedzinie muzyki współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem popularyzacji muzyki elektronicznej. W kolejnym roku (1980) nagrodę dostał Aleksander Maliszewski w wyniku sukcesów w dziedzinie współczesnej muzyki rozrywkowej oraz wysoki poziom artystyczny jego zespołów Alex Band i Vox. W kolejnych latach byli to: Michał Urbaniak w 1981 za osiągnięcia artystyczne, Sekcja Importu Estrady i Folkloru P.A.A. Pagart w 1984 roku za dużą aktywność impresaryjną w roku poprzednim, a także możliwość wysłuchania znanych gwiazd zagranicznej sceny, jak np. Tangerine Dream, UFO, Klaus Schulze czy Bo Diddley i inni; Ireneusz Dudek w 1985 roku za propagowanie muzyki rockowej, a także bycie muzykiem, „który czuje,

⁸¹³ Więcej na temat form rozrywki i ich funkcjach w rozdziale VII części II.

⁸¹⁴ Redakcja, *Puchar Non Stopu*, „Non Stop” (1979) nr 1, s. 1, 31.

lubi i przeżywa to co gra, z pełną świadomością tego, że jego muzyka nie może liczyć na tak zwany komercyjny sukces”⁸¹⁵. Po raz ostatni nagrodę przyznano w 1987 roku i otrzymał ją Centralny Klub Politechniki Warszawskiej „Stodoła” za działalność propagatorską w stosunku do muzyki oraz artystów znanych i debiutantów, szczególnie w kontekście muzyki rockowej.

Puchar Non Stopu nie został przyznany w roku 1982, co było wynikiem stanu wojennego i zawieszenia działalności w pierwszych dwóch miesiącach prawie wszystkich czasopism. Drugą przyczyną takiego stanu rzeczy mogła być zmiana składu redakcji, spowodowana rezygnacją z funkcji redaktora naczelnego Andrzeja Tylczyńskiego, która była przyczyną nieprzyznania nagrody w 1983 roku. Ponadto, również w 1986 roku nie wręczono nagrody z uwagi na brak znaczących osiągnięć w roku poprzednim na krajowej scenie muzycznej: „Młodzi albo sami nie dali rady, albo im dano radę. Starsi coraz częściej mierzą swoje sukcesy częstotliwością popisów w uroczym Studiu 1”⁸¹⁶.

Ustanowienie niniejszej nagrody miało znaczący wpływ na wkład w szerzenie informacji na temat artystów, organizacji, instytucji mających znaczący wkład w intensyfikację szeroko pojętego przemysłu rozrywkowego, a o których niekiedy zapominano. W ten sposób *Puchar Non Stopu* spełniał nie tylko ważną funkcję informacyjną, ale także popularyzatorską i edukacyjną. Co więcej, dzięki swoim działaniom magazyn mógł kreować gusta swoich czytelników.

4.9. Gatunki łączone

W odniesieniu do gatunków łączonych na znaczeniu zyskuje fakt, że jest to rodzaj wypowiedzi, które łączą w sobie więcej niż jeden wyraźnie odróżniony, najczęściej w sposób graficzny, gatunek. Przykładowo, *Puk Puk*, wypowiedź: */I can't no/ Satisfaction, Dwadzieścia lat muzyki pop (1955-19785), Martin Scorsese, Po prostu „Szczepan”, 25 lat rocka w Polsce, Bank standardów Non Stopu* i inne.

Puk Puk było niezwykle ciekawą rubryką, u podstaw której leżała poezja. Publikowanemu wierszowi towarzyszył biogram stanowiący uzupełnienie informacji o autorze wiersza oraz pomagający lepiej zrozumieć kontekst prezentowanego utworu czy też pomóc w jego interpretacji. Oprócz biogramu niekiedy dołączano również felieton

⁸¹⁵ J. Chojnacki, *Puchar dla DUDKA!*, „Non Stop” (1985) nr 2, s. 3.

⁸¹⁶ *Puchar Non Stopu*, „Non Stop” (1986) nr 2, s. 2.

o charakterze refleksyjnym czy też głosa, będącego swoistym komentarzem do wiersza. Autorami wierszy byli zazwyczaj młodzi poeci, a same wiersze oscylowały wokół muzyki. Przykładowo, wiersz o Dawidzie Bowiem Waldemara Żyszkiewicza, stanowił niejako wstęp do rozważań Dr Avane na temat zarówno kierunku artystycznego, jak również świadomej postawy wobec świata zwanej New Age, niepokojem o przyszłość muzyczną wyrażoną przez M.M. oraz o wpływie muzyki na odczuwanie terażniejszości zawartej w tekście *Czyje będzie jutro?* Sławoja Merlina⁸¹⁷. Kolejnymi wierszami dotyczącymi muzyków omawianymi na łamach „NS” były przykładowo: *Material Girl* Zbigniewa Macieja opowiadający o Madonnie z październikowego numeru z 1989 r. czy też *Van Morrison, Jim Morrison, Patti Smith, Jimi Hendrix się drą* autorstwa Marcina Świątlickiego z sierpniowego numeru z 1988 r. Inną tematyką były gatunki muzyczne, np. big-beat, który był bohaterem wiersza o tym tytule autorstwa Pawła Bukowskiego opublikowany w majowym numerze z 1988 r. Interpretację i kontekst zaprezentował w swoich rozważaniach Paweł Bratkowski, który był głównym autorem tekstów towarzyszących prezentowanej poezji. Podstawą gatunków łączonych była również sylwetka, której asystowała recenzja, jak w przypadku materiału o Martinie Scorsese i jego wzbudzającym spore konsekwencje filmie pt.: *Ostatnia pokusa* Aleksandrze Gradowskim i nowej płycie *Rosyjskie piosenki — Russian Songs* wydanej przez radziecką Melodię. Niekiedy do sylwetek dodawano wyraźnie wyodrębnioną dyskografię, będącą z jednej strony uzupełnieniem tekstu o dodatkowe informacje, jak również ich podsumowaniem, jak np. w materiałach *Dwadzieścia lat muzyki pop: Elvis Presley* czy *Dwadzieścia lat muzyki pop (1955-19785)* wraz z najistotniejszymi utworami muzyki pop lub kalendarium jak w wypowiedzi *25 lat rocka w Polsce*, w którym uwzględniono najważniejsze wydarzenia polskiej sceny rockowej. Ciekawym przykładem jest również opublikowany w styczniowym numerze 1989 roku, tekst *okrągły stół* zawierający komentarz redakcji oraz rozmowę z cenzurą w opracowaniu Adama Grzegorzcyka. Celem materiału było oddemonizowanie instytucji cenzury i ukazaniu jej sposobów działania, szczególnie w kontekście polskiego rocka. W „obradach” udział wzięli: Zbigniew Hołdys, Adam Grzegorzcyk – obaj z redakcji „NS” oraz Justyn Sobol⁸¹⁸ –

⁸¹⁷ Zob. *puk puk...*, „Non Stop” (1988) nr 6, s. 6.

⁸¹⁸ W 1982 r. był również jako p.o. dyrektora Departamentu Informacji i Nadzoru GUKPiW członkiem Komisji Kwalifikacyjnej (Por. W. H. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu w Białymstoku pod kierunkiem K. Budrowskiej, Białystok 2017 chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/5655/1/W_Gardocki_%20Cenzura_wobec_literatury_polskiej_%20w_latach_osiemdziesiątych.pdf (14.02.2024), s. 34, 76.

Dyrektor departamentu w RPGUKPiW, Wiesław Konopka – zajmujący się ówczesnie kontrolą tekstów piosenek i kabaretów oraz Marek Birnbach – Szef Zespołu Widowisk Urzędu Okręgowego w Warszawie⁸¹⁹. Tymczasem wypowiedź */I can't no/ Satisfaction* łączy w sobie nuty oraz felieton, będący wprowadzeniem do prezentowanego utworu o tym samym tytule zespołu The Rolling Stones. W *Banku standardów Non Stopu* zawarto glosa autorstwa Wojtka Staszewskiego, tekst muzyczny wraz z zapisem nutowym piosenki *St. James Infirmary* wraz z tłumaczeniem Witolda Staszewskiego na język polski (rycina 72).

BANK STANDARDÓW NON STOPU

ST. JAMES INFIRMARY

Szpital św. Jakuba

Przy tym tytule nie ma ani nazwiska autora, ani kompozytora, ani roku powstania. To standard w pełnym tego słowa znaczeniu. Być może jeszcze z XIX wieku! Leopold Tyrmand wspomina o płycie z nagraniem tego utworu z roku 1919.

Od tego czasu musiało powstać wiele wersji tak tekstu, jak i melodii. Taką jest przecież specyfika bluesa. Ten zapis jest szkicem jednej zwrotki z wersji St. James Infirmary zespołu Blues 66. 100 lat po prawykonaniu utworu.

Przed przeczytaniem tekstu, przed odczytaniem melodii proponuję spróbować wrócić do korzeni. Wyobraźcie sobie „(...) narożnik ulicy na nędznej, nowoorleańskiej peryferii, zakurzony i zalany słońcem, lub cuchnące portowe nabrzeże, nad którym ślepy murzyński żebrak śpiewa tego bluesa z mordowanym, odpoczywającym na połamanych skrzyniach tragarzom portowym. (...) obraz zadymionej, przesyconej odorem wódki i kobiecego potu salki najtańszego barrel-house, gdzieś na ostatnim skraju Dzielnicy Czerwonych Światel, w której stary, półprzytomny ze zmęczenia i pijaństwa Murzyn, rozwalony przed tanim pianinem, gra i śpiewa nie kończące się wariacje na temat kłusającego ludzkiego nieszczęścia, przy akompaniamencie bezsensownego płaczu ogarniętych czarną nostalgią pijanych prostytutek. (...)”*

WOJTEK STASZEWSKI

* Leopold Tyrmand: „U brzegów jazzu”.

ST. JAMES INFIRMARY
*I went down to St. James Infirmary
 And I saw my baby there
 Straight down on a low white table
 So sweet, so cold, so bad*

*Let I go, let I go — God bless her
 Wherever she may be
 She's been lookin' oh white way over
 And never find another man like me.*

*When I die, you could bury me in
 admin capsule
 Box black with the stetson hat
 Put the twenty dollar gold piece in
 my pocket
 And let the fellows, know I die —
 standing there.*

SZPITAL ŚW. JAKUBA
 Widziałem moją kobietę
 W miejskim szpitalu u siostr
 Na niskim, jasnym stole
 Tak słodka i obca tak już.

*Gdziekolwiek jest — miej ją Boże
 w opiece
 (No co ja tu będę tak stał?)
 Ona jest taka biała jak ściana
 I nigdy nie znajdzie nikogo jak ja.*

*Gdy ja umrę, pochowajcie mnie w
 miejskiej kwaterze
 Czarna skrzynka, kapelusze na łeb,
 W kieszeń włóżcie mi złotą monetę
 I niech ktoś przyjdzie potęgnać
 mnie.*

tłum.
WOJTEK STASZEWSKI

Rycina 73. Bank standardów Non Stopu opublikowany w numerze 11/1989, s. 12

⁸¹⁹ A. Grzegorzcyk, *okrągły stół*, „Non Stop” (1989) nr 1, s. 3-6.

Gatunki łączone charakteryzowały się wyraźnie wyodrębnionymi gatunkami, które zespolone zostały wspólnym tytułem czy też tematyką. To, co je wyróżniało, to niewątpliwie różni autorzy łączonych wypowiedzi bądź podtytuły. Jednakże, co istotne, każda z tych wypowiedzi była ze sobą powiązana i wspólnie tworzyły one spójną całość, umożliwiając szeroki wgląd w zawarte w nich refleksje dotyczące muzyki oraz kwestii pozamuzycznych. Pełniły również rolę wzbogacenia prezentowanych tematów, mając na celu zainteresowanie czytelników i utrzymanie ich uwagi. Jednocześnie skłaniały do własnych przemyśleń, interpretacji świata muzyki – stając się punktem wyjścia do dalszych dyskusji i dzielenia się własnymi opiniami przesyłając list do redakcji.

Podsumowując najważniejsze informacje zawarte w tym podrozdziale poświęconym gatunkom pozadziennikarskim i łączonym, w pierwszej kolejności należy podkreślić, iż stanowią szeroką kategorię form pisarskich, które wykraczają poza tradycyjne dziennikarstwo. Obejmują one różnorodne style pisarskie, techniki narracyjne oraz formy wyrazu, które mogą być wykorzystywane w literaturze, sztuce, filmie, mediach cyfrowych i innych obszarach. Ich głównym celem było zainteresowanie czytelnika, przyciągnięcie jego uwagi poprzez nietypową formę prezentacji informacji związanych ze światem muzyki oraz utrzymanie tej uwagi. Ponadto, pełniły również formę rozrywkową i służyły budowaniu relacji z czytelnikiem poprzez prowadzenie z nim intelektualnej zabawy, jednocześnie pozwalając im na własne interpretacje dzieł literackich czy muzycznych. W ten sposób spełniały funkcje edukacyjne, jak również wychowawcze poprzez dostarczanie odpowiedniej wiedzy oraz narzędzi do rozwijania umiejętności i kompetencji, takich jak czytanie ze zrozumieniem, a także analiza krytyczna treści.

ROZDZIAŁ V

SCENA MUZYCZNA NA ŁAMACH „NON STOPU”

*Scena muzyczna jest jak kalejdoskop – pełen różnorodnych kolorów i wzorów, które razem tworzą harmonijny obraz. Wzajemne przenikanie się kultur, tradycji i nowych trendów sprawia, że muzyka staje się uniwersalnym językiem, który łączy ludzi niezależnie od ich pochodzenia*⁸²⁰

Scena muzyczna w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej kojarzy się głównie z muzyką rockową, o której powstało wiele publikacji⁸²¹, jednak polska scena muzyczna była niezwykle dynamiczna i różnorodna. W pierwszych latach powojennych dominowały muzyka klasyczna i operowa, natomiast w lata sześćdziesiątych doszło do ożywienia w muzyce popularnej. Był to czas, gdy do głosu doszedł jazz, początkowo marginalizowany i zakazywany przez władzę, a następnie big beat i rock. Osobną kwestią, z jaką ma się do czynienia, rozpatrując rozwój polskiej sceny muzycznej jest wpływ rocka na rozmaite subkultury: skinheadów, metalowców, punków czy hippisów. W latach siedemdziesiątych młodych ludzi często zepchnięto do swoistego „getta” młodzieżowego, gdzie próbowano ograniczyć ich naturalną ekspresję i energię, co wpłynęło na kształtowanie się kultury i twórczości tego okresu.

Po raz pierwszy terminu „scena muzyczna” użył i naukowo zdefiniował w 1991 roku Will Straw, który rozumiał ją jako „przestrzeń kulturową, w której współistnieje szereg praktyk muzycznych wchodzących z sobą w interakcje w ramach procesów różnicowania się i według zróżnicowanych trajektorii wzajemnych zmian i wzajemnego inspirowania się”⁸²². Oznacza to, że składa się na nią wiele elementów, takich jak: wydarzenia i uczestniczący w nich ludzie – osoby odpowiedzialne za organizację, jak również publiczność, wytwórnie płytowe, trendy i nurty muzyczne, artyści, a także kontekst socjologiczno-historyczny, miejsce itd. W niniejszej dysertacji określenie stosuje się do fragmentacji tematyki czasopisma i jej podziału topograficznego. Sceną krajową definiuje się zjawiska zachodzące w Polsce, zespoły charakterystyczne dla

⁸²⁰ Powsinoga, *Niemiecka Muzyka Współczesna: Wprowadzenie do Sceny Muzycznej Niemiec – Od Rocka, Popu po Techno*, <https://powsinogi.pl/niemiecka-muzyka-wspolczesna/> (14.03.2024).

⁸²¹ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL-u, Historia, organizacja, znaczenie*, Warszawa 2005.

⁸²² W. Straw, *Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music*, „Cultural Studies” 5 (1991) no. 3, s. 373.

danego okresu, a także ich działalność nie tylko na arenie ogólnopolskiej, ale również międzynarodowej. Innym z elementów zaliczanych do tej sceny są wszelkie wydarzenia rozrywkowe organizowane w Polsce. Dotyczy to zarówno festiwali, jak i pojedynczych koncertów czy też tournée zespołów zagranicznych. Sceną zagraniczną określa się analogicznie wszelkie zjawiska, wydarzenia, artystów itd. spoza Polski. Tę scenę dzieli się na mniejsze elementy, takie jak: scena zachodnia – obejmująca kraje nienależące do RWPG i ZSRR, które składają się na osobną scenę muzyczną. Wśród nich wyróżniane są jeszcze mniejsze części odnoszące się do poszczególnych krajów (mowa tutaj np. o brytyjskiej czy amerykańskiej scenie muzycznej).

5.1. Muzyczna topografia

W PRL-u miało się do czynienia z trzema obiegami kultury⁸²³, w tym również muzyki. Pierwszy obieg dotyczył kultury oficjalnej, którą rozpowszechniano za pomocą mediów masowych oraz kontrolowaną przez państwo. Określać można ją terminem „kultury dominującej”, będącej ideologicznym narzędziem w rękach państwa⁸²⁴. Należały do niego zespoły, których muzyka i wizerunek były zgodne z linią rządzących. Reprezentowane były przez media, takiej jak: telewizja, programy Polskiego Radia, oficjalnie dystrybuowane filmy, prasę oraz książki, również z państwowym debitem. Muzyka tych zespołów i artystów była mocno promowana w celu podbicia popularności, co przekładało się często na listy przebojów i późniejsze możliwości nagrań płyt. W przypadku muzyki zachodniej, popularyzowani byli artyści bardzo dobrze znani, których muzyka była co najmniej neutralna w kontekście idei i polityki rządzących. Mechanizm promocji wyglądał podobnie jak w przypadku muzyki krajowej – głównie realizowany za pomocą radia i telewizji. Drugi obieg stał po przeciwnej stronie barykady, czyli miał na celu zarówno eksponowanie poglądów i idei przeciwnych niż władza polityczna, jak również jego zadaniem było uzupełnienie obiegu oficjalnego o dzieła, które nie miały szans ukazania się najczęściej ze względów politycznych⁸²⁵. Jednak zauważyć można, że kultura, w tym również muzyka tego obiegu charakteryzowała się dość tradycyjnym podejściem do obyczajowości czy gustów estetycznych, będąc w opozycji jedynie do wybranych fragmentów kultury. Zadania zrewolucjonizowania

⁸²³ Zob. A. Wyżga, *Funkcjonowanie muzyki rozrywkowej...*, dz. cyt., s. 4-12.

⁸²⁴ Zob. M. Pęczak, *O wybranych formach komunikowania alternatywnego w Polsce*, „Kultura i społeczeństwo” (1958) nr 3, s. 167-171.

⁸²⁵ B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu...*, dz. cyt., s. 34.

myśli, wrażliwości i hierarchii wartości podjął się dopiero trzeci obieg⁸²⁶. Wpisał się jako specyficzna, alternatywna a niekiedy również kontrkulturowa forma komunikacji. Z perspektywy jednego aspektu negował idee oficjalnego obiegu, jak również skupiał się na problemach „obcych”, często lekceważonych przez „dorosłe” społeczeństwo⁸²⁷. Najważniejszymi jego cechami były: negacja, dystans, a także duża dynamika⁸²⁸ odznaczająca się często efemerycznością działań⁸²⁹. Przykładem takiego zespołu może być Deadlock, który zdążył się rozpaść, nie wydając niczego. Działając na obrzeżach nie tylko nie posiadał państwowych pozwoleń na sprzedaż czy rozpowszechnianie swojej działalności, ale nawet nie zabiegał o nie. Zespoły najczęściej grywały w klubach studenckich lub w domowych warunkach. Anna Idzikowska-Czubaj zwróciła uwagę, iż „ów trzeci obieg z odbijanymi na ksero gazetkami, a zwłaszcza z muzyką rockową niosącą buntowniczy przekaz, stworzył z czasem naszą rodzimą, niezwykle ciekawą wersję kultury alternatywnej”⁸³⁰. Głównym nośnikiem oprócz fanzinów była kasetka, na której w chałupniczych lub koncertowych warunkach nagrywano, a później powielano muzykę zespołów, które często nie miały szans bądź też aspiracji by zaistnieć w oficjalnym obiegu. Kasetki wraz z fanzinami często krążyły później po całej Polsce, będąc dostępnymi jedynie dla „wtajemniczonej” grupy odbiorców. Do przedstawicieli tego obiegu należały zespoły takie jak: Kryzys, Siekiera, Deuter, Moskwa, a także T. Love, Alternative czy Kult, które rozwijały ruch punkowy w podziemiu i na niezależnych scenach, jak np.: Klub Remont, Gdańska Scena Alternatywna. Oczywiście istniały wyjątki, które łączyły w sobie elementy dwóch nurtów – pierwszego i trzeciego. Do artystów tego typu należała Republika⁸³¹.

Kultura, w tym gatunki i style muzyczne rozwijały się w zasadzie równolegle z systemem PRL. Władza silnie próbowała kontrolować wszystkie dziedziny życia

⁸²⁶ Po raz pierwszy tego terminu użył Rafał Jesswein w artykule pt.: *Trzeci obieg. Trzecie pokolenie 1945-1985* opublikowanym w czasopiśmie „Odra”, gdzie odniósł go do terminu „punk”. Określił go wówczas jako niezależny od nikogo i niczego ruch funkcjonujący obok oficjalnego i opozycji politycznej trzeci obieg informacyjny oraz kulturowy. W swojej pracy opisuje punk z punktu widzenia subkultury oraz jako fenomen rozchodzenia się informacji, czego przykładem była znajomość zespołów, ich twórczości, pomimo braku ich występowania w oficjalnym obiegu – obiegu informacji „domowymi” sposobami, od słowa do słowa, od znajomego do znajomego, aż dociera do coraz większych kręgów. (zob. R. Jesswein, *Trzeci obieg...*, dz. cyt., s. 37).

⁸²⁷ J. Wertenstein-Żuławski, *Trzy obiegi – trzy kultury. Struktura społeczna i komunikowanie w dzisiejszej Polsce*, w: *Przełom i wyzwanie: pamiętnik VIII Ogólnopolskiego Zjazdu Socjologicznego, Toruń, 19-22 września 1990*, red. A. Sułek, W. Winławski, Warszawa, Toruń 1991, s. 228.

⁸²⁸ B. Fatyga, *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa 2005, s. 109-112.

⁸²⁹ Czego przykładem może być krótkotrwałość wychodzących fanzinów czy zespołów, które nie dotrwały nawet do swojego debiutu.

⁸³⁰ A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe ...*, dz. cyt., s. 287-288.

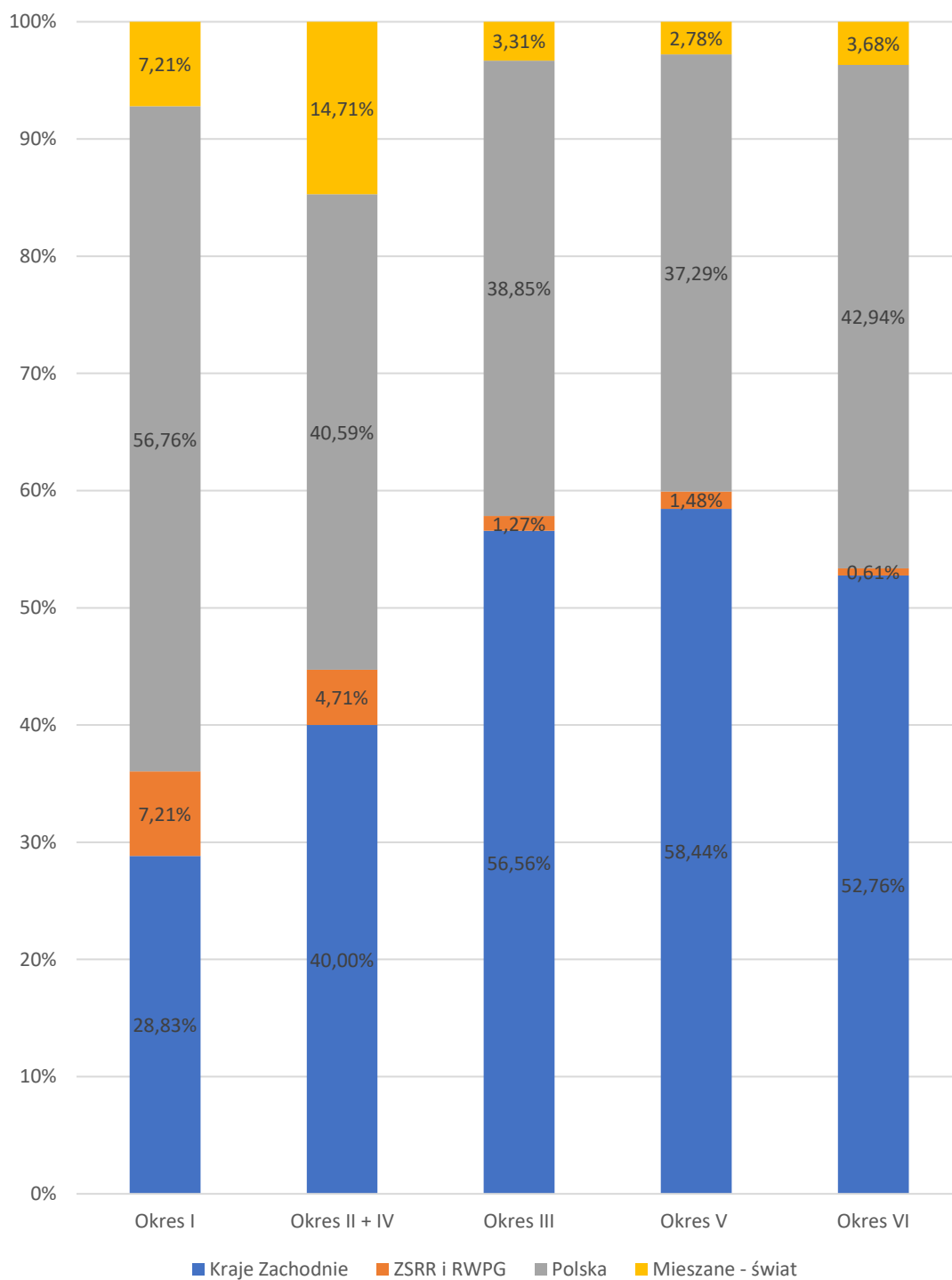
⁸³¹ Zob. Wywiad z G. Brzozowiczem z dnia 2 marca 2022 r. zamieszczony w aneksie.

obywatela, utrudniając działalność artystyczną. Jednak tym, którzy się podporządkowali ułatwiał zrobienie kariery. Natomiast trzeci obieg stał się sferą, w której swoją frustracją i niezadowoleniem mogli podzielić się artyści, niewpasowujący się w narzucone ramy oficjalnej i jej przeciwstawnej – nielegalnej myśli i kultury.

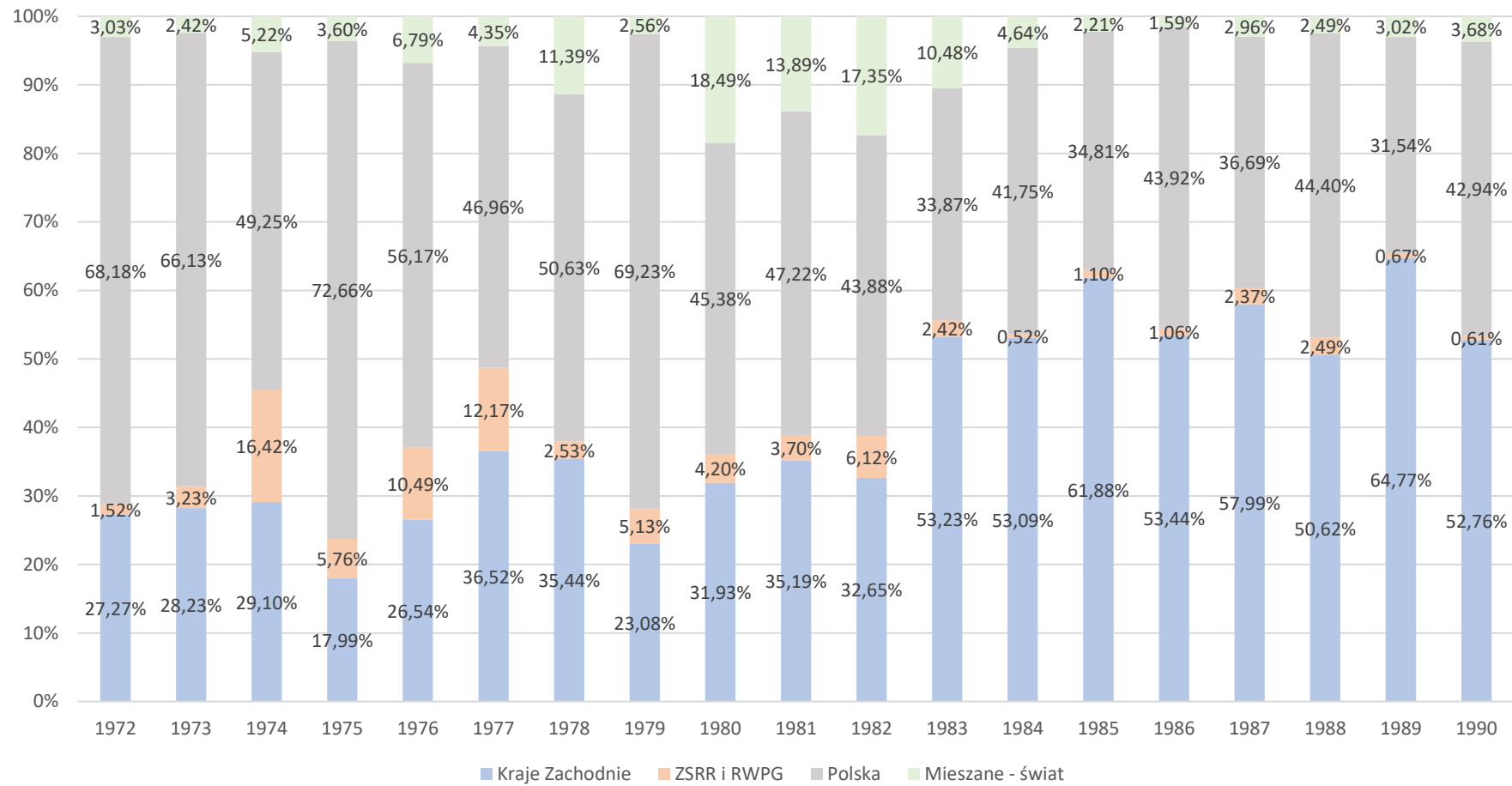
Pomimo trudności i ograniczeń, scena muzyczna popularyzowana na łamach „Non Stopu” była zróżnicowana. W pierwszym okresie funkcjonowania pisma dominowała muzyka krajowa, która powoli zastępowana była z czasem przez muzykę zachodnią (wykres 21). Dominacja muzyki krajowej nad zachodnią związana była przede wszystkim z działaniami cenzury. Do obiegu oficjalnego dopuszczano muzykę zagraniczną, która była bezpieczna, czyli wpisywała się idee PRL-u, a także ich kanony kultury i obyczajowość. Do takich artystów należeli między innymi: Edith Piaf wraz z melancholijną, dramatyczną twórczością i wizerunkiem; Paul Robeson będący reprezentantem ciemnej i poniżanej mniejszości czarnoskórej; Dean Reed zachwalający działania komunistów czy Charles Aznavour, Dalida⁸³². Za kluczowe niebezpieczeństwo uważano język angielski, którego w wielu przypadkach nie rozumiano. Z drugiej zaś strony, ta sytuacja stwarzała możliwości dla dziennikarzy, którzy dzięki temu mogli ominąć pewne zakazy cenzury⁸³³. W pierwszym okresie ponad 50% stanowiła muzyka krajowa, której udział w tematyce czasopisma z każdym okresem malał, na rzecz zwiększania się tematyki zagranicznej. Większe wahania pomiędzy tematyką krajową a zachodnią widać w przestrzeni rocznej (wykres 22), jednak nadal można zauważyć przewagę kategorii charakterystycznej dla danego okresu. Wyjątek stanowi rok 1987, włączony do okresu, w którym nie ma wyznaczonego redaktora naczelnego, gdzie przeważa scena zachodnia, a w rozrachunku całościowym polska scena muzyczna.

⁸³² W. Mann, *Rock Mann...*, dz. cyt., s. 27.

⁸³³ Tamże, s. 94.



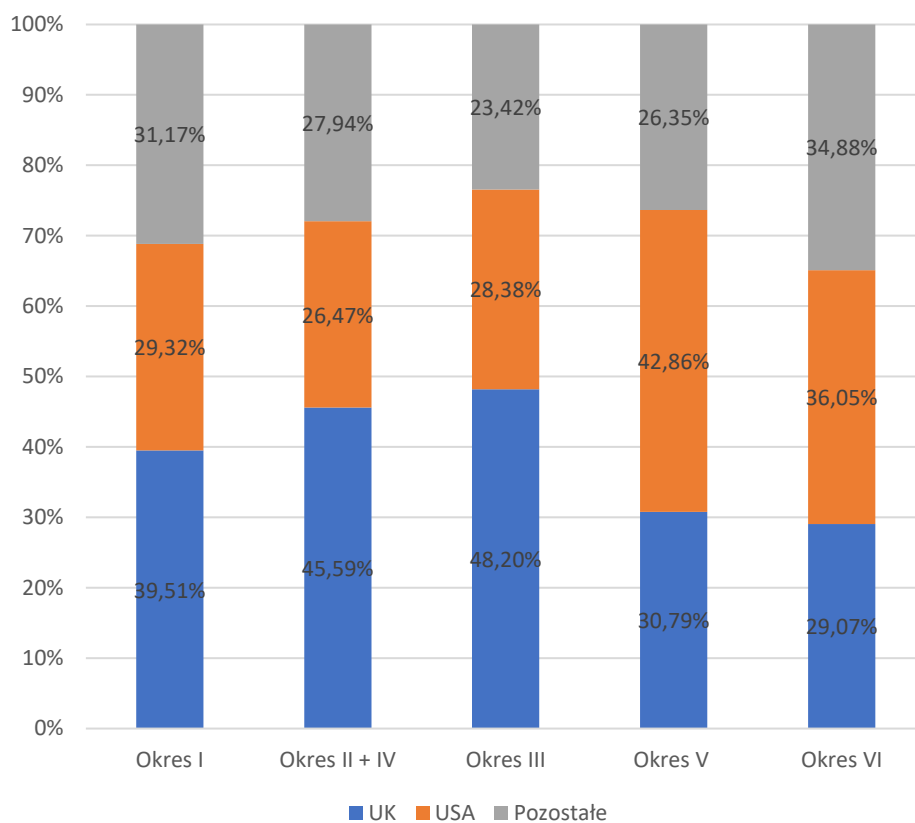
Wykres 21. Topograficzny rozkład muzyki na łamach „NS” w poszczególnych okresach
 Źródło: opracowanie własne



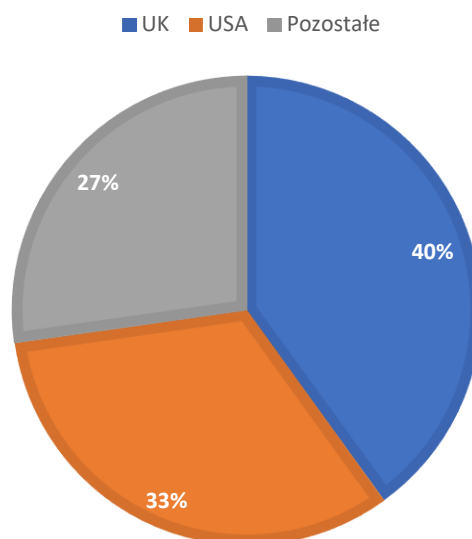
Wykres 22. Roczny topograficzny rozkład tematyki na łamach czasopisma
Źródło: opracowanie własne

Kategoria zachodnia obejmuje wszystkie kraje zagraniczne poza ZSRR oraz krajami RWPG, czyli: USA, Kanada, Europa Zachodnia, Japonia, Indie, Australia, kraje Ameryki Południowej i Afryki. Najwięcej materiałów na przestrzeni lat dotyczyło sceny brytyjskiej oraz amerykańskiej, które w rozliczaniu rocznym nawzajem przewyższały swój udział na łamach magazynu. Jednakże w ostatecznym rozliczeniu w stosunku do pozostałych dominowała scena brytyjska (wykres 24) stanowiąca 40% całej tematyki zachodniej. Przewaga tej problematyki uwzględnia główne artykuły dotyczące zespołów, ich tras koncertowych, recenzje płyt i koncertów. Na drugim miejscu znalazły się materiały mające na uwadze kwestię związaną z amerykańską sceną muzyczną, które zaczęły dominować w dwóch ostatnich okresach (wykres 23). Muzyka obu krajów stała się popularna głównie dzięki łatwiejszemu dostępowi do prasy muzycznej, który umożliwiały prenumeraty lub prywatne znajomości. Oczywiście na prenumeratę trzeba było mieć odpowiednie zezwolenie, które między innymi posiadał Roman Waschko⁸³⁴. Wśród krajów w kategorii – pozostałe sporą grupę stanowiły RFN (24%), Holandia (8,3%), Kanada (8%), Jamajka (7,4%), która była niezwykle popularna z uwagi na muzykę reggae. W Polsce pojawiła się ona na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, jednak to 1983 rok był dla tego gatunku rokiem przełomowym, kiedy Robert Brylewski założył swój pierwszy zespół Izrael, a krótko po nim powstały zespoły takie jak R.A.P., Gedeon Jerubbaal, Bakszysz, Daab i inne. Jamajka jako kolebka reggae, stawała się częstym tematem materiałów publikowanych na łamach „Non Stopu”. Przykładowo, wypowiedzi dotyczące twórczości i osoby Boba Marleya, Ziggy’iego Marleya, EEK-A-MOUSE i innych.

⁸³⁴Tamże, s. 133.



Wykres 23. Procentowy udział sceny brytyjskiej i amerykańskiej w stosunku do pozostałych krajów sceny Zachodniej na łamach czasopisma w poszczególnych okresach
 Źródło: opracowanie własne



Wykres 24. Procentowy udział sceny brytyjskiej i amerykańskiej w stosunku do pozostałych krajów sceny Zachodniej na łamach czasopisma
 Źródło: opracowanie własne

Po ograniczonym dostępie do informacji o zagranicznych zespołach, głównie opartych na doniesieniach prasowych z brytyjskich i amerykańskich czasopism, kolejną przeszkodą stanowiła znajomość języków obcych. Dziennikarze, którzy znali języki obce byli cenieni między innymi z uwagi na możliwość zdobycia informacji o tym, co się dzieje w muzyce światowej, a także sposobnością przeprowadzenia wywiadu, uczestnictwa w konferencjach prasowych i zdobycia materiału do artykułu na temat danego artysty lub zespołu. Przykładowo, wiele artykułów o artystach przygotowywanych było w oparciu o obcojęzyczne czasopisma i publikacje książkowe, np. o Rolling Stones, Alice Cooper, Talking Heads, Bobie Dylanie, The Edge, Terence Trent'cie D'Arby czy Paulu Simonie. Niektórzy z nich w roli tłumacza towarzyszyli gwiazdom w ich trasach koncertowych po Polsce. Taką osobą był m.in. sekretarz redakcji – Roman Rogowiecki, który towarzyszył w trasach takich gwiazd, jak: Tangerine Dream, Iron Maiden, Marillion, Metallica czy Nazareth, co opisuje w publikowanych na łamach „NS” relacjach⁸³⁵. Był on również autorem wywiadów z muzykami zagranicznych zespołów jak: Steve Harri z Iron Maiden, Manny Charlton z Nazareth, Edgarem Froese z Tangerine Dream, Lemmy z Motorhead czy artystami jak: Vangelis, Midge Ure i innymi. Tymczasem Wojciech Soporek był autorem wywiadów z gwiazdami takimi jak: Steveem Askew z KajaGooGoo, Rayem Charlesem, Wayenem Shorte, Johnem Scofieldem, Patem Metheny, Joe Zawinulem, Chickiem Coreą czy Stevem Wonderem i innymi. Z grupą Microdisney, The Stranglers rozmawiał Grzegorz Brzozowiczem, a z Rickiem Wakemanem czy Bonnie Tyler – Jerzy Bojanowicz. W tematyce reggae dominowali Jerzy i Włodzimierz Kleszcz. Inną zaletą była możliwość podróżowania i zdawania relacji z wydarzeń zagranicznych lub własnych doświadczeń, styczności z inną kulturą, muzyką i sposobami jej popularyzacji. Przykładowo, w „Non Stopie” można było przeczytać relację Jerzego Kordowicza z podróży do Kopenhagi⁸³⁶, Włodzimierza Kleszcza⁸³⁷ czy Romana Waschko⁸³⁸ do Londynu, Romana

⁸³⁵ Zob. R. Rogowiecki, *Nazareth – rock and rollowa rodzina*, „Non Stop” (1984) nr 7, s. 10-11; R. Rogowiecki, *Iron Maiden -gigantyczny, rockowy cyrk*, „Non Stop” (1986) nr 11, s. 3-7; R. Rogowiecki, *METALLICA – metal nieujarzmiony*, „Non Stop” (1987) nr 4, s. 3-4; R. Rogowiecki, *MARILLION – notatki z trasy*, „Non Stop” (1987) nr 8, s. 3-4.

⁸³⁶ Zob. J. Kordowicz, *Muzykalna Kopenhaga*, „Non Stop” (1984) nr 3, s.14-15.

⁸³⁷ Zob. W. Kleszcz, *Londyńskie impresje*, „Non Stop” (1984, s. 16-17; W. Kleszcz, *Z podróży*, „Non Stop” (1985) nr 7, s. 22-23.

⁸³⁸ Zob. R. Waschko, *Nie tylko z listy (korespondencja własna z Londynu)*, „Non Stop” (1985) nr 12, s. 10.

Rogowieckiego do Tokio⁸³⁹, Wojciecha Manna⁸⁴⁰ czy Romana Waschko⁸⁴¹ do Stanów Zjednoczonych.

Wyjazdy zagraniczne, podobnie jak przyjazdy do Polski wiązały się również z wieloma problemami natury organizacyjnej. Jednak te problemy były jeszcze większe, gdy chciano zorganizować koncert, nagranie lub tournée zespołów zagranicznych. Proces ten ze względu na istniejące wówczas restrykcje polityczne i ekonomiczne był niezwykle złożony. Rząd PRL kontrolował większość aspektów kulturalnych, w tym organizację koncertów, co wpływało na dostępność i sposób przeprowadzenia występów zagranicznych artystów. Organizatorzy występów musieli uzyskać zgodę odpowiednich instytucji państwowych, takich jak: Ministerstwo Kultury czy Urząd do Spraw Wychowania, Kultury i Sztuki. Bez ich aprobaty nie można było przeprowadzić koncertu. Koncerty zagranicznych zespołów zazwyczaj odbywały się w dużych halach widowiskowych, na stadionach lub na specjalnie przygotowanych plenerowych scenach. Największe miasta, takie jak: Warszawa, Kraków czy Gdańsk były preferowanymi lokalizacjami, choć czasami koncerty organizowano również w mniejszych miejscowościach. Aczkolwiek, należy mieć świadomość, iż przygotowanie takiego wydarzenia nie zawsze kończyło się powodzeniem, czego przykładem może być koncert zespołu Budgie w Białymstoku, który się nie odbył z uwagi na nieodpowiednie przygotowanie sceny, na której mieli wystąpić muzycy:

„Szefostwo Estrady zinterpretowało określenie <scena> po swojemu. Na boisku piłkarskim położono cyrkowy parkiet, nad nim zawieszono również cyrkową plandekę i ze spokojem czekano na przyjazd zespołu. (...) Goście kategorycznie odmówili wyładowania sprzętu, argumentując swoją decyzję względami bezpieczeństwa. (...) Wilgotne podłoże, przykryte podłogą, nie zabezpieczało dostatecznie przed przebiciami, które spowodować mogły śmiertelne porażenia prądem”⁸⁴².

Według lokalnego organizatora winą za sytuację obarczono Pagart, który podał niewystarczające informacje dotyczące wymagań technicznych. Problemem było to, że zapis w umowie nie zawierał dokładnych wytycznych, które zostały później przekazane ustnie w rozmowie telefonicznej. Innym przykładem braku dobrej organizacji było odwołanie koncertu Santo California – również w Białymstoku – czy Kraftwerk

⁸³⁹ Zob. R. Rogowiecki, *Tokijski Blues*, „NS” (1987) nr 11, s. 7-24.

⁸⁴⁰ Zob. W. Mann, *Między Kanadą a Meksykiem*, „Non Stop” (1985) nr 7, s. 10-12; W. Mann, *Dziewięć godzin różnicy. Nasz mann w USA*, „Non Stop” (1987) nr 9, s.6-7; W. Mann, *Dziewięć godzin różnicy*, „Non Stop” (1987) nr 10, s. 6-7; W. Mann, *Dziewięć godzin różnicy*, „Non Stop” (1987) nr 11, s. 12-13.

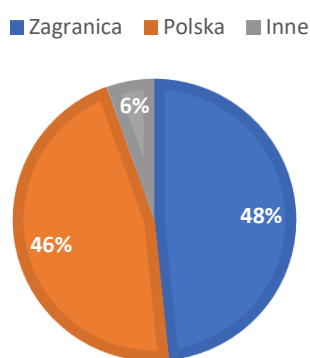
⁸⁴¹ Zob. R. Waschko, *Muzyka prywatna. Korespondencja z Nowego Jorku*, „Non Stop”(1986) nr 3, s. 5.

⁸⁴² M. Wiernik, *Odwołany koncert*, „Non Stop” (1982) nr 8, s. 6.

w Bydgoszczy z powodu deszczu i nieprofesjonalnego zadaszania. Jeszcze inną sytuacją było odwołanie całego tournée grupy The Boomtown Rats⁸⁴³.

W Polsce organizacją występów zespołów zagranicznych zajmował się głównie wspomniany Pagart, który był praktycznie monopolistą, mając na uwadze zagraniczne kontrakty polskich zespołów oraz zagranicznych zespołów występujących w Polsce⁸⁴⁴. Była to utworzona w latach pięćdziesiątych. w Warszawie Polska Agencja Artystyczna. Jej główną rolą było promowanie polskich artystów poprzez m.in.: organizację występów na festiwalach krajowych, jak festiwal w Sopocie oraz zagraniczne występy. Dodatkowo, pełnili rolę pośredników w sprowadzaniu do kraju artystów zagranicznych. Ponadto, kontrolowali dostępność i dystrybucję zagranicznych płyt, kaset, a także innych nośników zawierających muzykę, literaturę i filmy.

W przypadku Polski, jak zostało już wspomniane, tematyka dotyczyła sytuacji jaka miała miejsce w krajowym przemyśle rozrywkowym (uwzględniając rozwój kariery artystycznej polskich zespołów za granicą, jak również zagranicznych zespołów w Polsce). W przypadku PRL na łamach „Non Stopu” pojawiały się informacje na temat sceny śląskiej (np. *Śląsk gada po nowemu*), w tym również wrocławskiej (np. *Wrocławski splin*), krakowskiej (np. *Pejzaż z hejnałem*), lubelskiej (*Lublin jakiego nie znamy*), poznańskiej (np. *Poznańskie próby i doświadczenia*) czy gdańskiej (np. *Przełom w burdłu*). Wskazując na położenie geograficzne ośrodka, na który swój wpływ miały między innymi: lokalna historia, polityka i struktura społeczna⁸⁴⁵. Ośrodek ten skupiał wokół siebie określonych artystów wraz z ich twórczością.



Wykres 25. Ogólny topograficzny rozkład tematyki w „NS”
Źródło: opracowanie własne

⁸⁴³ JB, *Final i co dalej*, „Non Stop” (1984) nr 1, s. 20 i 24.

⁸⁴⁴ W. Mann, *Rock Mann...*, dz. cyt., s. 51.

⁸⁴⁵ Zob. J. Kopaniecki, *Co jest grane we Wrocławiu? Współczesna scena muzyki popularnej w stolicy Dolnego Śląska – przyczynek do badań*, „Our Europe, Ethnography – Ethnology – Anthropology of Culture” 9 (2020), s. 45-53.

W ogólnym rozkładzie topograficznym (wykres 25) muzyczna scena krajowa i zagraniczna miały zbliżony udział w tematyce, ponad 45%. Trudne do jednoznacznego zakwalifikowania materiały, z uwagi na swoją rozległość topograficzną związaną np. z przybliżeniem historii i kształtowaniem się gatunku na przestrzeni lat umieszczono w kategorii inne, która stanowi 6%.

5.2. Muzyka rozrywkowa

Na łamach magazynu pojawiło się również odniesienie do sceny młodzieżowej, związanej nie z topograficznym, a bardziej społeczno-gatunkowym kontekstem. Młodzież jako kategoria niezwykle złożona powinna być kategorią złożoną i należy ją postrzegać w całej jej różnorodności. Z socjologicznego punktu widzenia, mamy do czynienia z oddzielną, chociaż wewnątrz bardzo zróżnicowaną i podlegającą wielu funkcjom grupą społeczną. Jej cechą charakterystyczną jest chęć izolowania się i podkreślania własnej odrębności, w czym niewątpliwie ogromny udział ma kultura młodzieżowa, która dostarcza znaków różnicy, pozwala zdobyć i zdefiniować tożsamość⁸⁴⁶. Utożsamiany z muzyką młodzieżową⁸⁴⁷ rock stanowił jeden z najczęściej poruszanych gatunków muzycznych w „Non Stopie”.

Problematyka gatunku muzycznego jest niezwykle kompleksowa, jednak w muzyce popularnej jest często nierozzerwalnie związana z tym, jak ludzie identyfikują się z różnymi rodzajami muzyki. Takie oznaczenia gatunków wskazują lub sugerują istnienie odbiorcy – publiczność dla określonego rodzaju muzyki, a także nadawcy. W ten sposób ma się do czynienia z pytaniami o to, kto produkuje i konsumuje muzykę. Dodatkowo, niejednoznaczność terminologiczna i kategoryzacyjna pojawiająca się w dyskusji o gatunkach⁸⁴⁸ sugeruje świadomość niestabilności gatunków w czasie zmieniających i zacierających się granic i sposobu, w jaki dwie osoby definiują gatunek,

⁸⁴⁶ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u...*, dz. cyt., s. 37.

⁸⁴⁷ Pojęcie muzyki młodzieżowej ściśle łączy się z terminem „kultury młodzieżowej” związanym z rosnącym zaangażowaniem młodzieży w tworzenie i kreowanie własnego życia, często w opozycji do otaczającej jej rzeczywistości. Istotny nacisk kładzie się na bunt, protest, czym charakteryzowała się również kultura młodzieżowa w powojennej Polsce. Była ona zarówno kulturą słowa, jak również obrazu i działania, pełniąc przy tym funkcję kanału komunikacyjnego. Rock natomiast jest ekspresją kultury młodzieżowej. – Zob. A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL...*, dz. cyt., s. 35-51.

⁸⁴⁸ Zob. F. Fabbri, *A Theory of Musical Genres...*, dz. cyt.; S. Frith, *Taking Popular Music...*, dz. cyt., *passim*; V.C. Schmutz, *The Classification and Consecration...*, dz. cyt., *passim*; M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny...*, dz. cyt.; R. Shuker, *Understanding Popular Music Culture...*, dz. cyt.; D. Brackett, *Categorizing Sound...*, dz. cyt.; J.C. Lena, *Banding together...*, dz. cyt.; M. Gradowski, *Big Beat...*, dz. cyt.; A. Moore, *Issues of Style, Genre...*, dz. cyt.

który może być rozumiany przez nie w inny sposób. Takim sposobem podobnie, jak przy gatunkach dziennikarskich, w muzyce również ma się do czynienia z trudnościami typologicznymi⁸⁴⁹. W swoim najbardziej podstawowym znaczeniu termin „gatunek” odnosi się do „typu” lub „rodzaju”. Taka definicja może wydawać się prosta, aczkolwiek zadając pytania o podstawy podobieństwa tekstów wspólnie zgrupowanych, staje się zasadna⁸⁵⁰. Wątpliwości natomiast zaczynają się pojawiać, gdy podczas analizy pojedynczych wypowiedzi pod względem stylu, formy lub treści nieuchronnie prowadzi do nowych pytań o tożsamość gatunkową: często im więcej badamy daną grupę utworów, tym bardziej niepodobne zaczynają się pojawiać poszczególne teksty. Prowadzi to do wniosku, iż gatunki nie są statycznymi grupami empirycznie weryfikowalnych cech muzycznych, ale raczej związkami tekstów, których kryteria podobieństwa mogą się różnić w zależności od zastosowań, do których stosuje się etykiety gatunkowe. „Podobne” elementy obejmują nie tylko cechy stylu muzycznego, ale również mogą opierać się na elementach narodowości, klasy, rasy, płci, funkcji i innych.

Kolejnym terminem, często utożsamianym z gatunkiem jest styl, definiowany jako całościowy kompleks określonych czynników, na które składają się: społeczna funkcja, treść (w tym wyrażone w niej emocje), forma oraz środki warsztatowe⁸⁵¹. W koncepcji muzykologa Allana F. Moore’a rozpatrywany jest w czysto dźwiękowym aspekcie. Nadrzędną kategorią estetyczną tworzą jednak gatunki muzyczne⁸⁵², w ramach których wyróżnić można zarówno cały szereg form muzycznych, jak również różne style muzyczne. O granicach i różnicach gatunków muzycznych decyduje między innymi szereg elementów stanowiących o kryteriach stylów muzycznych, takich jak: funkcja społeczna dzieła, a także okoliczności oraz czynniki materiałowe i fakturalne⁸⁵³. W zależności od decydującej roli jednego z komponentów można wymienić różne klasyfikacje gatunków. Przykładowo, wśród kategorii gatunków, w których decydującą rolę spełnia funkcja społeczna wyróżnia się między innymi: muzykę ludową, estradową, świecką, religijną, tworzoną przez profesjonalistów czy pisaną dla celów pedagogicznych itd. W tym podziale istotne jest, że czynnik społeczny wchodzi w grę pod kątem widzenia

⁸⁴⁹ Zob. K. Negus, *Music Genres and Corporate Cultures*, Routledge, London, New York 1999.

⁸⁵⁰ Zob. D. Brackett, *Categorizing Sound...*, dz. cyt., s. 1-15.

⁸⁵¹ S. Łobaczewska, *Style muzyczne...*, dz. cyt., s. 7. Por. Z. Helman, *Pojęcie stylu...*, dz. cyt., s. 11-20; M. Tomaszewski, *Odczytywanie dzieła muzycznego...*, dz. cyt., s. 7-50; W. Apel, R. T. Daniel, *The Harvard Brief Dictionary of Music*, New York, 1971, s. 287.

⁸⁵² W muzykologii zazwyczaj styl traktowany jest jako kategoria nadrzędna w stosunku do gatunku, jednak w odniesieniu do muzyki popularnej doszło do przesunięcia znaczeń stylu i gatunku. Zob. M. Gradowski, *Big Beat...*, dz. cyt., s. 31-36.

⁸⁵³ S. Łobaczewska, *Style muzyczne...*, dz. cyt., s. 16.

społecznej pozycji twórcy, jak również typu odbiorcy, dla którego dzieło jest przeznaczone⁸⁵⁴. Drugą grupę gatunków muzycznych wyznacza sposób użycia dźwięku jako środka wyrazu. Tu wyróżnia się gatunki takie jak: muzyka sceniczna, filmowa, programowa, kantatowo-oratoryjna, pieśń solowa lub duet z akompaniamentem, pieśń chóralna czy muzyka instrumentalna. Znaczenie ma w tym podziale wybór środków pomocniczych z innych dziedzin sztuki oraz wzajemna korelacja muzycznych i nie muzycznych środków wyrazu, a także odniesienie muzyki do pozostałych elementów, jak: słowo, taniec oraz przypadająca jej rola⁸⁵⁵. Trzecią grupą jest grupa gatunków muzycznych bazujących na czynnikach materiałowych i fakturalnych, gdzie wyróżnia się gatunki według cech materiałowych (np. muzyka wokalna, instrumentalna); cech fakturalnych (np. jednogłosowa, wielogłosowa, polifoniczna, homofonia); założeń strukturalnych (np. muzyka oparta na strukturach dźwiękowych dur-moll, dodekafoniczna, seryjna, punktualistyczne itp.)⁸⁵⁶. Jawi się zatem pytanie: „Gdzie w tym wszystkim plasuje się muzyka rozrywkowa?”. Muzyka, która głęboko wniknęła w życie codzienne, stając się ważnym elementem kultury symbolicznej, a także istotną determinantą komercyjnego rynku.

Dokładnie, termin „muzyka rozrywkowa” zwykle odnosi się do muzyki popularnej, która jest tworzona i wykonywana głównie dla celów rozrywkowych i komercyjnych⁸⁵⁷. Obie nazwy są poprawne, aczkolwiek posiadają inne pochodzenie etymologiczne⁸⁵⁸ oraz kładą nacisk na inny aspekt. Muzyka „rozrywkowa” stała w opozycji do muzyki poważnej, charakteryzując się brakiem ambicji artystycznych. Taki rodzaj muzyki był dostępny dla każdego; na domiar tego można go było słuchać w dowolnym miejscu. Spełniała dwie funkcje – miała bawić oraz towarzyszyć w czasie wolnym, wprowadzając słuchacza w pozytywny nastrój. Muzykę „popularną” określano jako utwory powszechnie znane, słuchane przez szerokie grono odbiorców i lubiane, o charakterze rozrywkowym. Rozumiana jest ona jako produkt kulturowy tworzony przez zorganizowany przemysł muzyczny, a następnie sprzedawana na rynku w postaci nagrań, teledysków, a także koncertów⁸⁵⁹. Kanałem dystrybucji są media masowe.

⁸⁵⁴ S. Łobaczewska, *Style muzyczne...*, dz. cyt., s. 17-19.

⁸⁵⁵ Tamże, s. 19-21.

⁸⁵⁶ Tamże, s. 22-27.

⁸⁵⁷ Termin „popularny” rozumieć tu można jako powszechnie akceptowany i lubiany (Por. R. Williams, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, New York 1983, s. 236. Por. R. Shuker, *Understanding Popular Music Culture...*, dz. cyt., s. 3-7).

⁸⁵⁸ Termin „muzyka rozrywkowa” wywodzi się z krajów niemieckojęzycznych, natomiast „muzyka popularna” – anglosaskich. (Zob. J. Kasperski, *Historia muzyki popularnej*, Warszawa 2019, s. 5-6).

⁸⁵⁹ J. Kasperski, *Historia...*, dz. cyt., s. 8.

Owe subtelne różnice mają charakter umowny, ponieważ zarówno to, co poważne, jak i popularne, rozrywkowe, klasyczne czy ludowe może się wzajemnie przenikać, a granice między tymi rodzajami są niezwykle płynne – zmienne w zależności między innymi od okresu historycznego, kręgu kulturowego czy twórcy, a także mieszające wyróżniane wśród nich style i gatunki. Na potrzeby niniejszej pracy muzyka rozrywkowa i popularna będą traktowane synonimicznie i definiowane jako „typ różnorodnej gatunkowo muzyki nastawionej na masowego odbiorcę, trafiającej w uśrednione gusta publiczności, pełniącej funkcje rozrywkowe, estetyczne i integracyjne”⁸⁶⁰. Charakteryzujące się łatwą w odbiorze formą, która może odzwierciedlać się w pozornej prostocie dźwięków skrywającej skomplikowane procesy zarówno tworzenia⁸⁶¹, jak również umiejętności i wizję autora⁸⁶². Wytwarzana, dystrybuowana oraz reprodukowana jest przez przemysł muzyczny, a następnie rozpowszechniana poprzez masowe media. W ten sposób muzyka staje się łatwo dostępnym dla odbiorcy produktem rynkowym. Dodatkowo jako jeden z elementów codziennego funkcjonowania człowieka, definiowana jest zarówno poprzez indywidualne predyspozycje i osobiste wybory, jak również oddziaływanie środowiska, wpływ mediów masowych oraz uwarunkowania klasowe, szczególnie w zakresie wyborów estetycznych⁸⁶³.

Przemysł muzyczny od dawna tworzy taksonomie muzyczne na własne potrzeby. Składają się zwykle z czterech poziomów: pierwszy i zarazem główny, z globalnymi kategoriami muzycznymi (np.: jazz, rock, klasyka itp.); drugi stanowiący podkategorie (np. symfonia w ramach klasyki, hard rock w ramach muzyki rockowej); trzeci tworzą

⁸⁶⁰ M. Jeziński, *Muzyka popularna jako forum pamięci kulturowej*, „Kultura Współczesna” 96 (2017) nr 3, s. 14.

⁸⁶¹ W muzyce artystycznej (np. koncert, symfonia, fuga itd.) temat i wariacje, kontrapunkt, tonalność są budowane diachronicznie i synchronicznie na zewnątrz od podstawowych muzycznych dźwięków (nut). Złożoność jest tworzona przez kombinacje prostoty, która pozostaje dyskretna i niezmieniona w złożonej całości, co oznacza, że podstawowym założeniem muzyki artystycznej jest rygorystyczne przestrzeganie standardowych barw, nie tylko dla różnych instrumentów orkiestrowych, ale także ludzkiego głosu. Co więcej, miejsce na interpretację zapisu nutowego jest w rzeczywistości marginalne. Inaczej jest z muzyką popularną, której złożoność polega na celowym manipulowaniu dźwiękami (melodią i harmonią) oraz rytmem. Ma to na celu stworzenie swego rodzaju doświadczenia muzycznego, w którym na pierwszy plan wysuwa się głos (zarówno ludzki, jak również instrumentu) będący wyrazem indywidualnej osobowości, pozwalającej „poczuć” utwór. Muzykę popularną słucha się w oparciu o gust - człowiek słucha tego, co mu się podoba, co pozwala mu uwolnić się od codziennej rutyny, co do niego „przemawia”, jednocześnie pozwalając mu doświadczyć muzyki jako czegoś, co można posiadać (zjawisko fandumu). Te uczucia, będące wynikiem zwracania uwagi na brzmienie, mają swoje źródło zakodowanych społecznie „osobistych” preferencjach. – S. Frith, *Towards an Aesthetic of Popular Music*, w: *Taking Popular Music Seriously, Selected Essays*, ed. S. Frith, Farnham 2007, s. 257-273.

⁸⁶² J. Blacking, *How musical is man?*, University of Washington Press, Seattle, London 2000, s. 113.

⁸⁶³ M. Jeziński, *Muzyka popularna jako forum...*, dz. cyt., s. 1.

artyści i czwarty – ich albumy⁸⁶⁴. Podobną strukturę przyjmują wytwórnie muzyczne, organizując swoje katalogi czy firmy zajmujące się prawami autorskimi zarządzające katalogami tytułów muzycznych⁸⁶⁵, a także organizacje reprezentujące interesy przemysłu muzycznego⁸⁶⁶. Dodatkowo, kilka taksonomii gatunków muzycznych zostało zaprojektowanych przez internetowych sprzedawców muzyki takich jak Amazon⁸⁶⁷, AllMusicGuide⁸⁶⁸, które mają za zadanie ułatwić konsumentowi podróż po katalogach muzycznych przy użyciu podejścia odgórnego, podobnie jak w sklepach z płytami, ale często ze znacznie drobniejszym poziomem szczegółowości. Zaczynając od głównych gatunków muzycznych, takich jak „klasyczny” lub „rock”, użytkownicy stopniowo udoskonalają gatunki, aż znajdują artystów, utwory lub albumy reprezentujące rzeczywiste konkretne gatunki, a niedaleko mają możliwość zapoznania się z listami powiązanych albumów lub tytułów.

Przy kategoryzacji tematyki związanej z gatunkiem muzycznym bazowano na powyżej przedstawionych taksonomiach muzycznych, klasyfikacji stosowanej przez systemy i firmy (np. Nielsen SoundScan) śledzące sprzedaż produktów muzycznych i wideoklipów, a także badaczy takich jak m.in.: Stuart Borthwick, Ron Moy⁸⁶⁹, Larry Starr i Christopher Waterman⁸⁷⁰, Andy Bennett, Steve Waksman⁸⁷¹, Keith Negus⁸⁷², David Brackett⁸⁷³. Ponadto, oparto się również na dostępnych opracowaniach encyklopedycznych, jak: *Encyklopedia muzyki* Józefa Reissa⁸⁷⁴, *Encyklopedia muzyki rozrywkowej* Waclawa Paneka⁸⁷⁵ czy *Słownik terminów muzyki rozrywkowej* Adama Wolańskiego⁸⁷⁶, przewodnika po muzyce jazzowej i rozrywkowej Romana Waschko⁸⁷⁷, a także pracy Jakuba Kasperskiego poświęconej historii muzyki popularnej⁸⁷⁸ oraz Mariusza Gradowskiego, który badał big beat z perspektywy stylu, czyli tego, co było

⁸⁶⁴ F. Pachet, D. Cazaly, *A Taxonomy...*, dz. cyt. Por. J.J. Aucouturier, F. Pachet, *Representing Musical Genres...*, dz. cyt., s. 83-93.

⁸⁶⁵ Zob. *RWC Music Database*, <https://staff.aist.go.jp/m.goto/RWC-MDB/> (16.03.2023); *ASCAP*, <https://www.ascap.com/> (16.03.2022); *SACEM*, <https://www.sacem.fr/> (16.03.2023).

⁸⁶⁶ np. IFPI – International Federation of the Phonographic Industry – zob. *IFPI*, <https://www.ifpi.org/> (16.03.2023).

⁸⁶⁷ Zob. *Amazon*, <https://www.amazon.com/> (16.03.2021).

⁸⁶⁸ Zob. *AllMusic*, *Genres*, <https://www.allmusic.com/genres> (16.03.2022).

⁸⁶⁹ Zob. S. Borthwick, R. Moy, *Popular Music Genres: An Introduction*, New York, 2004.

⁸⁷⁰ Zob. L. Starr, Ch. Waterman, *American Popular Music: from minstrelsy to MP3*, Washington 2010.

⁸⁷¹ Zob. A. Bennett, S. Waksman, *The SAGE handbook of popular music*, Los Angeles 2015.

⁸⁷² Zob. K. Negus, *Music Genres and Corporate Cultures...*, dz. cyt.

⁸⁷³ Zob. D. Brackett, *Categorizing Sound...*, dz. cyt.

⁸⁷⁴ Zob. J.W. Reiss, *Encyklopedia muzyki*, Poznań [i in.] 1924.

⁸⁷⁵ Zob. W. Panek, *Encyklopedia muzyki rozrywkowej*, Warszawa 2000.

⁸⁷⁶ Zob. A. Wolański, *Słownik terminów muzyki rozrywkowej*, Warszawa 2000.

⁸⁷⁷ Zob. R. Waschko, *Przewodnik Iskier: muzyka jazzowa i rozrywkowa*, Warszawa 2000.

⁸⁷⁸ Zob. J. Kasperski, *Historia...*, dz. cyt.

specyficznie muzyczne oraz gatunku odnoszącym się do tego, co jest konstytuowane społecznie⁸⁷⁹. Dodatkową trudnością w klasyfikacji poszczególnych wypowiedzi był fakt, iż artyści, o których pisano byli przedstawicielami kilku gatunków, podgatunków i stylów, dlatego podstawę w przypisaniu danego zespołu, solisty stanowił opisywany okres czy klasyfikacja dokonana przez autora. Warto przy tym uwzględnić, iż w przypadku szeroko rozumianej muzyki rockowej odniesiono się do *Encyklopedii Polskiego Rocka*⁸⁸⁰ oraz publikacji zatytułowanej: *Rock: encyklopedia*⁸⁸¹.

Odnosząc się jeszcze do pojęcia stylu i gatunku, A.F. Moore, korzystając z doświadczeń innych dyscyplin oraz dziedzin sztuki dostrzegł, że gdy przedmiotem badania w innych dyscyplinach niż muzykologia jest muzyka popularna, tym częściej różnorodność muzyczną opisuje się z perspektywy gatunku. Dodatkowo, pojęcie stylu nabiera wówczas cech zbliżonych do gatunku⁸⁸². Z perspektywy A.F. Moora, gatunek i styl nie muszą być w hierarchicznej relacji względem siebie, ale równorzędnej, w ten sposób służąc „do opisania przeciwstawnych informacji zawartych w słyszanej muzyce”, z uwagi na odniesienie ich w kontekście odmiennych aspektów muzyki⁸⁸³. Styl ustosunkowuje się do sposobu artykulacji gestów (w znaczeniu „jak” utwór jest zrobiony), a gest – do ich tożsamości i kontekstu (w znaczeniu „co” ten utwór ma wyrazić). Rozwijając tę koncepcję M. Gradowski proponuje wprowadzenie pojęcia „idiomu” rozumianego jako „charakterystyczny dla danego twórcy lub grupy twórców język wypowiedzi”, za pomocą którego można postrzegać rodzaj muzyki jako połączenie cech stylistycznych i gatunkowych, które dają pełen pogląd na dane zjawisko muzyczne⁸⁸⁴. I tak również spojrzano na muzykę, którą prezentowano na łamach „Non Stopu”. W ten sposób wytypowano następujące kategorie: rock (w tym jego podgatunki i odmiany jak: hard rock, rock alternatywny, rock artystyczny itp.) heavy metal, jazz, blues, R’n’B i soul, łączących w sobie elementy muzyki gospel, piosenka (w tym poezja śpiewana, piosenka aktorska, piosenka kabaretowa, musical), która łączy w sobie aktorskie środki wyrazu wraz z muzycznymi. Istotna jest tu aktorska interpretacja tekstu.

⁸⁷⁹ M. Gradowski, *Big beat...*, dz. cyt., s. 36.

⁸⁸⁰ Zob. L. Gnoiński, J. Skaradziński. *Encyklopedia...*, dz. cyt.

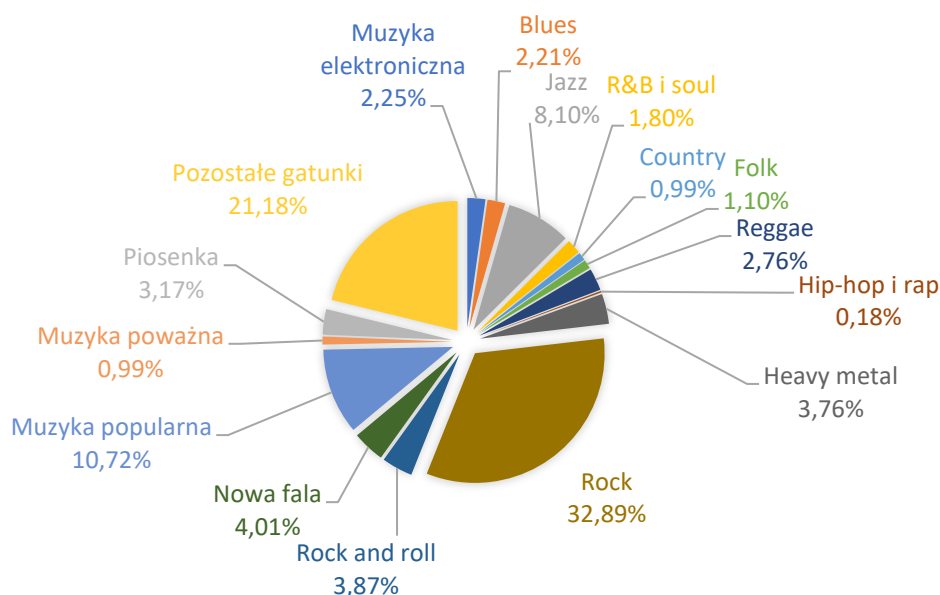
⁸⁸¹ Zob. W. Weiss, *Rock: encyklopedia*, t. 1-2, Warszawa 1994.

⁸⁸² A.F. Moore, *Categorical Conventions in Music Discourse: Style and Genre*, „Music & Letters” 82 (2011) no. 3, s. 432-442; Tenże, *Issues of Style...*, dz. cyt.

⁸⁸³ M. Gradowski, *Big Beat...*, dz. cyt., s. 34.

⁸⁸⁴ Tamże, s. 36.

Kolejną kategorię stanowi muzyka poważna⁸⁸⁵ (inaczej określana klasyczną⁸⁸⁶, zawierająca w sobie szeroko pojętą muzykę filmową, disco, folk, country, muzykę elektroniczną, pop, hip-hop i rap oraz reggae. Osobno spod rocka wyróżniono (ang.) new wave (nowa fala), będącą stylem zrodzonym w drugiej połowie lat siedemdziesiątych z tzw. podziemnego punk-rocka⁸⁸⁷ oraz rock'n'roll stanowiący pierwszą fazę w rozwoju kultury rockowej⁸⁸⁸. Dodatkową kategorię stanowią „Inne”, na które składają się idiomy omawiane jedynie raz np. funk, Ju-Ju, Mbalax, natural sounds, a także mieszane, wśród których są wypowiedzi łączące dwa lub więcej idiomy jak np.: pop i rock czy blues, jazz i rock itd. Rozkład sceny muzycznej na łamach czasopisma z uwagi na rodzaj muzyki przedstawiony został na wykresie 26.



Wykres 26. Podział idiomów muzycznych w „NS”.

Źródło: opracowanie własne

⁸⁸⁵ L. Borhulevych, *Medialne formy popularyzacji muzyki poważnej*, „Rozprawy Społeczne” 10 (2016) nr 3, s. 29. Por. R.G. Pauly, *Music in the Classic Period*, Englewood Cliffs 1988 s. 3-4; T.C. Owens, *Classical Music*, w: *The Oxford Encyclopedia of the Modern World*, ed. P.N. Stearns, Oxford 2000.

⁸⁸⁶ Muzyka klasyczna rozumiana jako muzyka tworzona w oparciu o klasyczne wzorce, stanowiące kanon muzyki artystycznej, muzyka autonomiczna – przeznaczona tylko do słuchania, o walorach i ambicjach artystycznych. Obejmuje całą muzykę akademicką, świecką i sakralną, tworzona na przestrzeni XI–XXI w: Synonimicznie traktowana z określeniem „muzyka poważna”. Por. B. Nettl, *Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*, Champaign 1995, s. 3.

⁸⁸⁷ Nazwa tego stylu jest jednym z najbardziej nieostrych i niejednoznacznych określeń w stosunku do nazwy stylu. Powodem może być niezwykle zróżnicowanie artystów zaliczanych do tego stylu (według dyskografii *Who’s New Wave in Music* z 1985 roku do samego nurtu zaliczono ponad 130 odmiennych kategorii). Co więcej, ich odmienność od punk-rockowców opierała się bardziej na sferze obyczajowej, niż muzycznej. Dodatkowo, sam termin miał być swoistym wytrychem, mającym zasugerować odcięcie się od nihilistycznego, antysystemowego, anarchistycznego, dla zbyt wąskiej publiki punka, jednocześnie ukazując, iż produkcje tego nurtu są inne – nie tak drastyczne i kontrowersyjne.

⁸⁸⁸ W. Panek, *Nowa fala rocka*, w: *Encyklopedia muzyki rozrywkowej*, red. W. Panek, Warszawa 2000, s. 243.

Największą grupę reprezentują wypowiedzi związane z szeroko pojętą muzyką rockową (ok. 40 %, z czego muzyka nowej fali i rock'n'roll stanowią po ok. 4%), który znacząco dominował w trzecim, czwartym i piątym okresie funkcjonowania pisma, co wiązało się z chęcią przekształcenia „NS” na pismo o profilu rockowym przez redakcję z W. Mannem jako naczelnym, a także skierowaniem swojej uwagi na młodzież. W końcu rock był i jest jedną z najpopularniejszych ekspresji kultury młodzieżowej, spełniającym funkcje: ludyczną, autoteliczną, ideologiczną oraz funkcje użytkowe, które łączy się z umiejętnością wychodzenia poza wartości artystyczne, stając się łącznikiem pomiędzy grupami subkulturowymi przy organizacji różnych wydarzeń i akcji o charakterze społecznym⁸⁸⁹. Należałoby przy tym zwrócić uwagę, że pojęcie „polski rock” kojarzy się potocznie właśnie z okresem lat osiemdziesiątych, gdzie stanowił rolę kanału komunikacji pokoleniowej. Stąd nie dziwi decyzja redakcji, by ukierunkować magazyn na ten rodzaj muzyki, szczególnie, że po wprowadzeniu stanu wojennego, funkcja rozrywkowa rocka została zdominowana przez inne – artykulacyjne; komunikacyjne (ukazujące myśli młodego pokolenia); integracyjne (koncerty, festiwale) i estetyczne⁸⁹⁰. Uwzględniając jednak korelację ilości materiałów do numerów przypadających na dany okres (tabela 6), to najczęściej o rocku pisano w okresie Z. Hołdysa jako redaktora. Co więcej, lata osiemdziesiąte są okresem, w którym muzyka rockowa ulegała dalszym procesom różnicowania. Na ten okres przypada rozwój muzyki heavymetalowej oraz nowej fali, co można zauważyć na zaprezentowanych wykresach 25. i 26. Na łamach „NS” w ogólnym rozrachunku stanowiła ok. 4% wszystkich idiomów muzycznych. Jej tematyką zajmowali się najczęściej: Antoni Piekut, Roman Rogowiecki oraz Krzysztof Waclawiak.

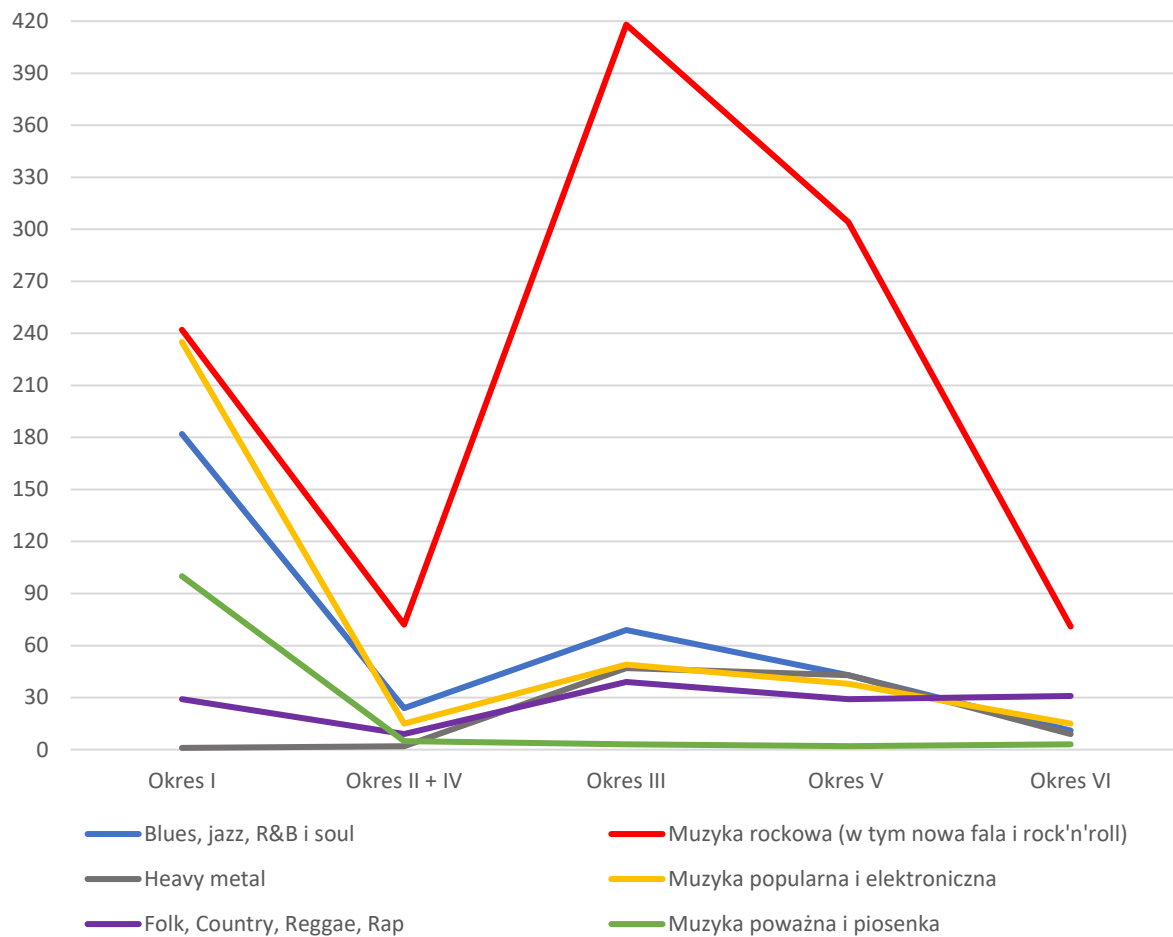
Po rocku swoje miejsce zajęła muzyka popularna, zawierająca również disco music, będące specyficznym rodzajem muzyki wpasowującym się w atmosferę dyskotek, która w latach siedemdziesiątych stała się w Polsce symbolem kultury popularnej i młodzieżowej. Stanowiła formę rozrywki zaakceptowaną społecznie i przez władze, ponieważ nie szkodziła systemowi, ale z drugiej strony stwarzała złudzenie dobrobytu⁸⁹¹. Z tego względu była popularnym tematem poruszonym na łamach „NS” (wykresy: 27, 28). W latach osiemdziesiątych widoczny jest spadek, co może mieć związek z krytyką dyskotek, które stworzyły pewien sposób bycia, zachowania, ubierania, jednocześnie będąc częścią kultury masowej. Zarzucano jej wówczas przede wszystkim

⁸⁸⁹ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u...*, dz. cyt., s. 50-51.

⁸⁹⁰ Tamże, s. 325.

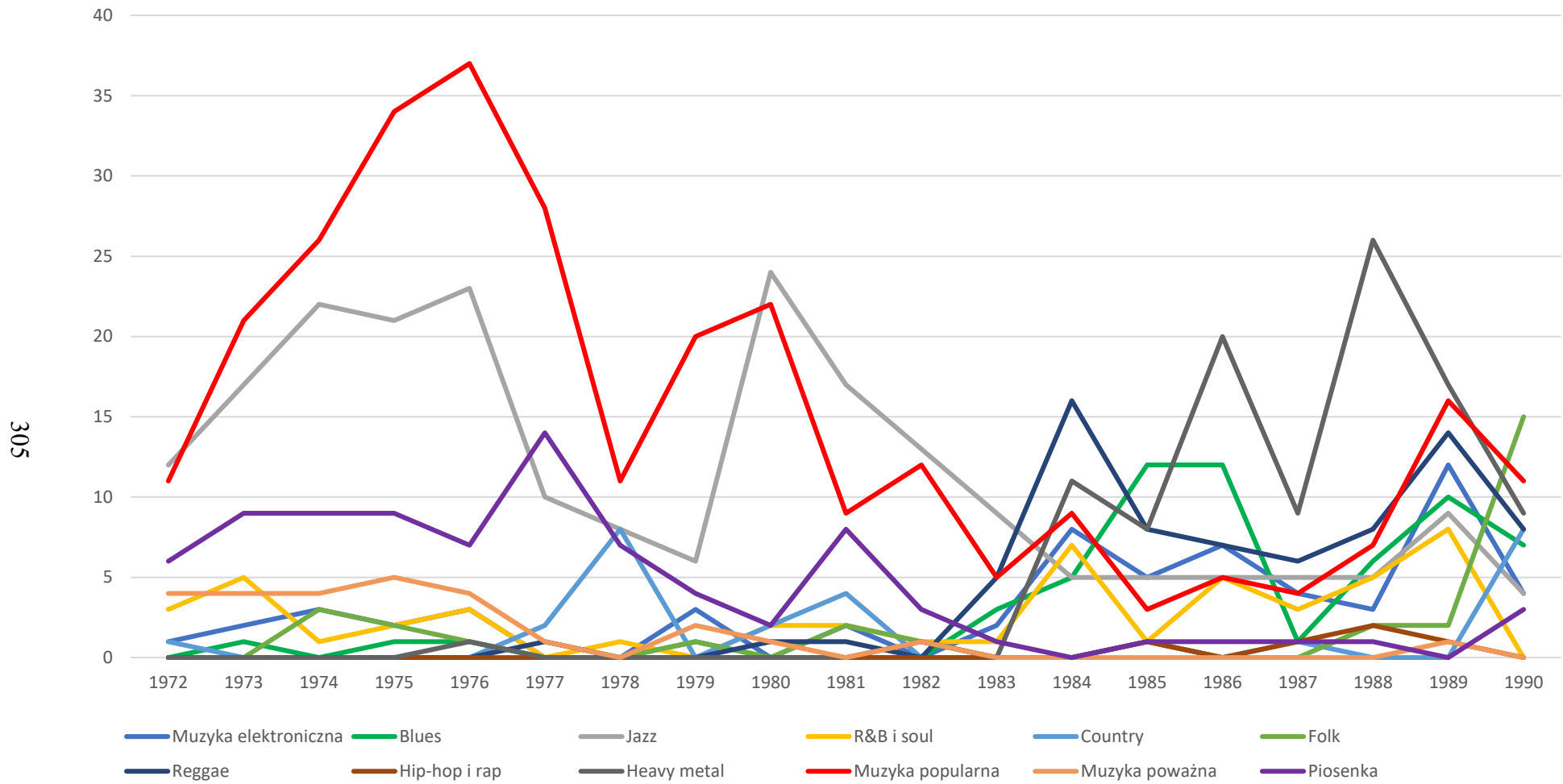
⁸⁹¹ Tamże, 201.

ogłupienie młodych ludzi, wzbudzenie w nich bierności i konformizmu⁸⁹². Wpłynęło to na mniejsze zainteresowanie ze strony czytelnika tym rodzajem muzyki, dla którego nową formą wyrazu stał się rock.



Wykres 27. Popularność rocka na tle grup gatunków w poszczególnych okresach
Źródło: opracowanie własne

⁸⁹² Tamże, dz. cyt., 205.



Wykres 28. Muzyka na łamach „NS” z pominięciem muzyki rockowej i gatunków mieszanych i innych na przestrzeni lat
 Źródło: opracowanie własne

Również popularny na łamach „NS” w pierwszym okresie funkcjonowania pisma jazz (8,1%), w kolejnych okresach tracił na zainteresowaniu, o czym świadczyć może również zanik działu *Jazz*, poświęconego informacjom ze świata muzyki jazzowej, a także zauważalna stała się mniejsza ilość relacji z imprez jazzowych, które szczególnie w pierwszym, ale również i drugim okresie były często poruszane. W tym okresie jazz cieszył się rosnącą popularnością głównie dzięki intensywnemu rozwojowi tego gatunku muzycznego, który zbiegł się z erą „wiatru odnowy” wywołanym zmianami politycznymi, szczególnie w drugiej połowie lat pięćdziesiątych jazz został wówczas uznany za integralną część oficjalnej kultury, co przyczyniło się do jego dalszego rozkwitu i ugruntowania pozycji. Powstało wówczas wiele festiwali jazzowych, w tym jeden z najstarszych i największych w Europie – Jazz Jamboree. W latach siedemdziesiątych ważne miejsce na mapie imprez popularyzujących tę muzykę zajął Jazz nad Odrą, stanowiący ważny punkt w karierze artystycznej młodego muzyka. Jazz uważany był za pierwszą muzykę związaną z młodzieżą⁸⁹³, jednocześnie stanowiąc punkt wyjścia dla wielu później tworzących się stylów muzycznych. W ten sposób bardzo dobrze wpisywał się w założenia pisma.

W początkowym okresie rozwoju czasopisma, kiedy poszukiwano atrakcyjnej formuły dla czytelników, skupiano się głównie na tematach uznanych za bezpieczne. Dlatego też cieszyła się dużą popularnością muzyka poważna, w tym musicalowa, filmowa oraz piosenka kabaretowa. Popularność, tych rodzajów muzyki, którą widać po ilości wypowiedzi jaka się wówczas ukazała (tabela 6), sugerowały między innymi wyniki plebiscytu „NS”, a także dyskusje prowadzone na łamach czasopisma nad stanem polskiej piosenki, problemach ze stworzeniem i wylansowaniem przeboju czy kierując uwagę w stronę muzyki w filmie i brakiem zainteresowania, muzycznymi filmami wśród społeczeństwa. Ten okres z uwagi na tematykę muzyczną i problematykę publikowanych wypowiedzi wskazywał na trochę inny rodzaj odbiorcy, niż późniejszy „Non Stop” skierowany do młodszego (nie tylko wiekiem, ale i duchem) odbiorcy. Oczywiście młodzież również słuchała muzyki klasycznej, jazzu czy różnych rodzajów piosenek, jednak często spowodowane było to brakiem dostępu do innej muzyki – firmy fonograficzne wydawały płyty zespołów trendujących z opóźnieniem, czego przykładem może być sytuacja zespołu Czerwono-Czarni, których pierwszy mini album ukazał się po roku działalności, a album studyjny po 6 latach.

⁸⁹³ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u...*, dz. cyt., s. 110-111.; Por. M. Fik, *Kultura polska 1944-1956*, w: *Polacy wobec przemocy 1944-1956*, red. B. Otwinowska, J. Żaryn, Warszawa 1996, s. 251.

W trzecim okresie zauważalny był wzrost zainteresowania bluesem, który stanowił ponad 2% wszystkich rodzajów muzyki. To zainteresowanie było rezultatem pasji członków redakcji, takich jak Jan Chojnacki i Wojciech Mann, którzy znani byli jako miłośnicy tego gatunku muzycznego. O country najczęściej pisał Korneliusz Pacuda – popularyzator tej muzyki w Polsce⁸⁹⁴, który w swoich wypowiedziach nie tylko przedstawiał zespoły uprawiające ten rodzaj muzyki, ale również starał się w sposób jasny przybliżyć najważniejsze założenia i zarazem podstawową wiedzę na temat tego idiomu. Najwięcej tekstów ukazało się w pierwszym okresie funkcjonowania pisma, jednak biorąc pod uwagę stosunek wypowiedzi do ilości numerów (tabela 6.), to najwięcej miejsca poświęcono country w ostatnim roku wydawania „Non Stopu”. Był to rok, w którym dużą uwagę przywiązywano do muzyki reggae i folk, z którymi mocno związany był nowy redaktor naczelny pisma – Sławomir Gołaszewski, nazywany „ojcem polskiego reggae”. Przy czym najwięcej wypowiedzi opublikowano w III okresie, w tym artykuł w częściach *Roots, rock, reggae* Sławomira Gołaszewskiego i Andrzeja Jakubowicza omawiający historię, pochodzenie i rozwój, a także znaczenie muzyki reggae⁸⁹⁵.

Do innych rodzajów muzyki pojawiających się na łamach „NS” był również rytm and blues (inaczej również R&B) oraz soul (ok 2%), hip-hop i rap (ok. 1%)⁸⁹⁶. Największa ilość materiałów skupiających się przede wszystkim na artystach reprezentujących muzykę R&B i soul publikowana była w pierwszym okresie, jednak najwięcej miejsca w piśmie poświęcono jej w przedostatnim okresie ukazywania się magazynu.

⁸⁹⁴ Zob. P. Piotrowicz, *Polscy dziennikarze muzyczni, Korneliusz Pacuda: country to wolność*, <https://facet.onet.pl/warto-wiedziec/polscy-dziennikarze-muzyczni-korneliusz-pacuda-country-to-wolnosc/myy5y33> (8.09.2023).

⁸⁹⁵ Materiał ukazał się w 8 częściach na przełomie lat 1983 i 1984.

⁸⁹⁶ W Polsce ten rodzaj muzyki do lat 90. nie był popularny, aktualnie powstało kilka pozycji książkowych poruszających tę tematykę np. *Historia kultury hip-hop w Polsce, Polska kultura hip-hopowa czy Historia kultury hip-hop w Polsce 1977-2013*.

Tabela 6. Rozkład ilościowy i średni szeroko pojętych gatunków muzycznych w poszczególnych okresach na łamach „NS”⁸⁹⁷

Gatunek, styl muzyczny	Okres I		Okres II		Okres III		Okres IV		Okres V		Okres VI	
	Ogólna ilość	Średnia ilość przypadająca na numer	Ogólna ilość	Średnia ilość przypadająca na numer	Ogólna ilość	Średnia ilość przypadająca na numer	Ogólna ilość	Średnia ilość przypadająca na numer	Ogólna ilość	Średnia ilość przypadająca na numer	Ogólna ilość	Średnia ilość przypadająca na numer
Muzyka elektroniczna	16	0,14	0	0,00	26	0,48	0	0,00	15	0,63	4	0,44
Blues	4	0,04	2	0,13	31	0,57	0	0,00	16	0,67	7	0,78
Jazz	160	1,42	20	1,25	22	0,41	0	0,00	14	0,58	4	0,44
R&B i soul	18	0,16	2	0,13	16	0,30	0	0,00	13	0,54	0	0,00
Country	17	0,15	1	0,06	1	0,02	0	0,00	0	0,00	8	0,89
Folk	9	0,08	1	0,06	1	0,02	0	0,00	4	0,17	15	1,67
Reggae	3	0,03	5	0,31	37	0,69	1	1,00	22	0,92	8	0,89
Hip-hop i rap	0	0,00	0	0,00	2	0,04	0	0,00	3	0,13	0	0,00
Heavy metal	1	0,01	2	0,13	47	0,87	1	1,00	43	1,79	9	1,00
Rock	185	1,64	52	3,25	330	6,11	10	10,00	264	11,00	62	6,89
Rock and roll	51	0,45	10	0,63	23	0,43	1	1,00	19	0,79	2	0,22
Nowa fala	6	0,05	10	0,63	65	1,20	0	0,00	21	0,88	7	0,78
Muzyka popularna	219	1,94	15	0,94	23	0,43	0	0,00	23	0,96	11	1,22
Muzyka poważna	25	0,22	1	0,06	0	0,00	0	0,00	1	0,04	0	0,00
Piosenka	75	0,66	4	0,25	3	0,06	0	0,00	1	0,04	3	0,33
Pozostałe gatunki ⁸⁹⁸	290	2,57	41	2,56	145	2,69	4	4,00	76	3,17	23	2,56
SUMA	1079	9,55	168	10,50	770	14,26	17	17,00	535	22,29	163	18,11

Kolor czerwony → oznacza najwyższą wartość dla danego gatunku jako sumy wszystkich wypowiedzi oraz średniej ilości przypadającej na numer związanej z tematyką danego gatunku
Kolor niebieski → najczęściej występujący gatunek w danym okresie
Kolor zielony → oznacza, iż wartość odpowiada obu kategoriom

Źródło: opracowanie własne

⁸⁹⁷ Średnia ilość ukazuje stosunek wypowiedzi do całego okresu wskazując na czas, kiedy powierzchniowo dany rodzaj muzyki był omawiany najczęściej. Ilość z kolei wskazuje na liczbę publikacji jaka się w sumie ukazała w zakresie muzycznym, wskazując również na okresy, kiedy takich materiałów pojawiło się najwięcej. Przykładowo, ilościowo najwięcej pisano w okresie pierwszym o jazzie, R&B i soul, country, muzyce popularnej, poważnej czy piosence. Natomiast objętościowo country poświęcono więcej miejsca w ostatnim okresie, a R&B w przedostatnim okresie wydawania „NS”.

⁸⁹⁸ Kategoria, ta nie jest brana pod uwagę w określaniu częstotliwości, ponieważ składa się z dużej ilości gatunków mieszanych, powodując, iż nie ma możliwości konkretnego określenia ilości i częstotliwości publikowania materiałów zajmujących się daną muzyką. W tabeli została uwzględniona dla celów poglądowych.

W przypadku hip-hopu i rapu, najwięcej materiałów pojawiło się w V okresie, w którym również poświęcono im najwięcej miejsca. W materiałach tych przede wszystkim odnoszono się do rozwoju tego rodzaju muzyki za granicą. Przykładowo, w piątym numerze z 1985 roku określono hip-hop i towarzyszący mu break-dance jako „nowinki z oferty amerykańskiego show-businessu”⁸⁹⁹, natomiast pierwsza recenzja z koncertu pojawiła się w ósmym numerze z 1987 roku. W latach 1988-89 oprócz recenzji płyt opublikowano jeden dłuższy tekst Sławomira Gołaszewskiego na temat rapu, starający się przybliżyć czytelnikowi czym on w istocie jest i jakich ma przedstawicieli⁹⁰⁰, ponieważ najlepiej można sobie wyobrazić i poznać muzykę, jeżeli się jej posłucha. Wśród wypowiedzi, które badano w kontekście topografii i rodzajów muzyki, o której pisano w analizowanym czasopiśmie, wiele z nich dotyczyło tematów mieszanych, łączących więcej niż jeden idiom muzyczny (np. wydarzenia rozrywkowe, działalność fonograficzna, opis sceny muzycznej danego kraju czy notatki i wzmianki z kraju i ze świata, ruchy społeczne czy twórczość i inspiracje). Duża grupa takich materiałów (z czego 21% stanowią idiomy, które pojawiły się 1-2 razy) świadczy to kompleksowym podejściu redakcji do zagadnień muzycznych, mającym na celu zapoznanie czytelnika z jak największą ilością rodzajów, stylów muzycznych na świecie, jednocześnie pomagając mu odnaleźć to, co go najbardziej zainteresuje.

Podsumowując, nie licząc pierwszego okresu funkcjonowania pisma, w „Non Stopie” dominowała tematycznie muzyka rockowa, której popularność kryła się między innymi w jej odmienności. Warto podkreślić, że był to rodzaj muzyki, który dostarczał kulturze popularnej odpowiednio dużo haseł, z jednej strony stwarzając specyficzny produkt (hasłowość stała się towarem poddawany eksplantacji w różnych formach – na koszulkach, znaczkach, w postawie i sposobie zachowania). Z drugiej strony ewoluowały w sposób umożliwiający indywidualną ekspresję⁹⁰¹, stając się wyrazem pragnienia wolności i niezależności oraz buntem przeciwko wszelkim ograniczeniom, kontrolom i przymusom. Ten stan, któremu młode pokolenie starało się przeciwstawić zespół Dezerter pragnął oddać w swoich piosenkach, zwracając uwagę, że być rządzonym, to inaczej być manipulowanym, indoktrynowanym, nadzorowanym, kontrolowanym, okradanym, poniżanym czy represjonowanym. Jednocześnie podkreślał, że „zanim ręce opadną a nadzieje wygasną, zamiast walczyć z rzeczywistością próbuj tworzyć

⁸⁹⁹ W. Kleszcz, *Karuzela Czeki*, „Non Stop” (1985) nr 5, s. 23.

⁹⁰⁰ S. Gołaszewski, *Wśród legend i prawd*, „Non Stop” (1989) nr 12, s. 12-14.

⁹⁰¹ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u...*, dz. cyt., s.33.

własną⁹⁰², niekiedy negując rzeczywistość w sposób agresywny, by „wdrzeć się do mózgów” ludzi, by zrozumieli, że „żyją w systemach, które ich gnębią”⁹⁰³.

O dominacji rocka i jego ogromnej popularności świadczył również fakt, że nawet pismo o profilu jazzowym – „Jazz” od końca lat siedemdziesiątych zostało zdominowane przez materiały skupiające się na muzyce rockowej⁹⁰⁴. Również władze zaczęły dostrzegać w nim potencjalną funkcję ideologiczną, chcąc kontrolować i sterować zjawiskami z nim związanymi, patrząc z innego punktu widzenia, zauważalne było zadowolenie regresu, który powoli następował w wyniku różnych czynników administracyjnych⁹⁰⁵. Rock także wszedł w skład „oficjalnej” sceny, w ramach której zespoły takie jak Perfect, Lady Pank, Maanam czy Republika (działająca na granicy dwóch obiegów), nie bez problemów z cenzurą, wydawały płyty, występowały w mediach oraz cieszyły się ogromną popularnością. Po drugiej stronie barykady stały zespoły punkowe, które zaproponowały odmienny sposób ekspresji, bardziej agresywny, ale przenikliwy pod względem obserwacji i diagnozy społecznej, bo dotyczący codzienności. Dużą grupę zwolenników zyskało również reggae, pełniące podobne do punka i rocka funkcje zarówno społeczne, jak i kulturowe: „Punk i reggae miały to samo źródło, i mimo że w różnych kierunkach, to do jednego zmierzały celu”, którym było „tworzenie własnej kultury, alternatywnej w stosunku do propozycji systemu i całego show-businessu”⁹⁰⁶. Oba miały wyraźny podtekst społeczny i stworzyły swego rodzaju kompleks kulturowy obejmujący muzykę, subkulturę, styl życia, sposób ubierania się, a także pełen zespół poglądów społecznych, który starano się również przedstawić czytelnikom „NS”. Jednak polska i zagraniczna scena muzyczna „Non Stopu” nie skupiała się tylko na tych trzech idiomach, ale redakcja starała się przybliżyć czytelnikowi, jak najwięcej informacji na temat już znanych, jak również zapewnienie nowych gatunków, stylów i nurtów funkcjonujących w muzyce. Świadczą o tym liczne artykuły dotyczące country, folku, bluesa, R&B i soula, pop, heavy metalu czy muzyki elektronicznej i poważnej oraz innych.

Generalnie, muzyka, niezależnie od gatunku, stylu, nurtu miała pewien walor symboliczny, będący sposobem wyrażania siebie, dotykający i rozprawiający

⁹⁰² Zob. DezerterTv, *Dezerter - Jeśli chcesz zmieniać świat (official audio)*, <https://www.youtube.com/watch?v=vgK0wnxrYLo> (7.07.2023).

⁹⁰³ A. Dąbrowska, *PUNK'S NOT JAZZ*, „Non Stop” (1984) nr 2, s. 7-8.

⁹⁰⁴ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u...*, dz. cyt., s. 251.

⁹⁰⁵ Tamże, s. 252-253.

⁹⁰⁶ Dr Ayane, *Punky reggae party*, „Non Stop” (1984) nr 2, s. 9.

o problemach świata, jak również najbliższego otoczenia, szarej codzienności. Wyrażała tęsknoty, generowała głębokie emocje, poprzez które artysta definiuje określoną sytuację. Ważna jest tu autentyczność, która spełniała kluczową rolę zarówno w szeroko pojętej muzyce rockowej: reggae, blues, jazz, itd. Co więcej, ważną funkcją była estetyka, która uwzględniała gusta publiczności stanowiące punkt odniesienia dla artystycznych poczynań. Muzyka ma pobudzać zarówno emocje, jak np. wzruszenie, poczucie spełnienia poprzez obcowanie ze sztuką, jak również określone reakcje, takie jak zwrócenie uwagi na problem lub program społeczny zawarty w utworach⁹⁰⁷. Niekiedy, żeby zrozumieć muzykę – jej rodzaje, trzeba poznać ich kontekst, korzenie, historię rozwoju, to zadanie w pewien sposób wzięli na siebie twórcy „Non Stopu”, którzy starali się informować, edukować, popularyzować przede wszystkim muzykę rockową, ale także inne gatunki czy style, z których również rockmeni czerpali. W konsekwencji starali się również propagować, szczególnie wśród młodszych czytelników, zanurzonych w kulturze rockowej, inne muzyczne zakamarki, poszerzając ich horyzonty i kształtując gusta.

⁹⁰⁷ Muzyka popularna i ideologia mają ze sobą wiele wspólnego, o czym świadczy odwoływanie się artystów w swojej twórczości do ideologicznych programów, co charakterystyczne było dla polskiego punk-rocka. Problematyką związku między muzyką popularną a ideologicznym wymiarem funkcjonowania społeczeństw, a także tworzenia określonych mitów w przestrzeni artystycznej na przykładzie głównie zespołów rockowych zajął się Marek Jeziński. – Zob. M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny...*, dz. cyt.; Tenże, *Mitologie...*, dz. cyt. Por. M. Lisowska-Magdziarz, *Bunt na sprzedaż: przemysł muzyczny, reklama, semiotyka*, Kraków 2000.

ROZDZIAŁ VI

FUNKCJE: EKONOMICZNA I KOMERCYJNA – CZYLI REKLAMA, KTÓREJ NIE BYŁO

*Reklama to sztuka przyciągania uwagi, budowania emocji i manipulowania percepcją
w celu promocji produktu lub usług⁹⁰⁸*

Utarł się powszechny pogląd, że w okresie Polski Ludowej reklama nie miała racji bytu, a żadna instytucja nie prowadziła działalności promocyjnej⁹⁰⁹. Wpływ na istnienie takiego przekonania miała sytuacja na rynku w socjalistycznej Polsce, w której popyt zazwyczaj znacznie przewyższał podaż. Ponadto, ciągłe kryzysy gospodarcze, niedociągnięcia przemysłu, reglamentacja towarów czy braki w zaopatrzeniu w konsekwencji sprawiały, że nabycie niektórych produktów było niezwykle utrudnione, a czasem wręcz niemożliwe. Argumentem przeciwko reklamie była chęć wykluczenia możliwości walki konkurencji między przedsiębiorstwami. System socjalistyczny preferował również państwową własność środków produkcji i handlu, a także zakładał odgórne planowanie wielkości produkcji dla każdej gałęzi przemysłu. Takie działania pozornie nie tylko nie sprzyjały prowadzeniu praktyk reklamowych, ale wręcz ich nie potrzebowały. Co więcej, w latach ok. 1949-1955 uznano nawet reklamę za zjawisko wyłącznie związane z kapitalizmem, stwarzające niebezpieczeństwo dla gospodarki socjalistycznej. Następstwem takiego myślenia było praktycznie całkowite zniknięcie reklamy⁹¹⁰. Pierwszą jaskółką zwiastującą powrót reklamy do przestrzeni publicznej było ogłoszenie zarządzenia Ministerstwa Handlu Wewnętrznego, zezwalającego sklepom posiadanie własnych, indywidualnych nazw. Doceniono wówczas pożytek jaki przynosiły działania reklamowe dla gospodarki.

Reklama w warunkach uspołecznionej gospodarki była wykorzystywana już w latach dwudziestych w ZSRR. Według teorii Lenina rozwijała się ona jako jeden ze

⁹⁰⁸ J. Sugarman, *Advertising Secrets of the Written Word: The Ultimate Resource on How to Write Powerful Advertising Copy from One of America's Top Copywriters and Mail Order Entrepreneurs*, 1998

⁹⁰⁹ J. Perczak, *Polska reklama prasowa w latach 1945-1989...*, dz. cyt., s. 7.

⁹¹⁰ H. Kurta, *Reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 53; S. Z. Zakrzewski, *Moim zdaniem...*, „Reklama” (1976) nr 3, s. 15.

środków propagandy „służący wytworzeniu nowych, socjalistycznych form życia społecznego”⁹¹¹. Oznaczało, to że reklama socjalistyczna w przeciwieństwie do kapitalistycznej, która poprzez manipulację służyła wyłącznie interesom producentów, a nie nabywców, miała mieć na celu dobro społeczne. Z definicji spełniała wszystkie funkcje przypisywane reklamie kapitalistycznej, ale sterowano i planowano nią centralnie. Wśród zadań na pierwszy ogień wysuwano zadania społeczne, jakie miała spełniać, a dopiero w dalszej kolejności zwracano uwagę na aspekt ekonomiczny. W celu lepszego zrozumienia zagadnienia reklamy socjalistycznej, należy przyjrzeć się jej definicji i cechom, w jakie została wyposażona. Współcześnie „reklama” określana jest jako zespół „czynności i środków (...) stosowanych w celu zainteresowania i zachęcenia do zakupu danego towaru, zwrócenia uwagi na danego producenta, placówkę handlową”⁹¹², „rodzaj komunikowania perswazyjnego obejmujący techniki i działania podejmowane w celu zwrócenia uwagi na produkt, usługę lub ideę”⁹¹³. Ma ona za zadanie kształtować popyt zgodnie z interesami reklamujących się podmiotów poprzez kreowanie potrzeb, preferencji, ukazywanie i przypominanie szczególnych walorów określonych produktów czy usług. Oprócz tego, jej celem jest również budowanie pozytywnego wizerunku marki, co też czyni odwołując się do racjonalnej sfery psychiki klienta oraz jego emocji, przyzwyczajzeń, doświadczeń itd.⁹¹⁴.

Reklama socjalistyczna jest planową, opłaconą działalnością polegającą na rzetelnym informowaniu klientów na temat towaru lub usługi. Posiada dwa główne cele – pierwszym z nich jest dostarczenie logicznych argumentów dla dokonania zakupu lub skorzystania z usługi, drugi polega na realizacji planów gospodarczych⁹¹⁵. Jej celem było dostarczanie informacji i edukacja klientów, a na specyficznym polskim rynku także zwracanie uwagi na dostępne produkty oraz odsuwanie uwagi od tych, których akurat

⁹¹¹ N.S. Naumienko, *60 lat reklamy w Związku Radzieckim*, „Reklama” (1977) nr 11, s.2-4.

⁹¹² *Mały ilustrowany leksykon PWN*, Warszawa 1997, s. 1039.

⁹¹³ PWN, *Reklama*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/reklama.html> (12.03.2022).

⁹¹⁴ Literatura dotycząca reklamy w ujęciu rynku kapitalistycznego jest niezwykle obfita. Dodatkowo, pojawiają się również coraz to nowsze pozycje uwzględniające zmiany w niej zachodzące spowodowane przeobrażeniami technologicznymi czy też sytuacją zachodzącą na rynku, zmianami w zachowaniu konsumenta czy rozwojem działań marketingowych. Również w PRL ówczesni teoretycy wykazywali się dużą znajomością literatury dotyczącej reklamy kapitalistycznej, o czym świadczą liczne artykuły w miesięczniku „Reklama”, a także prace polskich teoretyków reklamy (Tadeusz Sztucki, Marian Strużycki, Mirosław Brzostowski i inni), którzy w swoich pracach powołują się na doświadczenia krajów Zachodu, a także zagranicznych badaczy reklamy.

⁹¹⁵ Na temat reklamy socjalistycznej pisali m.in.: Tadeusz Sztucki, Marian Strużycki Mirosław Brzostowski. Ważnym źródłem wiedzy oraz polem dyskusji był miesięcznik „Reklama” wydawany przez PUR. (Zob. T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej...*, dz. cyt.; Tenże, *Planowanie Reklamy*, Warszawa 1967; Tenże, *Miejsce i funkcje reklamy w zespole...*, dz. cyt.; M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt.; M. Brzostowski, *Teoretyczne podstawy reklamy prasowej*, Warszawa 1976; Tenże, *Techniki reklamy*, Warszawa 1977).

brakowało. Nazywano to tworzeniem socjalistycznego modelu konsumpcji, w którym reklama – szczególnie prasowa – miała swoje ważne miejsce. Jej specyfikę oraz odrębność roli gospodarczej i społecznej starano się sprecyzować na drodze teoretycznych rozważań⁹¹⁶. Ich wynikiem było powstanie licznych definicji zjawiska, formułowanych zarówno w ZSRR, jak i w krajach, które po II wojnie światowej znalazły się w bloku socjalistycznym. Starano się przede wszystkim uchwycić w nich cechy, które odróżniały reklamę socjalistyczną od kapitalistycznej⁹¹⁷ i decydowały o jej odrębności oraz niekiedy wyższości⁹¹⁸. Judyta Perczak podzieliła je na trzy grupy, gdzie do pierwszej z nich należą te, które przypisywały reklamie socjalistycznej jedynie rolę informacyjną⁹¹⁹. Stanowią je głównie definicje wypracowane w ZSRR i powstałe w oparciu wyjaśnienia tego pojęcia w krajach satelickich⁹²⁰. Drugą grupę tworzą definicje, w których funkcja zachęcająca zyskuje na znaczeniu, stając na równi z funkcją informacyjną. Ostatnia grupa charakteryzuje się uwzględnieniem i podkreśleniem roli społecznej reklamy⁹²¹. Każda z tych grup zwraca uwagę na istotne funkcje i zadania, jakie spełnić miała reklama w ówczesnych czasach. Przykładowo Tadeusz Sztucki określa, że reklama to:

„planowa działalność polegająca na doprowadzaniu do konsumentów użytecznych informacji o konkretnych towarach i usługach przy wykorzystaniu walorów samego towaru,

⁹¹⁶ Zob. T. Sztucki, *Istota i charakter reklamy*, Warszawa 1965; Tenże, *Miejsce i funkcja reklamy w gospodarce narodowej*, Warszawa 1969; M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt.

⁹¹⁷ Istotą różnicy między reklamą socjalistyczną a kapitalistyczną jest cel jaki przyświeca działaniom. W ciekawy sposób przedstawił ją S.T. Zakrzewski w artykule *Moim zdaniem...* na przykładzie dwóch przedwojennych firm walczących między sobą o dominację na rynku mydła. Jedną z nich był Schicht walczący „Jeleniem”, a drugą Adamczewski walczący „Wieżą”. Opisana walka konkurencyjna w ustroju socjalistycznym nie ma prawa mieć racji bytu, gdyż ważniejsza od niej jest jakość towaru czy usługi. W ten sposób w reklamie socjalistycznej dominować powinna dydaktyka, która ma przygotować konsumenta i nabywcę do zrozumienia potrzeby posiadania danego reklamowanego produktu. Z tego względu bardzo dużą wagę przywiązuje się do informacji, która powinna być opracowywana zarówno tekstowo, jak i graficznie w odpowiedni sposób. Do jej zadań należy nie tylko wzbudzenie potrzeby posiadania reklamowanego produktu, ale również wprowadzenie go na rynek. W ten sposób reklama staje się przewodnikiem po rynku towarów i usług oraz stanowi „czołówkę” dla nowych zdobyczy techniki mających ułatwić życie codzienne. Te zadania dają bardzo duże pole działania, jednocześnie pozwalają reklamie funkcjonować „bez obawy jej posądzenia o naloty kapitalistyczne” – S.T. Zakrzewski, *Moim zdaniem...* dz. cyt., s. 15.

⁹¹⁸ Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt.; T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej reklamy...*, dz. cyt.

⁹¹⁹ J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt.

⁹²⁰ Przykładowo, Teichmann uważał, że reklama przede wszystkim zajmuje się udostępnianiem danych dotyczących praktycznych zastosowań produktów wytworzonych w procesie produkcji, mając na celu sprzedaż tych wyrobów. Natomiast w radzieckich definicjach zwracano uwagę, że informowanie o towarach i usługach ma pomóc wytworzyć nowy popyt, kształtować nowe potrzeby i upodobania w celu propagowania i wyjaśniania użycia nowych towarów i usług. Służą temu różne środki i metody informowania. Na polskim gruncie Waław Jastrzębowski twierdził, iż reklama jako specjalizowana czynność handlowa ma na celu kształtowanie popytu na towary wykorzystując metodę rozpowszechniania użytecznych dla nabywcy informacji o towarze, sposobie jego sprzedaży, używając do tego określonych środków technicznych. – Zob. T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej reklamy...*, dz. cyt., s. 31; R. Łuczyński, *Społeczna skuteczność reklamy w warunkach socjalizmu*, Warszawa 1968, s. 25-26.

⁹²¹ J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 43-44.

jak i przy użyciu wszelkich masowych form i środków przekazywania wiadomości w celu: 1) dostarczenia nabywcom racjonalnych przesłanek dla dokonania wyboru i skłonienia ich do zakupu tych towarów i usług, które najlepiej zaspokoić mogą istniejącą lub pobudzoną potrzebę, 2) realizacji planów produkcji, obrotu i usług określających zadania w dziedzinie zaspokojenia materialnych potrzeb ludności”⁹²².

Alfred Jaroszewicz zwraca uwagę, iż opiera się ona podawaniu informacji technicznych, gospodarczych (handlowych), jednocześnie operując nimi w sposób zachęcający oraz sugestywny, stosując zarówno argumenty, jak również slogany⁹²³. Podobny pogląd przedstawił Mirosław Brzostowski, uznając informację reklamową za komunikat pozyskujący i nakłaniający, mający na celu zainteresowanie towarem lub usługą odbiorcę, wzbudzając w nim potrzebę jego nabycia lub z jej skorzystania, a na końcu nakłonić do kupna towaru lub skorzystania z usługi. Aby przekaz reklamowy mógł pozyskać odbiorcę, a następnie zdobyć klienta powinien być sugestywny⁹²⁴. Należałoby nadmienić, że również w interpretacji prawnej kładziono nacisk na to, że zadaniem reklamy jest nakłonienie odbiorcy do zainteresowania się proponowanym towarem lub usługą, zwracając uwagę, iż stanowi ona „zaproszenie do rokowań”⁹²⁵. Jednakże to społeczna rola wyróżniała reklamę socjalistyczną. Odnosiła się ona do działalności zgodnej z interesem społecznym, rozumianym jako interes konsumenta i gospodarki socjalistycznej. Jej podstawę stanowiła informacja, która poprzez odpowiednie zaprogramowanie⁹²⁶ staje się komunikatem pozyskującym i nakłaniającym, mającym za zadanie kształtować preferencje konsumentów, przekształcać ich upodobania i gusta, naprowadzać na społecznie pożądaną drogę racjonalnej konsumpcji⁹²⁷, zgodną z założeniami planów gospodarczych⁹²⁸. W ten sposób wyznaczono reklamie nowe cele, zadania i funkcje, jednocześnie określając, jakimi cechami powinna się charakteryzować oraz kto powinien prowadzić działalność reklamową, a kto nią sterować i kontrolować. Wszystkie te elementy ujęto w 1972 roku w pracy pt.: *System reklamy w Polsce*, opracowanej przez Ministerstwo Handlu Wewnętrznego i Usług oraz naukowców ze Szkoły Głównej Planowania i Statystyki oraz pracowników Instytutu Handlu

⁹²² T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej reklamy...*, dz. cyt. s. 42.

⁹²³ A. Jaroszewicz, *Z warsztatu Rady Programowej Reklamy*, w: *Z doświadczeń reklamy w Polsce*, red. R. Windyżanka, Warszawa 1964, s. 20

⁹²⁴ M. Brzostowski, *Teoretyczne podstawy...*, dz. cyt. s., 21-22.

⁹²⁵ W. Matusiak, *Reklama a konsument*, „Reklama” (1976) nr 1, s. 2.

⁹²⁶ Zob. M. Brzostowski, *Teoretyczne podstawy...*, dz. cyt., s. 10-23.

⁹²⁷ Zob. M. Brzostowski, *Techniki reklamy...*, dz. cyt., s. 12; J. Knab, *Codziennie sprawy reklamy: Co przed czym*, „Reklama”(1976) nr 11, s. 8-9.

⁹²⁸ Zob. T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej reklamy...*, dz. cyt., s. 35; M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 20.

Wewnętrznego⁹²⁹. Przez „system reklamy”⁹³⁰ rozumiano „wewnętrznie skoordynowany sposób sterowania i kierowania działalnością reklamową obejmujący całą sferę rynku i związanych z nim zjawisk ekonomicznych i społecznych kraju⁹³¹”. Został on formalnie przyjęty 21 maja 1973 roku przez Międzyresortową Radę Reklamy. Do jego składników zaliczono: 1) cele i zadania reklamy związane z potrzebą kształtowania spożycia według planów społeczno-gospodarczych oraz na podstawie preferencji społeczeństwa; 2) przedmioty i podmioty reklamy; 3) zasady prowadzenia działalności reklamowej w kraju dotyczące między innymi związku reklam z planami produkcji i konsumpcji oraz elementami szeroko pojętego marketingu socjalistycznego; 4) organizację i kontrolę reklamy poprzez określone resorty i jednostki⁹³²; 5) kształcenie kadr oraz prace naukowo-badawcze w dziedzinie reklamy; 7) skuteczność i efektywność ekonomiczną reklamy polegające na weryfikacji zdolności osiągnięcia określonych celów wychowawczych i psychologicznych podporządkowanych celom rozwoju społeczeństwa socjalistycznego⁹³³. Uzupełnieniem systemu reklamy są wytyczne dotyczące zakresu działania i zasad organizacji agencji reklamowych.

6.1. Początki reklamy w PRL

Początki reklamy socjalistycznej sięgają dwudziestolecia międzywojennego, a ojczyzną był Związek Radziecki⁹³⁴. Rewolucja i wprowadzony przez nią ustrój nie zanegowały potrzeby istnienia reklamy. W literaturze marksistowskiej podkreślano wprawdzie, iż reklama stanowi propagandowe narzędzie utrzymania i umacniania ideologii kapitalistycznej, przyczyniając się do rozwoju niedemokratycznego porządku społecznego. Jednocześnie sprzyja totalitarnym tendencjom, działając na korzyść najbardziej ekonomicznie uprzywilejowanych i wpływowych grup⁹³⁵. W tym znaczeniu

⁹²⁹ Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 81.

⁹³⁰ Na rynku wewnętrznym był on podstawą działań organizacyjnych i koordynacyjnych w zakresie powiązania reklamy zarówno z celami gospodarki socjalistycznej, jak również oddziaływania na konsumpcję. Stworzenie tego systemu było również sygnałem, że reklama zdobywa ważne miejsce w gospodarce socjalistycznej, a coraz więcej osób i instytucji zaczęło doceniać jej rolę gospodarczą i społeczną. Kompletny i spójny system wytycznych miał nie tylko pomóc w prowadzeniu z punktu widzenia socjalistycznej reklamy, ale także przełamać niechęć i nieufność producentów i odbiorców do promocji towarów.

⁹³¹ M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 95.

⁹³² Tamże, s. 114-120.

⁹³³ Tamże, s. 106-130.

⁹³⁴ Zob. *60 lat reklamy radzieckiej*, „Reklama” (1977) nr 11, s. 2-3.

⁹³⁵ A. Duda, *Reklama w teorii kultury – przegląd wybranych stanowisk*, „Kultura i Edukacja” (2005) nr 1, s. 36.

reklama nie jest korzystna z ekonomicznego punktu widzenia. Jednak Włodzimierz Lenin patrzył na reklamę z innej pozycji. Za pomocą Dekretu z dn. 15 września 1917 dążył stopniowo do wyeliminowania reklamy kapitalistycznej i zastąpienia jej nową – „socjalistyczną w formie i treści”⁹³⁶, poprzez wprowadzenie monopolu państwowego na ogłoszenia w prasie, co spowodowało, iż prywatni ogłoszeniodawcy otrzymali zakaz drukowania swoich ogłoszeń poza wyznaczonymi gazetami, wydawanymi przez Rady na prowincjach oraz Centralną Radę w Petersburgu⁹³⁷. W późniejszym okresie stopniowo poszerzano starania mające na celu ograniczenie zdolności firm prywatnych do publikacji ogłoszeń. Oficjalnie argumentowano, że ma to zapobiegać nadużywaniu reklamy, choć w praktyce głównym celem było wyeliminowanie sektora prywatnego. Do czasów stalinowskich reklamy stanowiły stały element w prasie radzieckiej. Powstały również agencje zajmujące się różnymi typami reklamy⁹³⁸. Tworzono je przy komisariatach ludowych, gazetach oraz przy niektórych urządach państwowych. W tym czasie współpracą z reklamą zajmowali się nie tylko zwykli pracownicy firm reklamowych, ale także wybitni plastycy, filmowcy i literaci, z których najsłynniejszym był Włodzimierz Majakowski, twórca reklamy poetyckiej⁹³⁹.

W Polsce można wyznaczyć 3 etapy kształtowania się reklamy socjalistycznej: etap powojenny, stalinowski i pojawienia się właściwej reklamy socjalistycznej. Podobnie jak rozwój prasy w Polsce po drugiej wojnie światowej, tak również reklama uzależniona była od sytuacji polityczno-gospodarczej.

Etap powojenny (1944-1949), składa się z dwóch okresów, z których pierwszy to lata 1944-1947, gdzie gospodarka charakteryzuje się funkcjonowaniem (obok sektora państwowego) jeszcze trzech sektorów: spółdzielczego, prywatnego i samorządowego.

⁹³⁶ Burlajenko A., *Leninowski dekret o państwowym rozwoju monopolu reklamy i rozwoju reklamy w okresie przejściowym*, „Reklama” (1970) nr 7, s. 3-5.

⁹³⁷ Tamże.

⁹³⁸ W Polsce bardzo dużą rolę odgrywała agencja reklamowa Przedsiębiorstwa Usług Reklamowych „Reklama” (dalej: PUR „Reklama”) powstała w 1956 roku, która zajmowała się reklamą głównie od strony praktycznej. Początkowo podlegała Centralnemu Zarządowi Zaopatrzenia Handlu, a następnie podporządkowana została bezpośrednio Ministrowi Handlu Wewnętrznego. W grudniu 1970 roku rozpoczęło się przekazywanie działalności reklamowej PUR „Reklama” Zjednoczeniu Przedsiębiorstw Produkcji Maszyn i Urządzeń Handlowych. Sprawy reklamy skierowano do Oddziału Urządzeń Reklamowych w Przedsiębiorstwie Remontowo-Montażowym Handlu Wewnętrznego (dalej: PRMHW). Część zadań i majątku likwidowanego przedsiębiorstwa w zakresie usług nieprzemysłowych przejęło ostatecznie w 1971 roku od PRMHW Biuro Współpracy z Konsumentem „Opinia”. Następnie w kwietniu 1973 roku powołano do życia Agencję Reklamy „Reklama”, która przejęła majątek Biura „Opinia” oraz jednocześnie stała się następczynią PUR „Reklama”. W 1974 roku Agencja Reklamy „Reklama” zmieniła nazwę na Państwową Agencję Reklamy, w skrócie PAR, pod którą działa aż do likwidacji. Utworzenie obu agencji reklamowych miało w dużej części podłoże polityczne związane z funkcjami jakie w Polsce Ludowej pełniła reklama. Zob. J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt. s. 82-89.

⁹³⁹ Tamże, s. 46.

Każdy z sektorów podporządkowany był jednemu ogólnemu planowi gospodarczemu. Taki model określano mianem gospodarki mieszanej, polskim modelem gospodarczym czy polską drogą do socjalizmu⁹⁴⁰. Drugi okres, trwający od 1947 do 1949 roku, skutkował zmianami w strukturze własnościowej w sektorach: przemysłowym, handlowym i rzemieślniczym, a także w metodach zarządzania tymi obszarami gospodarki oraz nadzorowaniu ich funkcji. Te przekształcenia wpłynęły na zmianę modelu gospodarczego, charakteryzując się ogólniejszym umocnieniem roli państwa i osłabieniem pozycji przedsiębiorstw prywatnych. Rozpoczęto od przeprowadzenia tzw. bitwy o handel – reformy rynku krajowego, której rezultatem miało być znaczne zmniejszenie roli sektora handlu prywatnego i spółdzielczego na rzecz instytucji państwowych⁹⁴¹. Produkcja była oparta na centralnie opracowywanych i ściśle skoordynowanych planach produkcyjnych i finansowych. System centralnego rozdziału surowców i środków produkcji był istotnym utrudnieniem dla przedsiębiorstw, ponieważ ograniczał ich elastyczność i samodzielność w zarządzaniu zasobami. Ograniczenia te mogły prowadzić do niedoborów surowców lub środków produkcji oraz powodować opóźnienia w produkcji i dostawach. Dodatkowo, centralny system rozdziału nie zawsze był efektywny ani odpowiednio dostosowany do potrzeb poszczególnych firm, co utrudniało im osiągnięcie optymalnych wyników działalności gospodarczej. Dawał on władzy kontrolę nad ilością i kierunkiem produkcji, ale ograniczał zdolność producenta do szybkiej reakcji na potrzeby rynkowe. Mimo tych przemian reklama pozostawała dość powszechnym zjawiskiem, szczególnie w prasie. Choć formalnie przypominała przedwojenną reklamę, to jej treści oraz formy kontroli nawiązywały do nowej sytuacji polityczno-ekonomiczno-ideologicznej⁹⁴². Okres stalinowski (1949-1955) wniósł całkowity zakaz zamieszczania reklam, gdyż uważano je za pozostałość kapitalizmu, która nie ma uzasadnienia w socjalizmie eliminującym konkurencję między przedsiębiorstwami. Rok 1955 jest przełomowy, ponieważ zaczęto dostrzegać pozytywne aspekty działań reklamowych, a co za tym idzie zauważalnie zaczął się zmieniać do niej stosunek władz⁹⁴³. Od tego momentu datuje się rozwój socjalistycznej reklamy w Polsce, który umownie kończy się obradami Okrągłego Stołu w 1989 roku⁹⁴⁴. Postawiono przed

⁹⁴⁰ Tamże, s. 47.

⁹⁴¹ Tamże.

⁹⁴² J. Perczak, *Polish socialist advertising in 1945–1989: Status and sources of and outlooks for the research*, "Media Biznes Kultura" 9 (2020) no 2, s.133.

⁹⁴³ Kurta, *Reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 53.

⁹⁴⁴ Jednakże w latach 80. zaczęto wprowadzać reformy gospodarcze, których wynikiem były zachodzące widoczne zmiany w podejściu do działań reklamowych. Punktem zwrotnym był okres transformacji gospodarczej.

nią zupełnie nowe zadania, wśród których naprzeciw wysuwała się szeroko pojęta służba społeczeństwu.

6.2. Funkcje i zadania reklamy socjalistycznej

Prowadząc działalność reklamową w Polsce należało pamiętać by była ona zarówno zintegrowana z planami produkcji i konsumpcji, jak również stanowiła część całego zespołu działań marketingowych prowadzonych z punktu widzenia sprzedawcy i nabywcy, a także działań propagandowych. Duży nacisk kładziono na reklamę w sytuacji wprowadzenia na rynek nowego towaru oraz dopuszczenia do sprzedaży substytutów czy dóbr komplementarnych. Wśród zadań stawianych reklamie, jednym z najważniejszych było kształtowanie rynku, rozumiane jako propagowanie wybranego przez władze modelu konsumpcji. Takie działania tłumaczono między innymi brakiem umiejętności w określaniu potrzeb konsumentkich, a co za tym idzie – podejmowaniu racjonalnych decyzji, dokonywania wyborów środków i metod zaspokojenia potrzeb⁹⁴⁵. W związku z tym, zarówno w interesie państwa, jak i samego obywatela było stworzenie ogólnie optymalnego modelu konsumpcji i racjonalizowania konsumpcji, czemu miała służyć reklama. Wraz z propagandą i edukacją gospodarczą⁹⁴⁶ stanowiła jedno z narzędzi kształtujących popyt. Celem propagandy było rozpowszechnienie stworzonych przez władze ogólnych wytycznych⁹⁴⁷ do realizacji wzorców we wszystkich dziedzinach takich jak: żywność, higiena osobista, praca, wypoczynek i inne⁹⁴⁸, a zadaniem reklamy było informowanie i kształtowanie preferencji konsumenta, mające na celu zmianę przyzwyczajzeń czy tradycji spożycia. Przykładowo, za pomocą odpowiedniej propagandy wytwarzano potrzebę na dany towar lub usługę, np.: wyjazd na wczasy, modne ubranie na nadchodzący sezon, wyjście do kina itd., a reklama przekazywała

⁹⁴⁵ Zob. J. Borowski, *Zadania reklamy na tle Uchwał VII Zjazdu PZPR*, „Reklama” (1976) nr 5, s. 1-2; T. Sztucki, *Zasady skutecznej...*, dz. cyt., s. 35-38; M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 48-49.

⁹⁴⁶ Propaganda gospodarcza rozumiana jest jako zespół świadomych i zamierzonych działań państwa przekazujących określone idee, kształtujących postawy i przekonania zgodnie z zasadniczymi koncepcjami politycznymi, ideologicznymi i społecznymi. Wiąże się ona z edukacją gospodarczą realizowaną poprzez wychowanie konsumenta-nabywcy oraz reklamą, której zadania i funkcje są z nimi ściśle związane. – Zob. K. Białecki, *Oddziaływanie na nabywców w gospodarce socjalistycznej*, „Reklama” (1976) nr 7, s. 1-3; M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 46-48.

⁹⁴⁷ Organizacją działań i koordynacją działalności reklamowej zajmowały się specjalnie do tego powołane instytucje na szczeblu centralnym, międzyresortowym i resortowym. Dodatkowo, istniały ciała doradcze i opiniujące, jak np. Rada Programowa Reklamy (dalej RPR), Rada Programowa do Spraw Reklamy (dalej RPdSR), które w kolejnych latach ewoluowały, aż do powołania Rady Reklamy w 1973 roku, w ramach której działały podkomisje zajmujące się różnymi aspektami szeroko pojętej działalności reklamowej. Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. ; J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt. s. 72-93.

⁹⁴⁸ Zob. Tamże, s. 51.

informację o konkretnych możliwościach zakupu towarów czy skorzystania z usługi, jednocześnie prezentując ich zalety. Drugim zadaniem reklamy związanym z kształtowaniem rynku było zabezpieczenie równowagi rynkowej⁹⁴⁹, co oznaczało, iż miała ona odwracać uwagę od niedoborów powszechnie poszukiwanych towarów i kierować ją na inne dostępne produkty. Przykładowo, gdy w sklepach brakowało mięsa, zwracano uwagę na wartości odżywcze i pozytywny wpływ jedzenia warzyw i owoców czy przy braku dostępu do pralek zwiększono nacisk na reklamowanie telewizorów. Natomiast, gdy obywatele konsumowali dużo taniego mięsa i wędlin wieprzowych, zachwalano prozdrowotne znaczenie dużo droższej i przez to trudniejszej do zdobycia świeżej wołowiny.

Kolejnym w hierarchii zadaniem reklamy socjalistycznej, będącym niejako zadaniem pomocniczym do kształtowania rynku, była edukacja i związane z nią wychowanie konsumentów. Wynikały one ze wspomnianego już założenia, że obywatele nie są w stanie w sposób optymalny korzystać z oferowanych towarów i usług. Należało więc oddziaływać na nich tak, by z jednej strony wykształcić te umiejętności, a z drugiej uniknąć rozwoju tendencji, według władzy niekorzystnych społecznie. Wymagało to długookresowych i wielotorowych działań dydaktycznych⁹⁵⁰, obejmujących wszystkie etapy działalności konsumenckiej – zaczynając od wybrania wzorca konsumpcyjnego przez jego realizację w postaci skorzystania z usługi lub zakupu towarów, aż do ich użytkowania. Na początku propaganda odgrywała istotną rolę, lecz w późniejszych etapach reklama przejęła inicjatywę, oddziałując na konsumentów poprzez przekazywanie informacji i stosowanie sugestywnych metod. Na etapie zakupu, mającego zaspokoić określone wcześniej potrzeby, dostarczała klientowi niezbędnej wiedzy na temat funkcjonowania rynku, dostępnych produktów czy usług, a także wchodzących na rynek nowościach, substytutach czy towarach komplementarnych. Pomagała rozwijać konsumpcję i podnosić jej poziom dzięki wykorzystaniu przez klienta nowoczesnych osiągnięć nauki i techniki. Z kolei na etapie użytkowania produktu informowała o sposobach między innymi odpowiedniego użytkowania, konserwacji⁹⁵¹. Funkcje: wychowawcza i edukacyjna reklamy skierowane były nie tylko do konsumentów, ale również do sprzedawców oraz producentów towarów. Polegały one między innymi na podnoszeniu kultury konsumpcji i handlu, w tym kształtowanie

⁹⁴⁹ M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 107-108.

⁹⁵⁰ S. Z. Zakrzewski, *Moim zdaniem...*, dz. cyt., s. 15.

⁹⁵¹ W tym celu zalecano organizować pokazy użytkowania produktów, a w przypadku żywności między innymi podawano przepisy.

dobrego gustu, stylu i sposobu życia; uwrażliwianie na piękno czy postęp techniczny; pobudzanie wyobraźni oraz podnoszeniu kultury i estetyki obsługi, a także uczeniu zasad ekonomicznego postępowania w życiu codziennym⁹⁵². Kolejnym równie istotnym zadaniem reklamy było upowszechnianie kultury związane z wymogiem estetyczności reklam, ich wysokiego poziomu artystycznego, używania czystej pozbawionej wulgaryzmów polszczyzny i zakazem stosowania niektórych chwytów reklamowych⁹⁵³.

W celu spełnienia przez reklamę socjalistyczną postawionych przed nią zadań, wyposażono ją w odpowiednie cechy, takie jak: ideowość; społeczny charakter; rzetelność; cechy edukacyjne; zintegrowany, wyspecjalizowany i rzeczowy charakter; konkretność, kompleksowość; planowość⁹⁵⁴.

Ideowość wynikała z pełnionych funkcji wychowawczej i edukacyjnej w stosunku do osoby indywidualnej, jak i społeczeństwa jako całości. Miała na celu świadome „kształtowanie osobowości, w której wszystkie cechy człowieka tworzą harmonijną całość, powiązaną z cechami socjalizmu, jako ustroju”⁹⁵⁵. Opierało się to na skoordynowanych działaniach propagandowych i reklamowych, których zadaniem było kształtowanie opinii, postaw i postępowania adresatów, wzmocnienie więzi pomiędzy programem konsumpcji a planem rozwoju gospodarczego, wykształcenie zgodnej ze społecznie użytecznymi wzorcami oraz założeniami gospodarczymi państwa, socjalistycznej hierarchii wartości wraz z utrwaleniem zasad gradacji potrzeb. Z ideowością ściśle związana była edukacyjność, która mocno wpisana była w założenia działań reklamowych i propagandowych. Występowała zarówno w reklamie konkretnych towarów, jak i w propagandzie państwowej, mającej na celu zmianę przyzwyczajzeń, gustów i stylu życia konsumentów. U jej podstaw leżała informacja dotycząca usługi lub produktu, możliwości jego wykorzystania, miejsca kupna towaru, artykułów komplementarnych, a także pojawiających się na rynku nowości i wielu innych, która często powtarzana utrwałała się w pamięci adresatów. Reklamy wykazywały możliwość zaspokojenia potrzeb, jednocześnie uświadamiając istnienie nowych potrzeb i sposobów ich zaspokojenia, uczyły korzystać w sposób rozsądny, odpowiedzialny z oferty rynkowej, dokonywać wyborów zgodnych ze stanem finansów⁹⁵⁶. W związku z postępującym rozwojem technologicznym oraz pojawianiem się nowych trendów, edukacja stanowiła ciągły proces. Z tego względu potrzeba przekazywania i utrwalania

⁹⁵² Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 58-79.

⁹⁵³ Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 81-85.

⁹⁵⁴ M. Strużycki, *Systematyka cech reklamy socjalistycznej*, „Reklama”, 1975 nr 12, s. 1-3.

⁹⁵⁵ Tamże. Por. M. Strużycki, *Reklama...*, dz. cyt., s. 37.

⁹⁵⁶ Zob. J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 57.

wiedzy na temat sytuacji na rynku była stale obecna. Kolejną cechą reklamy był jej społeczny charakter, wynikający w głównej mierze ze spójności systemu ekonomicznego i społecznego Polski⁹⁵⁷. Polegał na prowadzeniu działań w myśl użyteczności społecznej, opartej na podporządkowaniu poszczególnych jej działań nadrzędnym celom gospodarki socjalistycznej⁹⁵⁸ takich jak: kształtowanie konsumpcji czy zakaz promocji artykułów mogących wywierać szkodliwy wpływ na konsumenta (np. alkohol, papierosy)⁹⁵⁹. Z tego względu szczególną uwagę poświęcano sposobom konstruowania przekazów reklamowych. Wystrzegano się zbyt dużej sugestywności czy działań promocyjnych uwzględniających zadania i interesy poszczególnych przedsiębiorstw, ponieważ mogły sprzyjać rozwojowi działań sprzecznych z zasadą nadrzędności informacji, nieadekwatnej reklamy oraz zachowaniem równowagi pomiędzy przedsiębiorstwami⁹⁶⁰. Jeszcze inną, równie bardzo ważną cechą była rzetelność rozpatrywana z trzech punktów widzenia: prawnego, etycznego i psychologicznego. Rzetelność prawna zapewniana była przez odpowiednie przepisy⁹⁶¹, zwracające uwagę na fakt, iż informacje powinny być podawane w sposób czytelny i klarowny oraz publikowane w miejscach widocznych, odpowiednio oznaczonych. Miało to zapewnić konsumentowi pełną orientację w ofercie, uniemożliwić racjonalny wybór oraz wzbudzić zaufanie przedmiotu, podmiotu reklamy oraz miejsca sprzedaży. Wymóg rzetelności kładł więc nacisk przede wszystkim na informacyjną rolę reklamy. Z punktu widzenia etyki wymagano zgodności z zasadami socjalistycznej moralności społecznej⁹⁶². W związku z tym zabronione było m.in.: posługiwanie się strachem, presją moralną, kamuflażem, naśladownictwem⁹⁶³,

⁹⁵⁷ W praktyce oznaczało to podporządkowanie działań ekonomicznych, uwzględniających również działalność reklamową nadrzędnym celom gospodarki socjalistycznej. W ten sposób główne kierunki podejmowanych czynności podane były przez centralne władze partyjne i rząd. – Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 81-85.

⁹⁵⁸ Dodatkowo, działalność reklamowa podlegała regulacjom prawnym określającym zasady zamieszczania reklam, warunków dopuszczenia do reklamowania niektórych grup towarów lub towarów niedopuszczonych do reklamy, prawa autorskie w działalności reklamowej itd. Przepisy prawne zostały zebrane i opublikowane w 1967 r. przez Bronisława Słotwińskiego.- Zob. B. Słotwiński, *Prawo o reklamie...*, dz. cyt.

⁹⁵⁹ E. Sznajder, *Reklama w służbie społeczeństwa*, „Reklama” (1972) nr 9, s. 1-2.

⁹⁶⁰ W odniesieniu do sfery etycznej reklama miała spełniać zasady przyzwoitości, rzetelności, wiarygodności

i zupełności oraz społecznej użyteczności. Oznaczało to, że środki reklamy nie powinny obrażać moralności społecznej, poglądów ideologicznych oraz religijnych czy też wprowadzać w błąd poprzez przemilczanie, dwuznaczności. Oprócz tego, zwracano uwagę, że reklama nie może zniesławiać lub ośmieszać drugiego człowieka. Należało unikać tworzenia i propagowania fałszywego obrazu towaru czy usługi. Te zabiegi miały na celu zapobieganie nadużywaniu zaufania konsumenta. – Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 82-83;

⁹⁶¹ Zob. B. Słotwiński, *Prawo o reklamie...*, dz. cyt., s. 35-42; J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., *passim*.

⁹⁶² M. Brzostowski, *Język reklamy prasowej*, dz. cyt., s.80-81.

⁹⁶³ Rozumiano jako przeciwdziałanie zasadzie ochrony cudzego dobra autorskiego (w reklamie przynajmniej jeden z elementów musiał być oryginalny, by przekaz nie został uznany za plagiat),

wulgarnym i obraźliwym językiem, a także zniewagą⁹⁶⁴. Reklama socjalistyczna, w przeciwieństwie do reklamy kapitalistycznej, miała przestrzegać norm życia społecznego, a co za tym idzie – również unikać atrakcyjności za wszelką cenę⁹⁶⁵. Psychologiczna rzetelność polegała na budowaniu zaufania konsumentów do produktu poprzez uczciwe informacje, zakazując jednocześnie manipulacji i oddziaływania na ich psychikę i emocje. Reklama mogła podkreślać zalety użytkowe towaru, jego niską cenę czy dostępność na rynku itp., jednak zabraniano tworzenia treści, które mogłyby wywołać zazdrość wobec ludzi posiadających reklamowany produkt. Trzeba też podkreślić, że istniał zakaz namawiania odbiorców do budowania prestiżu opierającego się na nabywaniu dóbr materialnych⁹⁶⁶. Nie można było całkowicie ograniczyć oddziaływania na emocje, ponieważ wiążą się one niejako ze stosowaniem sugestii i zachętą, dlatego pozwalano na wzbudzanie tylko emocji pozytywnych. Warunkiem było oparcie przekazu na elementach racjonalnych związanych z rzeczywistymi zaletami produktu, co składało się na rzeczowy charakter i konkretność reklamy. Zakazywano odwoływania się i wzbudzania u odbiorców komunikatów reklamowych emocji negatywnych, takich jak: strach, rozczarowanie, niezadowolenie z braku posiadania produktu czy wspomniana już zazdrość⁹⁶⁷. Reklama i ogłoszenia reklamowe miały za zadanie przekazywać rzetelne informacje o produkcie, zgodne z aktualnym stanem rynku i dostępnym asortymentem. Pod względem języka i formy graficznej przekazy miały być zrozumiałe, estetyczne, z jednoczesnym unikaniem nadmiernych ozdobników czy przesadnego promowania towarów lub usług. Uważano wówczas, że skuteczna reklama, to taka, która koncentruje się na użyteczności i jakości oferowanych produktów czy usług⁹⁶⁸.

Następną cechą było sterowanie łączące się z potrzebą osiągnięcia spójności zamierzeń gospodarczych państwa, ich realizacją w skali przedsiębiorstwa oraz między innymi celami społecznymi, politycznymi i edukacyjnymi⁹⁶⁹. Z uwagi, iż można było osiągnąć je jedynie poprzez opracowanie długofalowych centralnych planów, reklama socjalistyczna została scentralizowana zarówno na poziomie decyzyjnym, jak również

polegające na naśladowaniu i wykorzystywaniu elementów reklamy jak, np. ilustracje, etykiety, teksty, slogany, opakowanie, itd., innego przedsiębiorstwa, co mogło prowadzić wprowadzenia konsumenta w błąd.

⁹⁶⁴ M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. *passim*; Zob. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 57.

⁹⁶⁵ Tamże, s. 57.

⁹⁶⁶ Tamże.

⁹⁶⁷ M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 82.

⁹⁶⁸ Por. J. Prachar, *Skuteczność reklamy*, „Reklama” (1975) nr 11, s. 1-6; M. Strużycki, *Systematyka cech reklamy socjalistycznej*, „Reklama” (1975) nr 12, s. 1-3.

⁹⁶⁹ Tamże.

wykonawczym. Sterowanie wiąże się również z planowością⁹⁷⁰ oraz zintegrowanym charakterem działań reklamowych. Przedmiot integracji stanowiły elementy systemu reklamy⁹⁷¹, który traktowany łącznie, służył realizacji najważniejszego zadania reklamy – kształtowania popytu obywateli zgodnie z polityką gospodarczą państwa. Dodatkowo integracja odnosiła się do racjonalnego zorganizowania prac użytecznych dla wszystkich pomiotów zajmujących się działalnością reklamową. Rozprawiając na temat cech reklamy, należy zwrócić uwagę również na jej kompleksowość, będącą cechą organizacyjną, związaną z racjonalizowaniem wydatków na reklamę oraz mającą wpływ na jej skuteczność. Wiązała się ona z brakiem rywalizacji pomiędzy przedsiębiorstwami, gdyż opierała się na włączeniu do kampanii wszystkich przedsiębiorstw związanych z promowanym produktem. W ten sposób istniała możliwość zmniejszenia wydatków przeznaczonych na reklamę⁹⁷². Ostatnią cechą, w jaką wyposażono reklamę był jej wyspecjalizowany charakter związany z jej rosnącą rolą, jaką zaczęła odgrywać w gospodarce i dziedzinie ekonomii. Przedsiębiorstwa z czasem zaczęły doceniać zalety reklamy, traktując ją jako stały i ważny element działań marketingowych. W rezultacie reklama przestała być postrzegana powierzchownie, a jej tworzeniem zajęły się wyspecjalizowane agencje, zatrudniające profesjonalistów⁹⁷³. Celem miało być osiągnięcie zarówno wysokiego poziomu estetyki, jak i merytoryki. Niemniej jednak, ze względu na czasem niską jakość materiałów i technologiczne wyzwania, nie zawsze udało się w pełni wykorzystać potencjał drzemący w reklamie.

6.3. Podmiot i przedmiot reklamy

W socjalistycznej działalności reklamowej wyróżniano trzy główne przedmioty reklamy: towar lub usługę, znak towarowy⁹⁷⁴ oraz miejsce sprzedaży. Znaczny nacisk

⁹⁷⁰ Planowość w kontekście reklamy oznaczała, iż wszelkie działania z nią powiązane opierały się na działaniu zgodnie z określonym programem zadań i celów. Cecha ta oznaczała podporządkowanie reklamy założeniom centralnych organów w kontekście prowadzonej edukacji i propagandy gospodarczej wraz z realizacją planów w ramach polityki gospodarczej. Zob. T. Sztucki, *Planowanie reklamy*, dz. cyt.; Tenże, *Reklama i aktywizacja...*, dz. cyt., s. 31-32.

⁹⁷¹ *Systemy reklamy na rynku wewnętrznym*, „Reklama” (1973) nr 8, s. 1-3.

⁹⁷² M. Strużycki, *Systematyka cech reklamy...*, dz. cyt., s. 3.

⁹⁷³ Tamże.

⁹⁷⁴ Pod tym pojęciem rozumie się znaki, które producent lub dystrybutor umieszcza bezpośrednio na produkcie lub jego opakowaniu, mające potwierdzić, że produkt pochodzi od konkretnej firmy. Może przybierać różne formy, takie jak: rysunek, obrazek, kombinacja kolorów, litera, cyfra, wyraz, liczba, forma plastyczna lub inne oznaczenie, służące do jednoznacznego identyfikowania towarów wytwarzanych lub wprowadzanych do obrotu przez danego przedsiębiorstwa. – Zob. J. Schroeder, *Znak towarowy – jego rola i zasady projektowania*, „Reklama” (1975) nr 4, s. 1-3.

położony był na reklamę towarów i usług⁹⁷⁵, gdyż nie tylko nie kłóciła się ona z zasadami polityki gospodarczo-ekonomicznej państwa⁹⁷⁶, ale co więcej, posiadała cechy, które były niezwykle ważne w kształtowaniu i zarządzaniu planami produkcji i zbytu, formowania pożądanych postaw obywateli czy odpowiedniej hierarchii wartości. Najłatwiej osiągnąć założone przez władzę cele, oferując klientom odpowiednie towary pozwalające warunkować socjalistyczny styl życia. Pozostałe dwa przedmioty reklamy nie posiadały tak dużej siły oddziaływania.

W celu lepszego zorganizowania działań reklamowych stworzono wytyczne dotyczące aktualnego i przewidywanego zaopatrzeniu rynku⁹⁷⁷. Dodatkowo zaproponowano łączenie towarów w grupy tematyczne. Miało to również zwiększyć skuteczność przekazów reklamowych⁹⁷⁸. František Ružička wyróżnił pięć grup tematycznych: 1) artykuły służące do mechanizacji gospodarstwa domowego (zmechanizowany sprzęt gospodarstwa domowego, produkty półspożywcze, usługi handlu wewnętrznego, zakłady zbiorowego żywienia); 2) artykuły dotyczące kultury mieszkania (wyposażenie mieszkania, pomoce mechaniczne i wyroby służące do konserwacji mieszkań i utrzymania ich w czystości); 3) odzież; 4) żywność (artykuły związane z racjonalizacją spożycia); 5) artykuły związane z wykorzystaniem wolnego

⁹⁷⁵ Zob. J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 59-63.

⁹⁷⁶ Mowa jest o zasadzie braku rywalizacji pomiędzy przedsiębiorstwami.

⁹⁷⁷ Początkowo Rada Programowa Reklam (dalej RPR), jak i RPdSR w Resorcie Handlu Zagranicznego działały odrębnie jako ciała doradcze i opiniujące, odpowiedzialne za opracowanie szczegółowych zagadnień związanych m.in. z rozwojem reklamy, wytyczając, organizując i nadzorując działalność wydawniczą i pozawydawniczą w zakresie reklamy. Po podpisaniu w 1963 roku porozumienia między obiema instytucjami rozpoczęły one współpracę w dziedzinie nie tylko reklamy, ale również propagandy i informacji. W kolejnym roku powołano Komisję Koordynacyjną do Spraw Racjonalizacji Reklamy Prasowej, Radiowej i Telewizyjnej, natomiast w 1969 r. Radę Programową Reklamy, będącą instytucją międzyresortową, która działała jako organ opiniotwórczy, posiadający prawo do ustalania kierunków, kryteriów, a także metod działań reklamowych ustalać kierunki. Akty prawne wydawane były przez osobne resorty. Powołanie Rady Programowej Reklamy było kolejnym krokiem do ujednoczenia i centralizacji organizacji reklamy. Ostatnim działaniem było zaś utworzenie Rady Reklamy, której działania polegały na sterowaniu i kierowaniu działalnością reklamową tak, aby zapewnić jej zgodność z ustaleniami partii i centralnej komórki sterowania zarówno reklamą, jak i propagandą gospodarczą. Do podstawowych funkcji zaliczano między innymi: zapewnienie zgodności działań reklamowych z aktualnymi trendami dotyczącymi kształtowania konsumpcji oraz długofalowymi przemianami, wymagającymi odpowiedniego przygotowania konsumenta oraz rynku. Innym zadaniem było przekazanie odpowiedniej ilości i jakości informacji, nasilenie działań mających na celu edukację i wychowanie konsumentów czy formułowanie pożądanych postaw i decyzji konsumpcyjnych. W ramach Rady działały określone Podkomisje do spraw: Ekonomiki Reklamy, Reklamy w miejscu sprzedaży, Reklamy w Środkach Masowego Przekazu, Kadr i Szkoleń, Zagadnień Plastycznych Reklamy, których opracowania były przedstawiane i dyskutowane na posiedzeniach Rady. Dodatkowo, obok Międzyresortowej Rady Reklamy działały również rady lub podkomisje w poszczególnych resortach przemysłowych oraz handlowych. Również Polskie Towarzystwo Ekonomiczne, związek spółdzielczy „Społem”, „Samopomoc Chłopska” (Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt. s.102; A.J., *Czym jest Rada Programowa Reklam*, „Reklama” (1969) nr 1, s. 25-26; J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 72-93.).

⁹⁷⁸ F. Ružička, *Zadania reklamy na socjalistycznym rynku wewnętrznym*, „Reklama” (1975) nr 2, s. 3-7.

czasu (towary i usługi służące wykorzystaniu wolnego czasu – także propagandowe „pożyteczne wykorzystanie wolnego czasu”)⁹⁷⁹.

W przypadku usług sytuacja wyglądała nieco inaczej, gdyż wymagały one większej reklamy niż towary, które miały szansę same zwrócić uwagę potencjalnych nabywców, szczególnie w czasach, gdy popyt przewyższał podaż. Reklama usług opierać się miała przede wszystkim na rzetelnej informacji o adresach punktów, zakresie świadczonych usług, ich jakości, czasie wykonania, cenach itd.⁹⁸⁰.

Kolejnym przedmiotem reklamy było miejsce sprzedaży, do promocji którego z początku odnoszono się dość niechętnie, doszukując się w tym walk konkurencyjnych. Co więcej, uważano, iż to co dobre nie potrzebuje reklamy, stąd takie otwarte działania promocyjne uznawano za nietaktowne⁹⁸¹. Szczególną rolę w promocji sklepu pełniła witryna⁹⁸², zaś w prasie odbywała się ona przy okazji reklamy danego towaru lub usługi, nabierając wówczas informacyjnego charakteru.

Podobnie jak w przypadku miejsca sprzedaży, również firma i znak towarowy, będące trzecim przedmiotem reklamy, spotkały się z początkową niechęcią. Uważano wówczas, iż tego typu reklama w szczególności sponosb narusza zasadę ograniczenia walki konkurencyjnej w socjalistycznej gospodarce, a także planowość produkcji⁹⁸³. Sytuacja ta zmieniała się już w lata sześćdziesiątych, kiedy zaczęto dopuszczać do reklamowania produkty i usługi zawierające znak firmowy pod warunkiem, że odznaczały się szczególnie wysoką jakością⁹⁸⁴. W ten sposób nie wszystkie marki miały możliwość reklamowania się. Jednakże Polsce Ludowej powstało wiele znaków towarowych, będących synonimem jakości, np.: *Polski Len, Pollena, Zelmer, Cora, Telimena*”, *Syrena* czy przedwojenne firmy jak np.: *Moda Polska, PKO, PZU*. Mimo to w Polsce socjalistycznej marka miała raczej drugorzędne znaczenie, choć rzeczywiście uwydatniała jakość towaru lub usługi.

Podmiotem reklamy są nabywcy i odbiorcy. Wśród tej pierwszej grupy wyróżnia się: producenta, eksportera i handel hurtowy i detaliczny. Każdy z nich miał wyznaczone kierunki oddziaływania reklamowego oraz charakterystyczne dla siebie formy

⁹⁷⁹ Zob. Tamże; J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 60-61.

⁹⁸⁰ L. Paryczko, *Organizacja reklamy usług*, „Reklama” (1975) nr 7, s. 1-3.

⁹⁸¹ J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 63.

⁹⁸² O sposobach i technice tworzenia witryn sklepowych wraz z instruktażem, radami oraz *case study* wiele miejsca poświęcano w miesięczniku „Reklama” wydawanym przez Państwową Agencję Reklamową.

⁹⁸³ Zob. J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 65.

⁹⁸⁴ Zob. R. Łuczyński, *Spoleczna skutecznosc reklamy...*, dz. cyt., s. 33; M. Brzostowski, J. Szymczyk, *Dzialalnosc promocyjna jednostek gospodarczych w Polsce*, Warszawa 1978, s. 51.

reklamy⁹⁸⁵. Przykładowo, producenci i eksporterzy kierowali reklamę do obu rodzajów handlu oraz do indywidualnego odbiorcy, korzystając ze wszystkich dostępnych form odpowiednio przystosowanych do adresatów. Podczas gdy handel hurtowy dedykował swój przekaz reklamowy do detalistów i konsumentów. W tym celu wykorzystywał między innymi: katalogi, ulotki, prospekty dla przedsiębiorstw handlowych, a dla adresatów indywidualnych, np. ogłoszenia w prasie, których charakter był czysto informacyjny. Handel detaliczny kierował swoją reklamę do klienta indywidualnego za pomocą między innymi: plakatu, reklamy w środkach masowego przekazu czy reklamy ulicznej.

Najważniejszymi podmiotami – odbiorcami reklamy byli klienci indywidualni, którzy od reklamy towarów i usług oczekiwali rzetelnego i kompleksowego informowania o sposobach użytkowania, nowościach rynkowych oraz możliwości wykorzystania lub ulepszenia już posiadanych wyrobów. Oprócz tego wymagali oni dostarczenia takiej wiedzy na temat dostępności towarów, miejsca, czasu i warunków sprzedaży by mogli dokonać dobrych decyzji konsumpcyjnych. Należałoby jeszcze nadmienić, że ważną rolę odgrywało również informowanie o tendencjach w zakresie popytu i podaży, popularyzacja nowych potrzeb czy racjonalizacja informacji i wyeliminowanie z niej przesadnych sformułowań i superlatywów⁹⁸⁶.

W rzeczywistości Polski Ludowej działania mające na celu uzyskanie maksymalnej skuteczności oraz uniknięcie zbędnych wydatków przeznaczonych na nieefektywne działania odnoszące się do odpowiedniego dobrania targetu⁹⁸⁷, segmentu rynku w jakim funkcjonować będzie przekaz reklamowy, nie miały większego znaczenia. Powodem była sytuacja na rynku, którą charakteryzował niedobór towarów, co skutkowało, że tak naprawdę nabywcę znajdował prawie każdy produkt. Wyjątek stanowiły reklamy produktów eksportowanych, gdyż w niej wykazywano szczególną dbałość o klienta.

Skuteczność, a także efektywność rozumiane były jako celowo osiągnięte korzystne rezultaty racjonalnego i oszczędnego działania, mające na celu kompleksowe i zgodne z założeniami zaspokojenie potrzeb konsumentów⁹⁸⁸. W tym celu służyć mają

⁹⁸⁵ Zob. *System reklamy na rynku...*, dz. cyt., s. 1-2; M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., *passim*; Z. Sporek, J. Witkowski, *Założenia reformy gospodarczej a promocja produktów na rynku*, „Reklama” (1981) nr 7.

⁹⁸⁶ M. Strużycki, *Reklama, konsumpcja, rynek – podstawowe sprzężenia*, „Reklama” (1975) nr 10, s. 1-3.

⁹⁸⁷ W znaczeniu docelowej, z punktu widzenia producenta, grupy odbiorców – Za PWN, *Target*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/target.html> (21.12.2022).

⁹⁸⁸ R. Łuczyński, *Spoleczna skuteczność reklamy...*, dz. cyt., s. 44.

różne środki i formy reklamy. Natomiast efektywność mierzona była za pomocą wzrostu sprzedaży. Ocena skuteczności i efektywności reklamy mogła być jedynie przybliżona, gdyż na decyzje klientów wpływ miało wiele różnych czynników, nie tylko reklama.

6.4. Transformacja gospodarcza i jej wpływ na reklamę

Zmiany w nastrojach społecznych i politycznych, które miały miejsce w latach osiemdziesiątych, otworzyły drogę do transformacji ustrojowej, obejmującej także sferę gospodarczą. Ta zmiana miała zauważalny wpływ na reklamę. Transformacja gospodarcza dotyczyła przejścia od gospodarki centralnie zarządzanej do rynkowej, co z kolei miało na celu zerwanie z dotychczasową logiką gospodarowania, a także całościowej zmianie celów oraz warunków gospodarowania wszystkich podmiotów.

Realna gospodarka PRL w drugiej połowie latach osiemdziesiątych funkcjonowała coraz gorzej, zaś społeczeństwo oceniało sytuację gospodarczą państwa jako złą, co wpływ miało m.in. na zbyt słabe zaopatrzenie w stosunku do potrzeb, niewielki asortyment towarów, dodatkowo często niskiej jakości i przestarzały w porównaniu do produktów oferowanych przez kraje zza żelaznej kurtyny. Ponadto, nieprawidłowo działająca komunikacja, nieadekwatny do potrzeb stan służby zdrowia, biurokracja czy nierównowaga zewnętrzna gospodarki, w rezultacie powodowały, że Polacy nie zauważali polepszenia sytuacji materialnej mimo nominalnego wzrostu płac⁹⁸⁹. Wszystkie problemy z jakimi miała do czynienia Polska Ludowa powodowały, że istniała pilna potrzeba modernizacji gospodarki i wprowadzenia radykalnych zmian, a także umorzenia długów i wprowadzenia dużego kapitału w walutach wymiennalnych, by wspomóc ten proces oraz osiągnąć stabilizację. Dlatego 23 października 1987 r. uchwalono pakiet ustaw o reformie rządu, a także ustawy o utworzeniu Ministerstwa Współpracy Gospodarczej z Zagranicą, Ministerstwa Gospodarki Przestrzennej i Budownictwa, Ministerstwa Transportu, Żeglugi i Łączności, Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej oraz Ministerstwa Rynku Wewnętrznego⁹⁹⁰. Uzupełniająco, należy

⁹⁸⁹ D.T. Grala, *Reformy gospodarcze w PRL (1982-1989). Próba uratowania socjalizmu*, Warszawa 2005, s. 293.

⁹⁹⁰ Zob. Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Przemysłu (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 172); Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Gospodarki Przestrzennej i Budownictwa (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 173); Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Transportu, Żeglugi i Łączności (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 174); Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Pracy i Polityki Socjalnej (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 175); Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu Ministra Współpracy Gospodarczej z Zagranicą (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 176); Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Rynku Wewnętrznego (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 177); Ustawa z dnia 23 października 1987 r.

jeszcze zaakcentować, że uchwalona została ustawa dotycząca zmian zasad funkcjonowania gospodarki narodowej⁹⁹¹, mająca na celu zwiększenie samodzielności podmiotów gospodarczych w podejmowaniu działalności handlowej i zakładaniu spółek⁹⁹². Rok później w grudniu 1988 roku uchwalone zostały przez Sejm dwie ważne ustawy mające niejako wpływ na rozwój reklamy – Ustawa o działalności gospodarczej oraz o działalności gospodarczej z udziałem podmiotów zagranicznych⁹⁹³. Oba akty prawne stanowiły „zaadaptowane” zasady obowiązujące w gospodarce kapitalistycznej: 1) ustawa o podejmowaniu działalności gospodarczej jako zasadę przyjęła, iż każdy (nie licząc jedenastu różnych dziedzin wymienionych w artykule 11., podlegających koncesjonowaniu) na równych prawach może podjąć i prowadzić działalność gospodarczą⁹⁹⁴; 2) ustawa o działalności gospodarczej z udziałem podmiotów zagranicznych, która stwarzała bardzo korzystne warunki dla kapitału obcego⁹⁹⁵. Natomiast rok 1989 upłynął pod znakiem przemian politycznych i transformacji ustrojowej zmierzającej ku demokracji. W lutym 1989 r. zapoczątkowały je obrady Okrągłego Stołu, które nie przewidywały jednak odejścia od socjalizmu⁹⁹⁶, ale kontynuację reform⁹⁹⁷. W następstwie dalszych poczynań dokonano zmian w Konstytucji PRL, przeprowadzono wybory do parlamentu i doszło do zmiany rządu⁹⁹⁸. Porozumienia

o utworzeniu Wspólnoty Węgla Kamiennego (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 183); Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o Funduszu Zmian Strukturalnych w Przemysle (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 182).

⁹⁹¹ Ten akt prawny wprowadzał szczegółowe korekty do takich ustaw, jak: Ustawy z dnia 8 VI 1972 r. o wykonywaniu i organizacji rzemiosła; Ustawy z dnia 19 X 1972 r. o wynalazczości; Ustawy z dnia 26 III 1975 r. Prawo celne; Ustawy z dnia 25 IX 1981 r. o przedsiębiorstwach państwowych; ustawy z dnia 25 IX 1981 r. o samorządzie załogi przedsiębiorstwa państwowego; ustawy z dnia 26 II 1982 r. o planowaniu społeczno-gospodarczym, ustawy z dnia 26 II 1982 r. o gospodarce finansowej przedsiębiorstw państwowych. – Zob. Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o zmianie niektórych ustaw regulujących zasady funkcjonowania gospodarki narodowej (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 181).

⁹⁹² Zob. Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o zmianie niektórych ustaw regulujących zasady funkcjonowania gospodarki narodowej (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 181), art. 10.

⁹⁹³ Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej (Dz. U. z 1988 r. nr 41 poz. 324); Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej z udziałem podmiotów zagranicznych (Dz.U. z 1988 r. nr 41 poz. 325).

⁹⁹⁴ Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej (Dz. U. z 1988 r. nr 41 poz. 324), art. 4-11.

⁹⁹⁵ M. F. Rakowski, *Jak to się stało?*, Warszawa 1991, s. 158; Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej z udziałem podmiotów zagranicznych (Dz.U. z 1988 r. nr 41 poz. 325), art. 2-10.

⁹⁹⁶ Jednakże przyjęty przez rząd M. Rakowskiego w lipcu 1989 roku nowy program gospodarczy na lata 1989 – 1990 zakładał między innymi urynkwienie gospodarki, zrównoważenie budżetu, twardą politykę pieniężno-kredytową, restrukturyzację, przekształcanie własności państwowej w inne formy własności i wiele innych elementów, które sugerują, iż ten program zakładał nie obronę socjalizmu, lecz przekształcenia w kierunku kapitalistycznej gospodarki mieszanej. Zob. D.T. Grala, *Reformy gospodarcze w PRL (1982-1989)*..., dz. cyt. s. 320-323.

⁹⁹⁷ *Zespół „okrągłego stołu” ds. gospodarki i polityki społecznej. Stanowisko w sprawie polityki społecznej i gospodarczej oraz reform systemowych*, „Życie Gospodarcze”(1989) nr 16, s. 7-8.

⁹⁹⁸ Zob. K. Dubiński, *Magdalenka. Transakcja epoki*, Warszawa 1990; *Okrągły Stół po dziesięciu latach*, „Rzeczpospolita”, 1999, nr 30, dodatek Okrągły Stół, s. I – IV.

Okrągłego Stołu w odniesieniu do gospodarki nie przewidywały odejścia od socjalizmu, ale kontynuację reform. Po czerwcowych wyborach, kiedy rząd M. Rakowskiego został odwołany, misji utworzenia nowego rządu podjął się Tadeusz Mazowiecki⁹⁹⁹, który opracował wraz z przedstawicielami zespołu Międzynarodowego Funduszu Walutowego własny program stabilizacyjny¹⁰⁰⁰. W drugiej połowie 1989 r. przygotowywano się do wdrożenia programu stabilizacyjnego, mającego wprowadzić gospodarkę rynkową oraz nowy ustrój polityczny¹⁰⁰¹.

Przemiany gospodarcze mające miejsce w końcówce latach osiemdziesiątych i na początku 90. miały istotny wpływ na rozwój reklamy. Zmiany w prawie gospodarczym spowodowały powolne usamodzielnienie się przedsiębiorstw oraz ich zorientowanie na efektywność. Konsekwencją było przekształcanie się panoramy stosunków między krajowymi i zagranicznymi partnerami rynkowymi¹⁰⁰². Jest to okres, w którym rodzi się uzasadnione zapotrzebowanie na reklamę. Można wręcz mówić o „wybuchu” różnorodnych działań reklamowych¹⁰⁰³, które stały się ważnym elementem strategii przedsiębiorstwa. Co więcej, reklama stanowiła również narzędzie aktywizacji rynkowej wspierające wprowadzaną reformę gospodarczą. Początkowo działania reklamowe w nowej rzeczywistości gospodarczej cechowały się przypadkowością, skutkującą w błędnym doborze środków, nadużywaniem superlatywów i imperatywów¹⁰⁰⁴. Jednak nowe podejście otworzyło drzwi do nowych możliwości w zakresie form i środków reklamy. Zwiększono uwagę skierowaną na produkty podlegające wpływowi mody, sezonu czy postępu technicznego. Innymi słowy: przesunięto nacisk z samego produktu czy usługi na marginalizowany do tej pory znak towarowy, co skutkowało intensyfikacją działań mających na celu kształtowanie pozytywnego wizerunku firmy. Dużą uwagę zaczęto przywiązywać do segmentacji odbiorców, w celu lepszego dopasowania komunikatów reklamowych do różnych grup celowych¹⁰⁰⁵.

⁹⁹⁹ A. Dudek, *Agonia Peerełu*, „Karta” (1999) nr 27, s. 50-51.

¹⁰⁰⁰ Tenże, *Spór wokół programu gospodarczego w rządzie Tadeusza Mazowieckiego*. „Politeja” 60 (2019) nr 3, s. 373-394; M. Szukała, *30 lat temu Sejm przyjął ustawy składające się na plan Balcerowicza*, <https://dzieje.pl/aktualnosci/30-lat-temu-sejm-przyjal-ustawy-skladajace-sie-na-plan-balcerowicza> (21.12.2022)

¹⁰⁰¹ Zarówno nowy ustrój, jak i program gospodarczy korzystały z dokonań reformy z lat 80., czerpiąc z szeregu rozwiązań instytucjonalnych, np. prawa dotyczącego działalności gospodarczej, prawa bankowego, ustawy o przedsiębiorstwach państwowych, ustawy o gospodarce finansowej przedsiębiorstw państwowych i wielu innych – Zob. J. Kufel, W. Siuda, *Prawo gospodarcze dla ekonomistów*, Poznań 1996, *passim*.

¹⁰⁰² M. Strużycki, *Reklama w reformie gospodarczej*, „Reklama” (1987) nr 1-2, s. 13-14.

¹⁰⁰³ M. Strużycki, *Przedsiębiorstwo a rynek*, Warszawa 1992; s. 160- 164.

¹⁰⁰⁴ Tamże, s. 160- 164.

¹⁰⁰⁵ Tamże.

6.5. Reklama czy ogłoszenie – spór o nomenklaturę

W literaturze dotyczącej zarówno reklamy socjalistycznej, jak i reklamy w ujęciu ogólnym istnieje szerokie rozróżnienie oraz brak konsekwencji w nomenklaturze reklamowej. Pierwsze problemy pojawiają się w sposobach definiowania i używania terminu „ogłoszenie”. Funkcjonowanie tego pojęcia można scharakteryzować za pomocą czterech postaw. Pierwsza z nich utożsamia ogłoszenie z reklamą, co jest wynikiem podkreślenia jego handlowo-propagandowej funkcji. Druga postawa charakteryzuje się zrównaniem obu i umiejscowieniem ich wraz z tekstami informacyjnymi, różnymi ofertami w kategorii tekstów użytkowych, które zamieszcza się w prasie. Trzecią postawę reprezentują badacze powołujący się na definicje słownikowe, używając terminu „ogłoszenie” jako nadrzędnego w stosunku do reklamy, traktując ją jako jeden z jego rodzajów. Czwarte stanowisko zwraca uwagę na dominację funkcji informacyjnej w ogłoszeniu. Przykładowo, uznaje się, iż głównym zadaniem ogłoszenia jest informowanie odbiorców o swoich zamierzeniach, w ten sposób stając się dla nadawcy przystępnym środkiem komunikowania z większą grupą odbiorców, a dla czytelników jest możliwością prostego i szybkiego zdobycia potrzebnych i interesujących go informacji. Niekiedy jednak ma się do czynienia z sytuacją, w której brakuje wyjaśnienia znaczenia pojęcia, będącego przedmiotem badań. Mariola Wołk w swojej pracy *Ogłoszenie czy reklama?: Problem definiowania pojęcia „ogłoszenie”*, porównując różne definicje słownikowe zwróciła uwagę na następujące zależności: 1) pojęciem definiującym oba wyrażenia jest „informacja”; 2) znaczenie obu pojęć wyjaśniane jest poprzez wskazywanie funkcji, jakie pełnią przy czym nadrzędną funkcją ogłoszenia jest informowanie, zawiadamianie, a reklamy – funkcja perswazyjna; 3) słownictwo użyte w definiowaniu terminu „reklama” oscyluje wokół handlu, co nie zawsze jest możliwe w przypadku terminu „ogłoszenie” (przykładem mogą być ogłoszenia matrymonialne, o pracę, w których nomenklatura handlowa nie pasuje); 4) zbyt duże rozbieżności i zamieszanie terminologiczne (również w tekstach prawnych) utrudnia jednoznaczne zdefiniowanie obu terminów, jednak jednocześnie wskazuje na dwa sposoby budowania definicji w oparciu o Słownik Języka Polskiego pod redakcją Witolda Doroszewskiego oraz próby tworzenia własnych definicji¹⁰⁰⁶.

¹⁰⁰⁶ M. Wołk, *Ogłoszenie czy reklama?: problem definiowania pojęcia „ogłoszenie”*, „Prace Językoznawcze” (2001) z. 3, s. 149-166.

Podsumowując rozważania, autorka zwraca uwagę, iż ogłoszenie jest tekstem, aktem mowy, czyli działaniem nadawcy skierowanym do odbiorcy. W aspekcie pragmatycznym, to ciąg foniczny utworzony według określonych reguł języka wraz z wyrażeniem różnych intencji. W przypadku ogłoszenia jest to intencja komunikatywna polegająca na informowaniu w taki sposób, aby jak najwięcej osób wiedziało o jakimś stanie rzeczy, np. o możliwości podjęcia pracy, kupna instrumentów itp. Należy mieć świadomość, iż reklama może być tekstem (np. slogan) lub obrazem, dźwiękiem, audiowizualną treścią, której celem staje się skłonienie odbiorcy do określonych zachowań (np. do skorzystania z usługi lub kupna jakiegoś produktu). Słowo w reklamie prawie zawsze wspomagane jest przez obraz, kolor, dźwięk. Dlatego reklamą może być w gruncie rzeczy wszystko: napis, rysunek, plakat, film, audycja radiowa itp. Wszelkie środki, jakimi operuje reklama podporządkowane są nadrzędnej funkcji – perswazji, a element zachęcenia występuje obligatoryjnie. W Polsce Ludowej z uwagi na słabe możliwości techniczne, nie zawsze było możliwe zbyt częste korzystanie z obrazu czy koloru, mającego wspomagać występującą w reklamie perswazję. Należałoby przy tym zdawać sobie sprawę z tego, że w czasach, gdy królował niedobór wielu towarów, niekiedy sama informacja dotycząca przykładowo miejsca nabycia produktu posiadała w sobie pierwiastek perswazyjny. Ta sytuacja wskazuje na problem z jakim stykali się badacze podejmujący się próby zdefiniowania reklamy i ogłoszenia, wykazania czytelnych oraz przejrzystych granic pomiędzy nimi. Z tego względu w opracowaniach badaczy reklamy napotyka się synonimicznie traktowane pojęcia: „reklamy”, „ogłoszenia”, „ogłoszenia handlowego”, „ogłoszenia prasowego” czy „ogłoszenia reklamowego”¹⁰⁰⁷. Ludwik Domański jednak traktuje ogłoszenie jako zaproszenie do zawarcia umowy, zwracając uwagę na reklamę jako na przekaz dodatkowo zawierający zachętę, która zawarta jest w zachwalanych przez nią zaletach przedmiotu umowy. W ten sposób reklama stanowi rodzaj sztuki publicystycznej i ma na celu zwrócenie uwagi na przedmioty lub usługi, których nabycie lub z ich skorzystanie może być szczególnie korzystne¹⁰⁰⁸.

Dodatkowo, obok problemów terminologicznych z pojęciami „ogłoszenia” i „reklamy”, dużą niekonsekwencję można zauważyć w podejściu do definiowania

¹⁰⁰⁷ Zob. H. Kurta, *Reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 42; T. Sztucki, *Reklama i aktywizacja sprzedaży*, Warszawa 1971, s. 103-105; M. Brzostowski, *Reklama prasowa*, Warszawa, 1976; Tenże, *Teoretyczne...*, dz. cyt., *passim*. Również w miesięczniku „Reklama” nie podjęto się próby rozróżnienia terminów „reklamy” i „ogłoszenia”, stosując je wymiennie, np. w artykule *Oddziaływanie na nabywców w gospodarce socjalistycznej* – zob. K. Białecki, *Oddziaływanie na nabywców ...*, dz. cyt., s. 1-3.

¹⁰⁰⁸ B. Słotwiński, *Prawo o reklamie...*, dz. cyt., s. 8-9.

środków i form reklamy. Termin „środki reklamy” odnosił się zazwyczaj do narzędzi, nośnika lub przekaźnika reklamy¹⁰⁰⁹, tymczasem „formą reklamy” nazywano przekaz reklamowy, konkretne ogłoszenie w mediach zawierające określone treści reklamowe¹⁰¹⁰ lub techniczne sposoby powiązania nadawcy przekazu i przedmiotu reklamy, takie jak między innymi: plakat¹⁰¹¹, reklama sklepowa, w mediach, degustacje i pokazy oraz inne, których zadaniem było dostarczenie informacji o produkcie lub usłudze odbiorcy komunikatu¹⁰¹². Pewien chaos pojęciowy zauważyć można również w pracy Henryka Kurty, który nie podaje definicji obu terminów, stosując często zamiennie, bądź traktując pojęcie formy jako podkategorię środka. Powołując się na stanowisko innego specjalisty, Judyta Perczak w swojej pracy stosuje podział reklamy oparty na różnorodności jej form i zasięgu, wyróżniając reklamę¹⁰¹³:

- 1) **indywidualną** – docierającą do wybranego adresata mającego duży potencjał w staniu się przyszłym klientem (np. *direct mail*);
- 2) **półmasową** – oddziałującą na stosunkowo niewielką liczbę odbiorców (np. reklama w miejscu sprzedaży, wywieszki itp.);
- 3) **masową** – obejmującą swoim zasięgiem dużą grupę odbiorców, którą podzielić można na:
 - a. **reklamę wydawniczą** zamieszczaną w prasie i innych publikacjach oraz plakat reklamowy
 - b. **reklamę foniczną** (radiową) i audiowizualną (telewizyjną i kinową).

Co więcej, również autorka nie podejmuje się wyjaśnienia różnic pomiędzy reklamą a ogłoszeniem, stosując oba pojęcia zamiennie. Na potrzeby niniejszej pracy ogłoszeniem będzie wypowiedź, której głównym celem jest informowanie o określonym stanie rzeczy (np. możliwości podjęcia pracy, możliwości podniesienia kwalifikacji poprzez szkolenia, wzięcia udziału w rekrutacji do szkoły zawodowej itp.). Informacja spełnia w takich komunikatach funkcję nadrzędną, zachęta występuje nieobligatoryjnie. Reklama natomiast w przypadku prasy jest wypowiedzią, w której informacji towarzyszy

¹⁰⁰⁹ Inaczej definiuje to Marian Strużycki, który za środki reklamy uważa konkretny przekaz reklamowy, jak np. ogłoszenie w prasie, audycja radiowa. Podobnie definiował je Tadeusz Sztucki. Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 165; Por. T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej reklamy...*, dz. cyt., s. 137-138.

¹⁰¹⁰ A. Mazur, *Strategia i taktyka reklamy (organizowanie działalności reklamowej)*, w: *Reklama w działalności marketingowej*, Warszawa 1987, s. 81-82. Por. M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., *passim*.

¹⁰¹¹ Tadeusz Sztucki plakat jednocześnie zalicza plakat do środków reklamy, jak również do jej form, zestawiając go wraz z mass mediami, reklamą kinową i korespondencyjną.

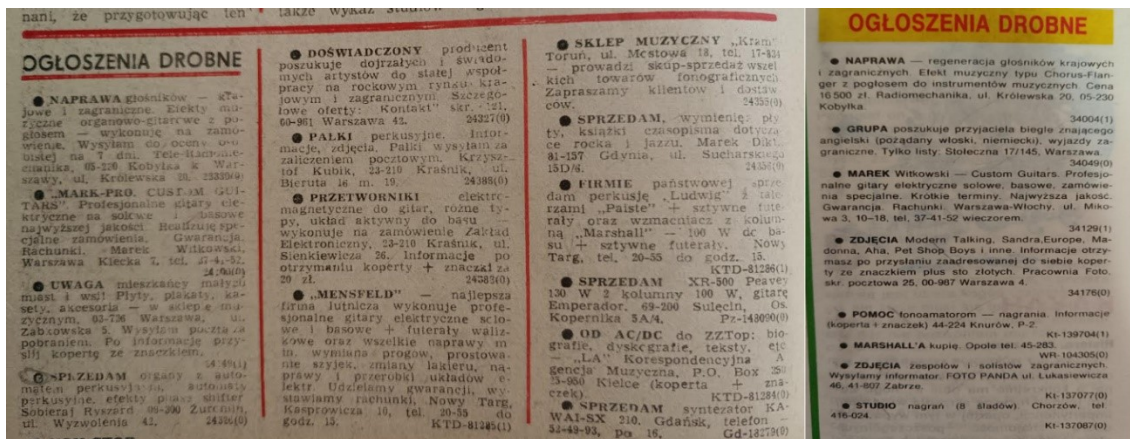
¹⁰¹² T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej reklamy...*, dz. cyt., *passim*. Por. H. Kurta, *Reklama prasowa...*, dz. cyt., s.95-97.

¹⁰¹³ J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s., 110.

perswazja rozumiana jako proces komunikacyjny mający na celu wywarcie określonego wpływu na sposób postrzegania świata przez odbiorcę w celu osiągnięcia konkretnych efektów perlokucyjnych¹⁰¹⁴. W tym celu wykorzystuje ona obraz, kolor, argumenty uczuciowe, gry językowe itd. Specjalną odmianą ogłoszeń są tzw. ogłoszenia drobne będące zwykle tekstami czysto informującymi, w których niekiedy realizowana jest funkcja perswazyjna. Często zamieszczone są w bliskim sąsiedztwie reklam, jednak odróżnia je budowa, motywacja i cel. Charakteryzują się niewielką objętością, dużą oszczędnością w słowach i formie (rycina 74), co spowodowane jest chęcią minimalizacji kosztów przeznaczonych na opublikowanie komunikatu. Nadawcą mogą być osoby prywatne, instytucje czy przedsiębiorstwa.

Drugim rodzajem ogłoszeń są ogłoszenia własne, będące wypowiedziami z przeważającą funkcją informacyjną, których nadawcą jest redakcja lub wydawnictwo. Podobnie jak ogłoszenia drobne mogą one korzystać z perswazji. Jednak ze względu na formę i nadrzędny cel, którym jest informowanie o określonym stanie rzeczy, nie określa się ich mianem reklamy. Wśród reklam natomiast umieszczono również wypowiedzi, które na pierwszy rzut oka spełniają funkcję jedynie informacyjną, jednakże po głębszej analizie zauważyć można, iż właśnie ta informacja, a dokładnie specyficzny wybór przekazywanych danych sam w sobie spełnia funkcję perswazyjną. Przykładem może być reklama sprzętu muzycznego zwracająca uwagę na wystawianie rachunków, co ważne było w przypadku zakupu dokonanego przez instytucję (rycina 75).

¹⁰¹⁴ P.H. Lewiński, *Granice perswazji*, w: *Język w komunikacji*, t. 1, (red.) G. Habrajska, Łódź, s. 292.



Rycina 75. Przykład ogłoszeń drobnych



Rycina 74. Przykład reklamy, w której informacja spełnia funkcję perswazyjną

6.6. Reklama prasowa

Za jedną z najskuteczniejszych form uznano reklamę prasową¹⁰¹⁵, co wynikało z faktu, iż prasa była najłatwiej dostępnym medium, czemu natomiast sprzyjały regulowane ceny, które pozwalały niekiedy nabyć więcej niż jeden tytuł, a także likwidacja analfabetyzmu wpływająca na rozszerzenie grona czytelników. Powszechność prasy, jej zasięg, rozbudowana sieć kolportażu oraz poczytność poszczególnych tytułów i duża różnorodność sprawiały również, że każdy mógł znaleźć coś, co odpowiadało jego zainteresowaniom czy gustom czytelniczym. Pozwalało to reklamodawcom na dokonanie wyboru w oparciu o przedmiot reklamy, adresata, oczekiwanej częstotliwości powtarzania ogłoszenia¹⁰¹⁶ czy możliwości technicznych druku. Różnorodność

¹⁰¹⁵ Ówczesnie zwracało uwagę na to Ministerstwo Handlu Wewnętrznego oraz RSW „Prasa” – Zob. H. Kurta, *Reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 57. Por. M. Strużycki, *Reklama...*, dz. cyt., s. 219-220.

¹⁰¹⁶ Przykładowo reklamy zamieszczane w periodykach były bardziej zauważalne niż w prasie codziennej, a mniejsza częstotliwość wraz z wielokrotnym kontaktem czytelnika z danym numerem, z jednej strony

i popularność danego tytułu pozwalały na uzyskanie zasięgu masowego, co można było osiągnąć za pomocą zamieszczania ogłoszeń w chodliwych, ogólnopolskich dziennikach lub selektywnego pod względem geograficznym, co osiągnano za pomocą publikowania ogłoszeń w prasie lokalnej czy tematycznej nakierowanej na określoną grupę czytelników. Dodatkową cechą jaką posiadała prasa była uniwersalność umożliwiająca przeprowadzenie kampanii reklamowej każdego produktu¹⁰¹⁷. Istotną zaletą były również ceny ogłoszeń, które przedkładały się na koszt dotarcia do jednego czytelnika. W porównaniu do zasięgu, niekiedy przekraczającego nakład, gdyż zdarzało się, że jeden egzemplarz miał więcej niż jednego czytelnika, prasa była stosunkowo najtańszym medium¹⁰¹⁸.

Pomimo rozwoju telewizji, która niewątpliwie sprzyjała wzrostowi popularności reklamy telewizyjnej, prasa nadal pozostawała medium niezwykle atrakcyjnym. Główną przyczyną była większa zawartość informacyjna reklam oraz możliwość zawarcia informacji ważnych, ale ulotnych, takich jak adres czy dane kontaktowe. Dodatkowo, często periodyki spełniały funkcję rozrywkową, co sprzyjało większej akceptacji reklam, wynikającej z braku pośpiechu i dobrego nastroju, towarzyszącego zapoznawaniu się z jego zawartością.

Z perspektywy innego aspektu warto zauważyć, że podobnie jak w przypadku prasy, która w porównaniu do innych mediów związana była rygorystycznymi przepisami oraz podlegała większej cenzurze. Również reklama ukazująca się w niej regulowana była za pomocą restrykcyjnych zasad, które utrudniały proces zamieszczania ogłoszeń handlowych¹⁰¹⁹. Szczególnie zauważalne było to w latach 1948-1955, gdyż wynikało to z ogólnego zakazu prowadzenia działań reklamowych. W późniejszych latach znaczący wpływ na ograniczenia związane z reklamą prasową miało zarówno centralne rozdzielanie papieru, jak również niedobór tego surowca, co często zmuszało wydawnictwa do zmniejszenia objętości albo częstotliwości ukazywania się pism. Konsekwencją było oszczędne zarządzanie przestrzenią w prasie, która wiązała się niejednokrotnie z ograniczeniem ilości publikowanych ogłoszeń handlowych. Fundamentalny wpływ na reklamę prasową miały również zakaz konkurencji pomiędzy

wydłużała okres działania ogłoszenia, jak również powodowała wielokrotny kontakt z reklamą, co sprzyjało lepszemu zapamiętywaniu reklamy. Z drugiej strony owa częstotliwość była swego rodzaju wadą, gdyż uniemożliwiała szybkie zmiany w ogłoszeniu, nawet w sytuacji, gdy w ofercie przedsiębiorstwa zaszły poważne zmiany. Zob. B. Słotwiński, *Prawo o reklamie...*, dz. cyt., s. 35-42.

¹⁰¹⁷ M. Górkowa, *Zasady reklamy prasowej i ogłoszenia reklamowego*, Warszawa 1965/66, s. 5.

¹⁰¹⁸ J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 126.

¹⁰¹⁹ Zob. B. Słotwiński, *Prawo o reklamie...*, dz. cyt.

tytułami, ograniczenia okoliczności w jakich można było zamieszczać ogłoszenia, a także braki w zapleczu technicznym i technologicznym, które nie sprzyjały zarówno podnoszeniu jakości usług reklamowych, jak również rozwojowi form reklamy. Konsekwencją była też uboga forma, mała atrakcyjność i różnorodność przekazów reklamowych. Oprócz tego, chcąc przekazać jak najwięcej informacji oraz nadać wypowiedzi unikalności, nadawcy wyposażali reklamę w udziwnione nazewnictwo, zbyt rozbudowane zdania, dużą rozwlekłość tekstu czy „drętwy” język¹⁰²⁰. Miało to negatywne przełożenie na odbiór nie tylko reklamy, ale również czasopisma. Wiązało się to bowiem ze sposobem postrzegania komunikatów reklamowych i ogłoszeń jako integralnego elementu czasopisma. Czytelnicy winą za nieścisłości, niedbałą formę i estetykę przekazu obarczali pismo, stąd też dziennikarze często nie cenili wysoko reklamy¹⁰²¹.

Podsumowując, reklama prasowa w Polsce Ludowej na swojej drodze do rozwoju napotykała wiele przeszkód, począwszy od barier natury politycznej, prawnej, administracyjnej, gospodarczej aż po problemy wynikające z niedoborów surowca czy przestarzałych rozwiązań technologicznych i infrastruktury wydawniczej. Należy także podkreślić, że stosunek władz do działań reklamowych ewoluował od całkowitego zakazu, przez coraz większe przyzwolenie na ich podejmowanie oraz włączenie tych działań w politykę gospodarczą i polityczną, aż do swego rodzaju akceptacji, czego sygnałem było utworzenie pod koniec latach osiemdziesiątych pierwszego, powojennego czasopisma reklamowo-ogłoszeniowego „TOP”.

6.7. Formy i struktura reklamy prasowej

Ze względu na dobór środków wyrazu wyróżniono kilka typów reklamy: 1) ogłoszenia tekstowo-ilustracyjne; 2) ogłoszenia tekstowe; 3) ogłoszenia plakatowe; 4) ogłoszenia w formie obrazów z podpisami 5) ogłoszenia w postaci historyjek obrazkowych¹⁰²². Zbigniew Zawidzki wyróżnił natomiast ogłoszenia płatne, czyli tzw. reklamę jawną, wyraźnie oddzieloną od tekstu redakcyjnego, artykuły reklamowe oraz kryptoreklamę¹⁰²³.

¹⁰²⁰ H. Kurta, *Reklama prasowa...*, dz. cyt., s. 59.

¹⁰²¹ J. Knab, *Codziennie sprawy reklamy: Opinia odbiorcy*, „Reklama”, 1976, nr 1, s.18.

¹⁰²² M. Strużycki (red.), *Reklama...*, dz. cyt., s. 213-214

¹⁰²³ Zob. W. Masłowski, *Kryptoreklama w prasie: raport z badań*, „Zeszyty Prasoznawcze” XXVII (1986) nr 4, s. 63-77.

Struktura ogłoszenia reklamowego składa się z dwóch elementów – informacji i apelu, które w różnych proporcjach, zawsze występują razem. Informacja zawiera między innymi dane o usłudze produkcie, jego działaniu, składzie, właściwościach, a także ich korzyściach i zaletach, których zadaniem jest przybliżenie odbiorcy danego produktu lub usługi. Za pomocą argumentów oddziałuje na racjonalną sferę człowieka, stanowiąc podstawowy element reklamy socjalistycznej. Pomimo braku obowiązku umieszczania przez nadawcę wszystkich faktów, od informacji wymagano prawdziwości w myśl zasady, iż w ogłoszeniu „nie należy mówić całej prawdy leż prawdę”¹⁰²⁴. Drugi element tekstu reklamowego – apel, konstruowano na bazie wyżej wymienionych informacji. Składał się on z argumentacji, której zadaniem było skłonienie do uznania poglądów nadawcy, a także wezwania, zawierającego sugestię o konieczności zajęcia określonego stanowiska i podjęcia konkretnego działania¹⁰²⁵. W praktyce granice pomiędzy poszczególnymi elementami nie były tak wyraźne i często ulegały zmianom.

Zarówno forma, jak i struktura reklamy prasowej miały istotny wpływ na jej odbiór oraz skuteczność. Jednak nie były to jedyne czynniki, gdyż dużą rolę odgrywały również lokalizacja, rozmiar, częstotliwość ukazywania się wraz z ilością powtórzeń, zastosowanie koloru i ilustracji oraz budowa językowa, ściśle powiązana ze strukturą reklamy. To właśnie ich odpowiednie połączenie dawało możliwość zwiększenia skuteczności reklamy, gdyż sprzyjać mogły zwiększeniu zauważalności reklamy oraz jej zapamiętaniu¹⁰²⁶. Dobrze rozwinięta teoria reklamy prasowej nie oznaczała jednak równie dobrze rozwiniętej i sprawnie prowadzonej praktyki, co można było zauważyć między innymi w „Non Stopie”, „Jazz Forum” czy prasie codziennej. Niebagatelny wpływ miały trudności techniczne, które w dużej mierze ograniczały możliwości zastosowania np. fotografii, ilustracji, koloru itd. Z tego względu pomimo wielu zalet i przychylności ze strony władzy, reklama w prasie nie występuje za często¹⁰²⁷.

¹⁰²⁴ M. Brzostowski, *Teoretyczne podstawy...*, dz. cyt., s. 79.

¹⁰²⁵ M. Brzostowski, *Język reklamy prasowej*, dz. cyt., s. 43.

¹⁰²⁶ J. Perczak, *Polska reklama prasowa...*, dz. cyt., s.137.

¹⁰²⁷ Tamże, s. 141.

6.8. Reklama i ogłoszenia w „Non Stopie”

Według informacji dostępnych w Archiwum Akt Nowych w Warszawie „Non Stop” oficjalnie był pismem ogłoszeniowym uzupełnianym o materiały i informacje z zakresu wykraczającego poza tematykę ogłoszeń i reklam, z tej przyczyny obecność reklam i ogłoszeń stanowiła stały jego element. Jednakże z uwagi na charakter i ambicje jakie miało, o czym komunikuje informator Wydawnictwa „Epoka” głównym jego celem było kształtowanie kultury muzycznej młodego odbiorcy i dostarczanie informacji na temat polskiej i zagranicznej sceny muzycznej, starano się ograniczyć ich ilość do wymaganego minimum¹⁰²⁸.

Najpopularniejszą wypowiedzią reklamową było szeroko pojęte ogłoszenie (w skład którego wchodziły również ogłoszenia drobne), było ich 1942, z czego ok. 60% stanowiły ogłoszenia drobne. W tabeli 7. przedstawiono roczny średni rozkład ogłoszeń przypadający na numer. Najwięcej ogłoszeń w pojedynczym numerze pojawiło się w numerach z maja, lipca 1983, kwietnia, lipca 1984, maja, września 1985 – 10 ogłoszeń oraz lipca 1980, czerwca 1983, 1984, czerwca do sierpnia 1985, czerwca 1986 oraz maja 1987 – 9 ogłoszeń zajmujących od pół kolumny do dwóch kolumn. Z początku pismo publikowało niewielką ilość ogłoszeń (wykres 29), jednak z uwagi na jego formalny charakter pod koniec lat siedemdziesiątych nastąpił wzrost. Apogeum przypadało na 1985 rok. Inaczej formowała się sprawa ogłoszeń drobnych, które zaczęły się ukazywać od roku 1980. Najpierw nieśmiało po 1-4 ogłoszeń, aż do widocznego wzrostu w połowie latach osiemdziesiątych, którego największe nasilenie przypada na rok 1989r. W numerze pojawiał się ponad 30 czy 40 ogłoszeń.

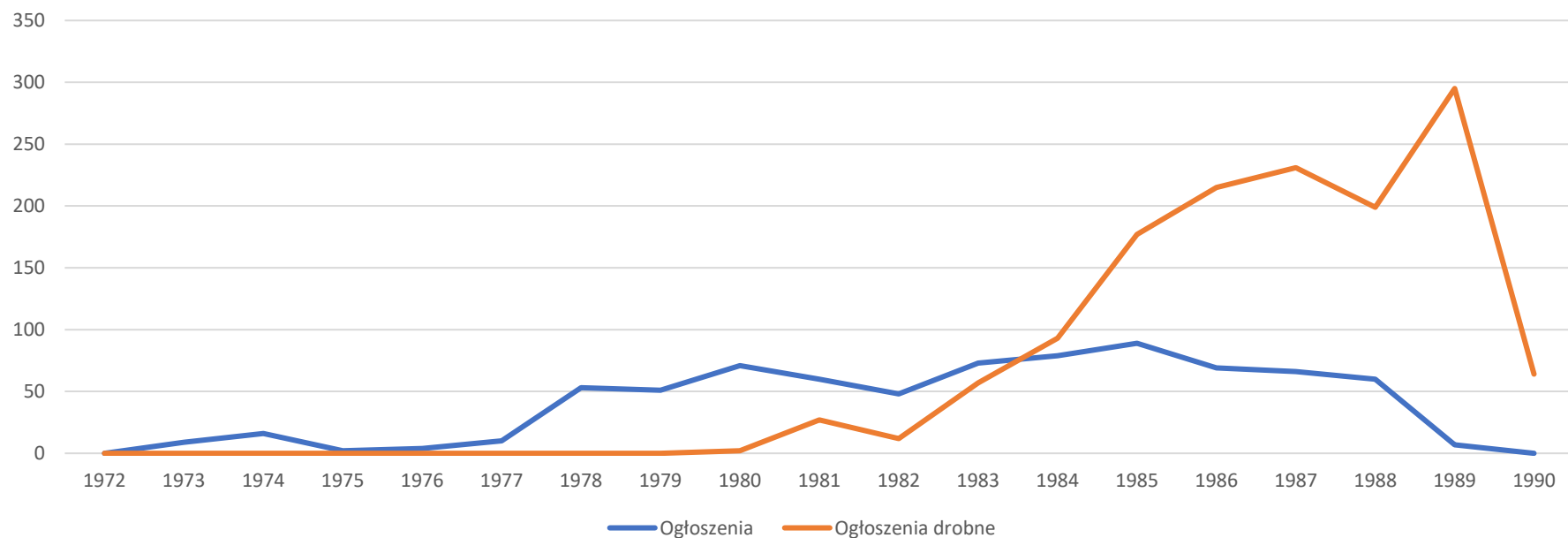
¹⁰²⁸ Zob. E. Biedka, J. Fajęcki J., S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s.13.

Tabela 7. Średnia wszystkich ogłoszeń w poszczególnych latach przypadający na numer

	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Ogłoszenie	0	0,75	1,33	0,17	0,25	0,83	4,42	4,17	5,92	5,00	4,80	6,08	6,58	7,42	5,31	5,50	5,00	0,58	0
Ogłoszenia drobne	0	0	0	0	0	0	0	0	0,17	2,25	1,20	4,75	7,75	14,75	16,54	19,25	16,58	24,58	7,11
Suma	0	1	1	0	0	1	4	4	6	7	6	11	14	22	22	25	22	25	7

Źródło: opracowanie własne

340



Wykres 29. Tendencja zmian publikowania ogłoszeń w „Non Stopie”

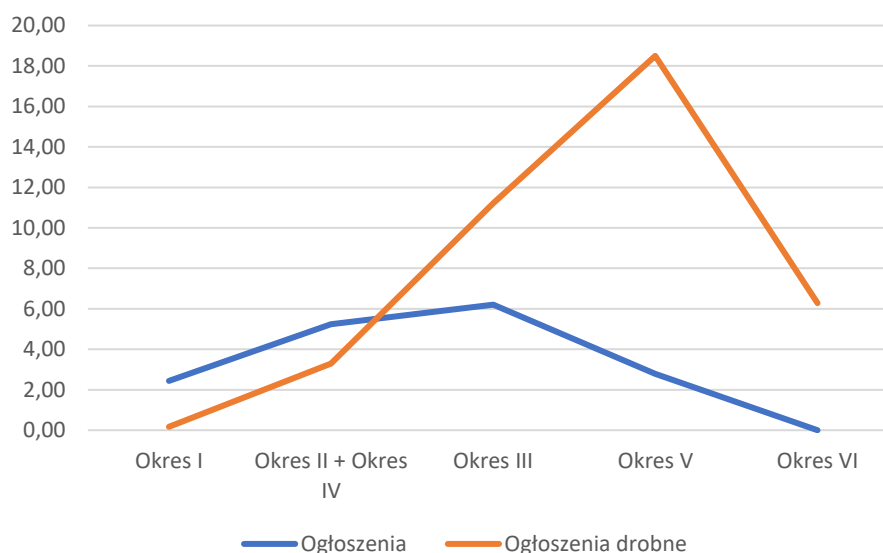
Źródło: opracowanie własne

Ogłoszenia dominowały w okresie III, kiedy redaktorem był Wojciech Mann, jednak gdy spojrzę się na średnie rozłożenie ogłoszeń przypadających na numer, można zauważyć, że dominują one w okresie V, kiedy redaktorem naczelnym był Zbigniew Hołdys (tabela 8, wykres 30).

Tabela 8. Ilość ogłoszeń w poszczególnych okresach

	Okres I	Okres II + Okres IV	Okres III	Okres V	Okres VI
Ogłoszenia	276	89	335	67	0
Ogłoszenia drobne	29	70	715	494	64
Suma	305	159	1050	561	64

Źródło: opracowanie własne



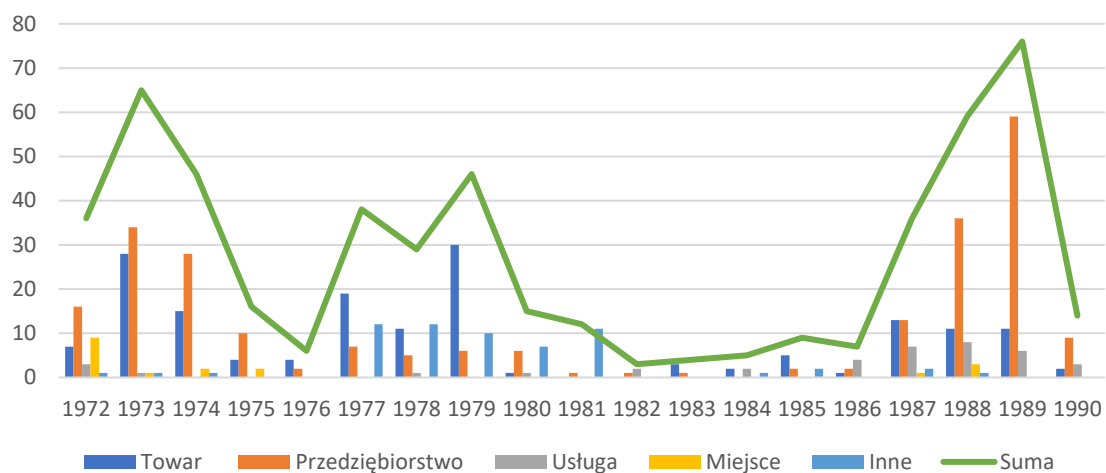
Wykres 30. Średnia ilość reklam przypadająca na numer w danych okresach

Źródło: opracowanie własne

Mniej popularną formą promocji była reklama, co pokazuje również ilość opublikowanych wypowiedzi w „Non Stopie”, będąca mniejsza od liczby ogłoszeń o ok. 30%. Niewielka popularność tego środka promocji wynikała z przekonania, że większe zapotrzebowanie istnieje na bardziej informacyjne formy promocji niż na perswazyjne. W tym przypadku ogłoszenia lepiej się sprawdzały. Dodatkową przyczyną był fakt, z uwagi na dużą ilość publikowanych ofert pracy i usług edukacyjnych, które pomagały

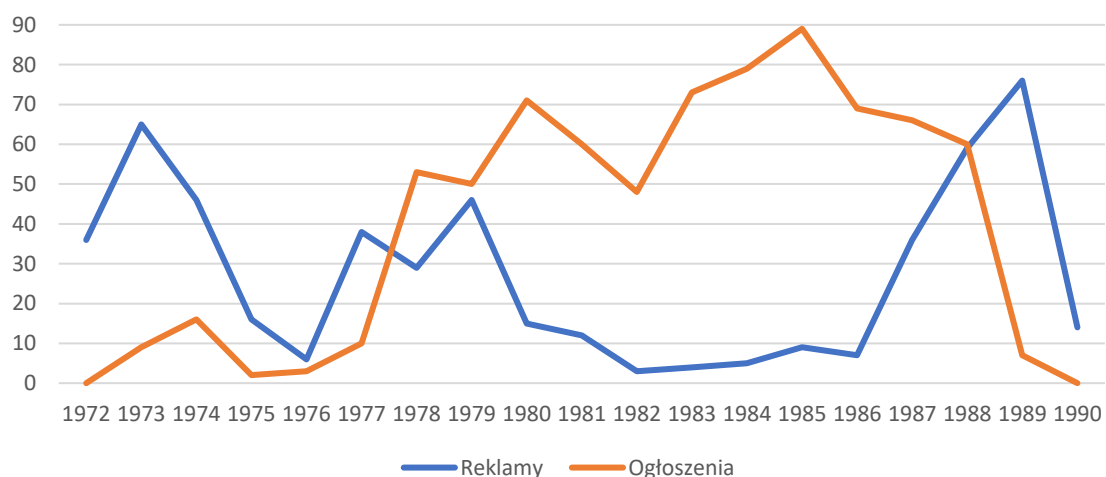
również utrzymać pismo. Tego typu reklamy były lepiej „widziane” przez władze, z uwagi na ich społeczny oraz edukacyjny charakter, propagujący określone idee¹⁰²⁹.

Najwięcej reklam ukazywało się w początkowej i końcowej fazie wydawania czasopisma (wykres 31). Reklamy najrzadziej pojawiały się w na początku lat osiemdziesiątych, co charakterystyczne jest dla trzeciego okresu wydawania magazynu, wymieniają się w tym miejscu z ogłoszeniami (wykres 32).



Wykres 31. Roczne rozłożenie reklam w „Non Stopie”

Źródło: opracowanie własne



Wykres 32. Występowanie reklam i ogłoszeń na przestrzeni lat

Źródło: opracowanie własne

¹⁰²⁹ Jak już wcześniej wspomniano w PRL-u terminy „reklama” i „ogłoszenie” stosowano wymiennie. Jednak w pracy zostały one rozróżnione, jednak cechy i funkcje, które przypisywano reklamie socjalistycznej dotyczyły również ogłoszeń, będących odmienną formą komunikatu promocyjnego, jednak w większej mierze opartego na informacji niż reklama, w której perswazja (zachęta) odgrywała dominującą rolę.

6.8.1. Nadawca

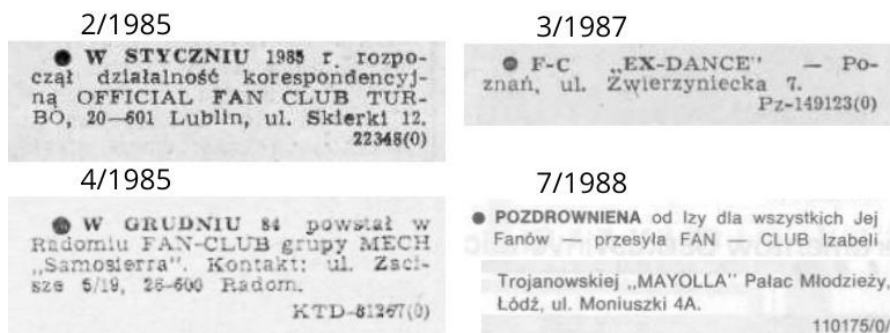
Nadawcą ogłoszeń i reklam jest zazwyczaj organizacja, przedsiębiorstwo lub firma. Inaczej jednak sytuacja wygląda w przypadku ogłoszeń drobnych. Dominował nadawca prywatny, który ogłaszał możliwość sprzedaży, kupna, wymiany lub udostępnienia do reprodukcji np. płyt zachodnich. Na drugim miejscu były firmy, dla których tego typu ogłoszenie było tańsze. Również w ten sposób mogły się różnicować od „znienawidzonych” przez czytelników¹⁰³⁰ ogłoszeń i reklam, zajmujących w „Non Stopie” cenne miejsce, które można było przeznaczyć na większą dawkę informacji ze świata muzyki. Do najczęściej ogłaszających się firm należały Radiomechanika, mająca w swojej ofercie sprzęt estradowy i świadcząca usługi w zakresie jego naprawy, Mark-Pro. Custom Guitars i Mayones¹⁰³¹ zajmujące się produkcją gitar, L.A Korespondencyjna Agencja Muzyczna, która w swojej ofercie wysyłkowej miała książki i prasę o tematyce mieszanej czy Fonex oferujący na łamach czasopisma sprzęt estradowy. Ciekawą firmą, ogłaszającą się w „NS” był *Rock-Service*, o którym napisano na łamach czasopisma materiał mający charakter reklamowy (sierpień 1988 r). Ich ogłoszenia dotyczyły zarówno działalności (np. przerwy wakacyjnej lub zmian godzin urzędowania), jak również oferty. W kategorii zespół znalazły się ogłoszenia drobne dotyczące poszukiwań zespołu lub artystów, muzyków, tekściarzy czy managerów do współpracy. Spora grupa ogłoszeń pod kątem częstotliwości ukazywania się ich na łamach magazynu nie posiadała zdefiniowanego nadawcy, ponieważ pojawiała się w formie bardzo skrótowej, bezosobowej, np. *Pomoc fonoamatorom – nagrania. Informacje (koperta + znaczek)*¹⁰³² lub *Teksty – skrytka pocztowa 34 (...)*¹⁰³³ Najmniejszą grupę ogłoszeń stanowią ogłoszenia studiów nagrań, informujących o swojej działalności. Podobnie robiły fankluby zespołów, które oprócz informowania o tym co robią, ogłaszają zapytania dotyczące możliwości nawiązania kontaktu lub poszukujących kontaktu do managerów zespołów (rycina 76).

¹⁰³⁰ Wielokrotnie można przeczytać na łamach czasopisma listy do redakcji, które w sposób negatywny wypowiadają się na temat ogłoszeń z górnikami, robotnikami w roli głównej.

¹⁰³¹ Zob. J. Michalkiewicz-Waloszek, *MAYONES – GITARY, KTÓRE POKOCHAŁ ŚWIAT*, <https://prestiztrojmiasto.pl/magazyn/91/kultura-sztuka-rozrywka/mayones-gitary-ktore-pokochal-swiat> (25.05.2023).

¹⁰³² Ogłoszenia drobne, „Non Stop” (1986) nr 10, s. 15.

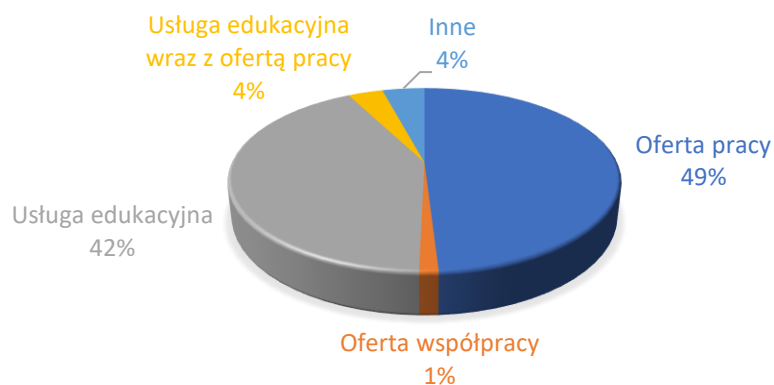
¹⁰³³ Ogłoszenia drobne, „Non Stop” (1986) nr 11, s. 13.



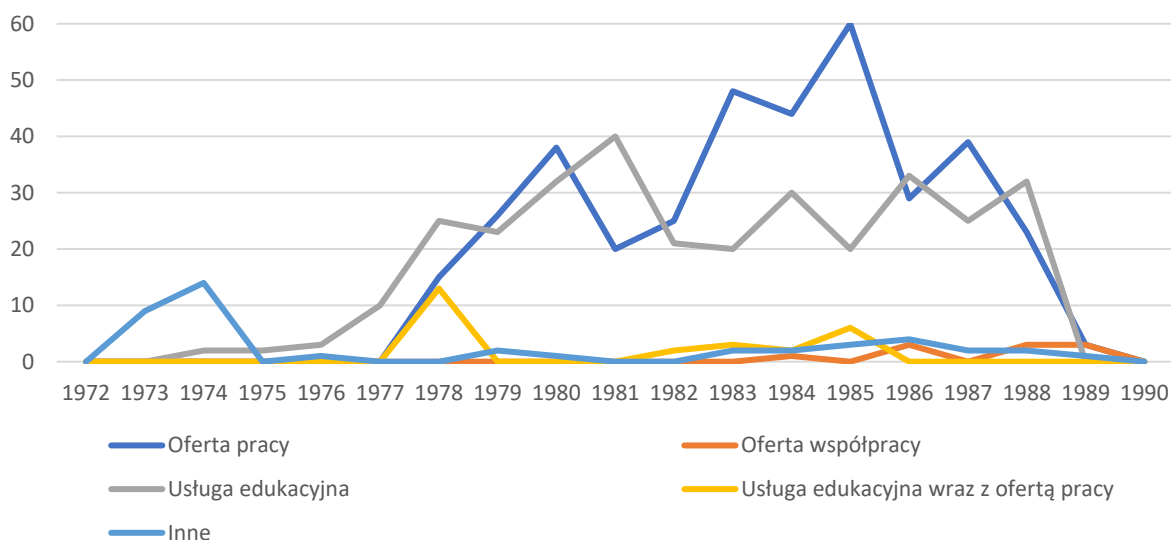
Rycina 76. Przykłady ogłoszeń fanklubów umieszczane w ogłoszeniach własnych

6.8.2. Tematyka i przedmiot przekazów reklamowych

Dominującą kategorią tematyczną (wykres nr 33) wśród ogłoszeń były oferty pracy w kopalni, zakładach hutniczych, budowlanych (do najczęściej pojawiających się ogłoszeń należą Kopalnia Węgla Kamiennego „Wujek”, Wytwórnia Sprzętu Komunikacyjnego „PZL-Rzeszów” czy Zabrzeńskie Gwarectwo Węglowe wraz z Kopalnią Węgla Kamiennego Makoszowy) oraz usługi edukacyjne oferowane przez szkoły przyzakładowe lub zawodowe (Zasadnicza Szkoła Górnicza Kopalni Węgla Kamiennego „Wujek”, Zasadnicza Szkoła Górnicza Kopalni Węgla Kamiennego „Makoszowy”). Wariacją obu typów są usługi edukacyjne, jednocześnie zawierające ofertę pracy, stanowiące 4% wszystkich ogłoszeń. Najpopularniejszą organizacją promującą się w ten sposób było Hutnicze Przedsiębiorstwo Remontowe Zakład nr 3 i 17-4 Ochotniczy Hufiec Pracy. Do kategorii inne należały ogłoszenia przedsiębiorstw i wydawnictw okołomuzycznych, które publikowały swoje oferty i usługi np. Spółdzielnia Pracy Instrumentarzy Muzycznych „Ton”, Firma DAREGA GmbH import-eksport, zajmująca się pośrednictwem w eksportowaniu i importowaniu sprzętu muzycznego i estradowego, Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, Polskie Nagrania czy Wydawnictwo Fonograficzne „Rogot”. Oferty współpracy również dotyczyły tematyki okołomuzycznej. Do najczęściej ogłaszających się przedsiębiorstw należały Prywatna Agencja Artystyczno-Fonograficzna oraz Zachodnia Agencja Muzyczna, którzy ogłoszenia zaczęły się pojawiać pod koniec lat osiemdziesiątych



Wykres 33. Procentowy rozkład ogłoszeń ze względu na jego przedmiot
Źródło: opracowanie własne

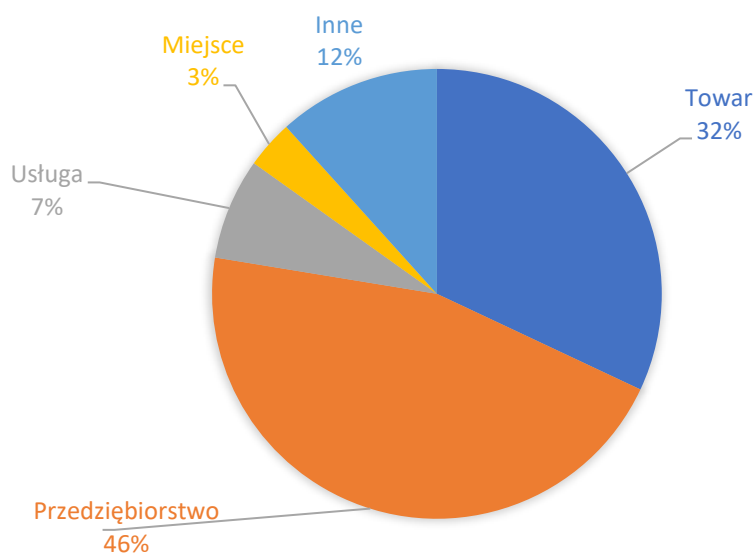


Wykres 34. Roczny rozkład ogłoszeń z podziałem na przedmiot przekazu
Źródło: opracowanie własne

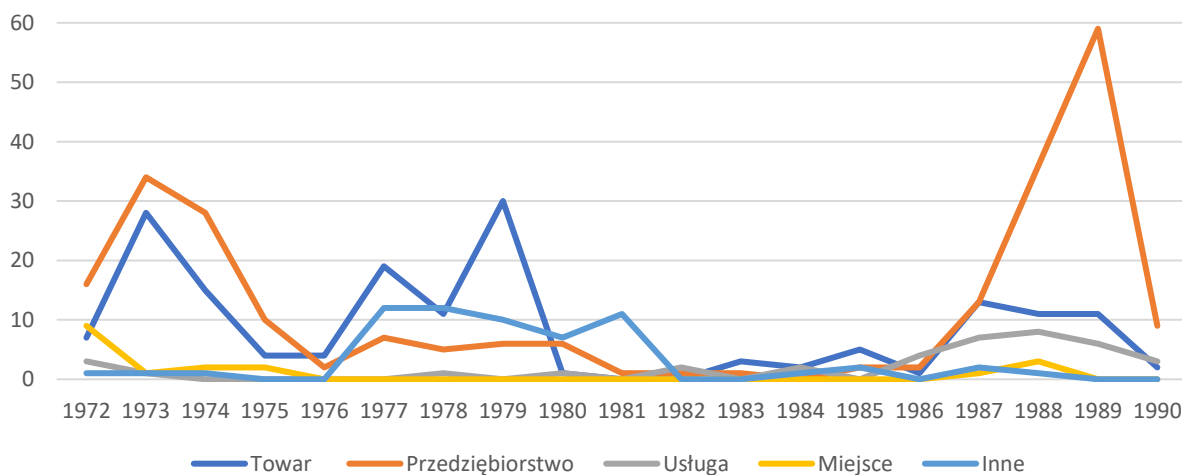
Ogłoszenia okołomuzyczne dominowały na początku wydawania czasopisma, natomiast w połowie lat siedemdziesiątych przeważały usługi edukacyjne (wykres 34). W latach osiemdziesiątych zaczęły dominować oferty pracy, których najwięcej pojawiło się w 1985 roku. W 1989 roku nastąpił gwałtowny spadek w publikacji ogłoszeń, natomiast rok później nie umieszczono w „NS” żadnego ogłoszenia.

Wśród reklam najczęściej przedstawiano przedsiębiorcę (firmę i znak towarowy), a następnie towar (wykres 35), co wiązało się z tematyką pozamuzyczną, z dopuszczeniem możliwości reklamowania produktów i usług zawierających znak firmowy, odznaczających się wysoką jakością. Jego przewaga nad pozostałymi przedmiotami reklamy widoczna jest przede wszystkim pod koniec lat osiemdziesiątych, co z kolei związane jest z przemianami na arenie krajowej, szczególnie

w sferze gospodarczej i politycznej. Z początku ukazywana się pisma ilość reklam przedsiębiorstw i towarów była zbliżona (wykres 36). W drugiej połowie rozpoczął się gwałtowny spadek reklam z udziałem przedsiębiorstw na rzecz wzrostu przekazów promujących towar. Mogło mieć to związek z prowadzoną propagandą sukcesu socjalizmu. Pierwsza połowa lat osiemdziesiątych Wskazuje na niewielki udział reklam wśród przekazów o charakterze promocyjno-informacyjnym, co jest konsekwencją zarówno przemian ogólnokrajowych (stan wojenny, zawieszenie wydawania pism, zwiększenie kontroli cenzorskiej), jak również zmian w kolegium redakcyjnym magazynu. W tym okresie, jednak nadal towar stanowi najpopularniejszy przedmiot reklamy.



Wykres 35. Procentowy podział reklam ze względu na przedmiot
Źródło: opracowanie własne



Wykres 36. Roczny rozkład reklam z rozróżnieniem jego przedmiotu
Źródło: opracowanie własne

Do najczęściej reklamowanych firm należały w pierwszych latach Zjednoczenie Gospodarki Rybnej w Szczecinie¹⁰³⁴ oraz Zakłady Gastronomiczne WSS Społem¹⁰³⁵ natomiast w ostatniej fazie CCS Studio nagrań, na temat którego można było już przeczytać na łamach „Non Stopu” już w 1987 roku – zanim jeszcze zaczęto publikować jego reklamy. Pierwszy artykuł dotyczył przede wszystkim wyposażenia studia i jego możliwości technicznych. Był to materiał autorstwa Adama Grzegorzcyka *Jesteśmy w stanie to zrobić* z numeru 3/1987, który wywołał polemikę opublikowaną w późniejszym – lipcowym – numerze. Wśród towarów do najczęściej promowanych należały filmy, artykuły kosmetyczne, przede wszystkim krem Sollan oraz krem kosmetyczny Elf, a także fonografia, szczególnie mocno promował swoje towary Pronit, będący zarówno wytwórnią płytową, jak również posiadający własną tłocznnię płyt winylowych¹⁰³⁶. Natomiast w końcowej fazie wydawania czasopisma szczególną popularność w kategorii reklamowanych produktów zyskał sprzęt estradowy (w tym wzmacniacze Mallroy) i instrumenty (np. aparat perkusyjny wyprodukowany przez Spółdzielnię Pracy „Elektra”).

Najmniej reklam pojawiło się w stosunku do miejsca, z uwagi na fakt, iż popularniejszym sposobem reklamy i bardziej przemawiającym do konsumentów była witryna. Dodatkowo, w okresie PRL uważano reklamowanie się np. sklepu na łamach prasy za nietakt (wykres). W „Non Stopie” były to zazwyczaj jednorazowe materiały (np. kino „Gigant”, WPTO¹⁰³⁷ *Ewa*, WPTO *Senior* czy sklep *Zbyszek i Jagienka*). Dwukrotnie pojawiła się reklama Domu Książki oraz WPTO i sklepu Moda. Wśród usług na dominowała reklama związana z naprawą i regeneracją głośników prowadzona przez Jerzego Sidora oraz PZU.

Pomimo, iż „NS” było pismem muzycznym, to zarówno pośród reklam jak i ogłoszeń dominowała tematyka pozamuzyczna (wykresy: 37, 38), co szczególnie widać

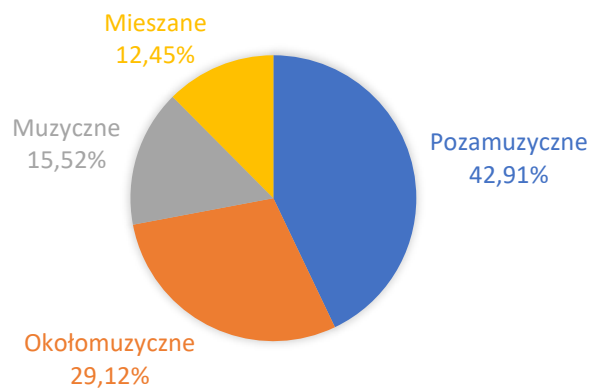
¹⁰³⁴ Pierwsze przedsiębiorstwo powstało w 1960 roku i funkcjonowało do 1983 roku.

¹⁰³⁵ Początki „Społem” sięgają schyłku XIX wieku i związane są z narodzinami spółdzielczości spożywców w Polsce. Pomysłodawcą nazwy „Społem” był Stefan Żeromski, a sama nazwa związana z powołaniem dwutygodnika o tej samej nazwie mającego na celu propagowanie idei spółdzielczości. Początkowo oficjalną nazwą było Biuro Informacyjne, które przekształcono w Warszawski Związek Stowarzyszeń Spożywczych, a następnie Związek Polskich Stowarzyszeń Spożywców. W 1948 r. nastąpiła reorganizacja ruchu spółdzielczego, która wyłoniła poszczególne związki spółdzielcze oraz powołano Centralę Spółdzielni Spożywców „Społem”. W kolejnym roku zdecydowano się na usunięcie z nazwy „Społem” i przemianowano nazwę Centrali na Związek Spółdzielni Spożywców. Historyczną nazwę „Społem” przywrócono dopiero w 1957 r. W PRL ich działalność była niezwykle utrudniona z uwagi na ograniczanie przydziałów nowych sklepów, jednocześnie przejmując niekiedy nawet całe branże przekazując je handlowi państwowemu. – Zob. KZRSS Społem, *Historia*, <https://kzrss.spolem.org.pl/index.php/historia> (20.05.2023).

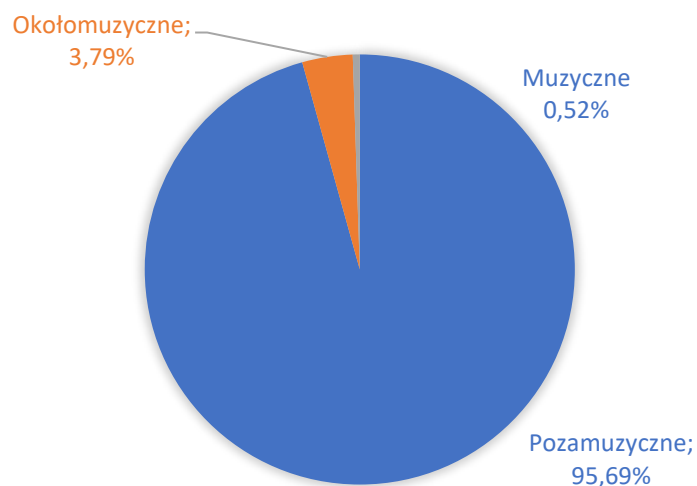
¹⁰³⁶ Zob. M. Majewski, *HISTORIA tłoczni płyt*, dz. cyt., *passim*.

¹⁰³⁷ Skrót WTPO oznacza Wojewódzkie Przedsiębiorstwo Tekstylno-Odzieżowe.

na przykładzie lat siedemdziesiątych (tabela 9.). Tendencja ta zaczęła się zmieniać w latach, kiedy zaczęły przeważać reklamy mieszane, które w ostatnich dwóch okresach zostały prześcignięte przez reklamy o tematyce muzycznej i okołomuzycznej. Kategoria muzyczna odnosi się do towarów za pomocą, których można wydobyć muzykę – instrumenty lub na posiadają zapis muzyczny – płyty oraz wydarzenia muzyczne, jak koncert, festiwal np. Rock Arena, RóbREGGE czy Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej. Natomiast w kategorii okołomuzycznej znajdują się zarówno usługi i towary, przedsiębiorstwa czy miejsca związane z muzyką (np. komis muzyczny, naprawa sprzętu estradowego, sprzęt estradowy, oświetleniowy, firma produkując wydarzenia rozrywkowe).



Wykres 37. Tematyka reklam
Źródło: opracowanie własne



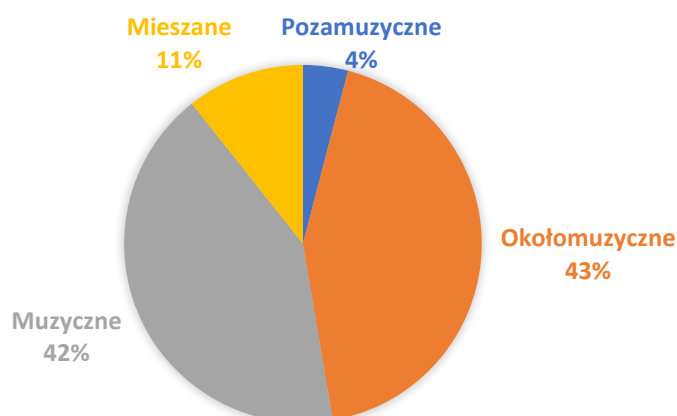
Wykres 38. Tematyka ogłoszeń
Źródło: opracowanie własne

Tabela 9. Roczne zestawienie reklam i dwóch typów ogłoszeń w kontekście ich tematyki

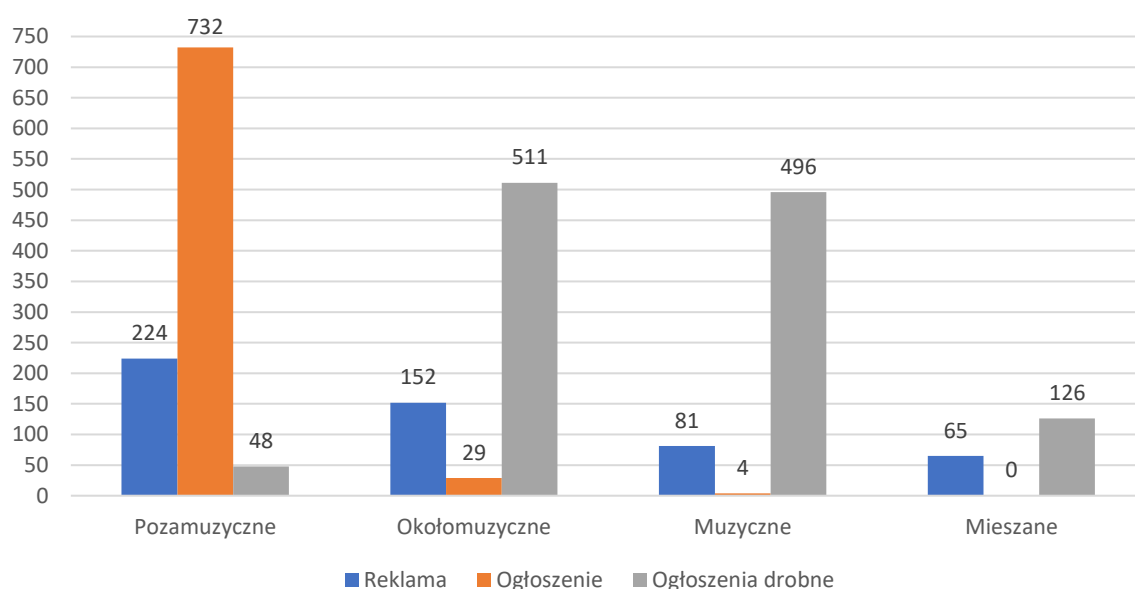
		1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	Suma
Reklamy	Pozamuzyczne	27	59	45	15	6	13	15	18	12	11	2	0	1	0	0	0	0	0	0	224
	Okołomuzyczne	0	4	0	1	0	1	7	5	0	0	0	0	0	3	5	18	43	55	10	152
	Muzyczne	4	0	0	0	0	9	7	5	1	1	0	4	1	2	1	15	12	15	4	81
	Mieszane	5	2	1	0	0	15	0	18	2	0	1	0	3	4	1	3	4	6	0	65
	Suma	36	65	46	16	6	38	29	46	15	12	3	4	5	9	7	36	59	76	14	522
Ogłoszenia	Pozamuzyczne	0	9	12	2	3	10	53	49	70	59	48	71	76	86	62	64	55	3	0	732
	Okołomuzyczne	0	0	4	0	0	0	0	1	1	1	0	2	2	3	7	1	4	3	0	29
	Muzyczne	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	1	0	4
	Suma	0	9	16	2	3	10	53	50	71	60	48	73	79	89	69	66	60	7	0	765
Ogłoszenia drobne	Pozamuzyczne	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2	2	1	2	34	5	48
	Okołomuzyczne	0	0	0	0	0	0	0	0	1	14	7	31	47	74	82	83	68	80	24	511
	Muzyczne	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	1	8	26	65	73	97	86	115	22	496
	Mieszane	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2	3	12	20	23	24	35	5	126
	Suma	0	0	0	0	0	0	0	0	1	18	9	42	77	153	177	204	180	264	56	1181

Źródło: opracowanie własne

Inaczej sytuacja wygląda w przypadku ogłoszeń drobnych, wśród których dominuje tematyka okołomuzyczna, a zaraz za nią muzyczna (wykres 39). Były to najczęściej kategorie: fonografia (płyty, producent), instrumenty, elektryka i elektronika (w skład której chodził sprzęt estradowy, RTV, oświetlenia czy sprzęt video). Mieszana tematyka dotyczyła ogłoszeń łączących w sobie więcej niż jedną kategorię przedmiotu ja między innymi oprogramowanie muzyczne i pozamuzyczne oraz komputer czy sprzęt estradowy wraz z instrumentem.



Wykres 39. Tematyka ogłoszeń drobnych
Źródło: opracowanie własne



Wykres 40. Tematyka reklam i ogłoszeń
Źródło: opracowanie własne

Porównując roczne zestawienie tematyki materiałów o charakterze promocyjnym i informacyjnym (wykres 40., tabela 9.), wśród większego formatu, występowały tematy nie związane z tematyką pisma, przez co były bardziej zauważalne i irytowały czytelników. Jednak wzorem teoretyków reklamy socjalistycznej posiadały kompleksową informację na temat oferty, miejsca nabycia a w przypadku usług edukacyjnych oraz oferty pracy informowały o obowiązkach i prawach, a nawet dodatkowych korzyściach związanych z podjęciem pracy w zakładzie lub zdobyciem dobrego zawodu. W ten sposób również spełniano społeczną, edukacyjną i wychowawczą funkcję. Ogłoszenia drobne przez swoją mniejszą, tańszą formę częściej używane są przez osoby prywatne w celu możliwości zdobycia lub wymiany interesujących ich towarów, usług lub informacji. To również była dobra forma zaistnienia dla mniejszych, początkujących firm.

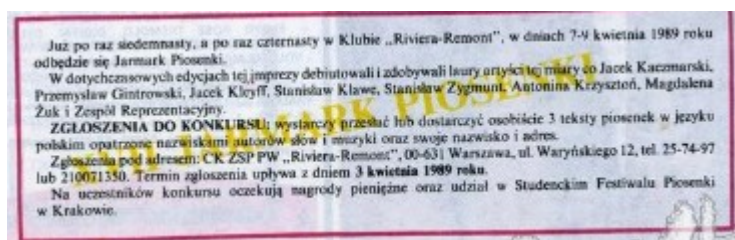
Dla samego „Non Stopu” ogłoszenia były sposobem na utrzymanie czasopisma, a w rzeczywistości również samego wydawnictwa „Epoka” oraz „Tygodnika Demokratycznego”. Co więcej jak sama redakcja zaznaczała nie ponosili oni odpowiedzialności za treść ogłoszeń, po prostu musieli tak złożyć numer by odpowiednia ich ilość się w nim znalazła. Tak zwanych „górników” załatwiało wydawnictwo (które pomimo niewielkiej ingerencji w treść i formę czasopisma) z jednej strony nie zezwalało na zwiększenie objętości magazynu, a z drugiej – pozwalało na rezygnację z tego typu reklam. Były nawet próby ich zastąpienia, ale zakończyły się niepowodzeniem¹⁰³⁸. Ramą czasopisma była określona liczba 32 stron (nie licząc wyjątkowych pierwszych kilku numerów oraz dwóch numerów wakacyjnych), których część przeznaczono na reklamę. Zmieszczenie jak największej ilości wartościowej dla czytelnika treści na pozostałych stronach, wymagało niekiedy dużego wysiłku i kreatywności¹⁰³⁹. Dodatkowo ciągle starano się w taki znaleźć dobry sposób, by te drażniące ogłoszenia i reklamy jak najmniej przeszkadzały odbiorcom magazynu, o czym świadczą komunikaty zawarte w ogłoszeniach własnych redakcji, a także zmiany układu ogłoszeń. Przykładowo w latach siedemdziesiątych Umieszczane były na kilku ostatnich stronach przed rubryką *Rozmawiamy z czytelnikami*, listą przebojów. Później umieszczano je w okolicy plakatu, by można było się ich pozbyć wraz z powieszeniem plakatu na ścianie.

¹⁰³⁸ Uzupełnienie wywiadu z Mirosławem R. Makowskim z dnia 26 maja 2023r. zamieszczony w aneksie.

¹⁰³⁹ Tamże.

6.9. Ogłoszenia własne

Niektóre wypowiedzi o charakterze promocyjnym korzystają z gatunków dziennikarskich takich jak zapowiedź na przykład wydarzenia rozrywkowego, sportowego czy nowości płytowych, powodując trudności w klasyfikacji. W pracy na przypasowaniu danych materiałów do gatunków dziennikarskich lub reklamowych duże znaczenie miało miejsce publikacji, autor lub jego brak oraz język. Przykładowo, tekst Jerzego Owsiaaka nie posiada tytułu, jest perswazyjny – zachęca do skorzystania z usługi rozrywkowej jaką jest udział w wydarzeniu organizowanym przez autora ogłoszenia. Dodatkowo opublikowany jest w otoczeniu reklam i ogłoszeń, przez co nie został ujęty jako gatunek dziennikarski – zapowiedź, ale jako ogłoszenie własne¹⁰⁴⁰. Natomiast dwa teksty *XVII Jarmark Piosenki* oraz *Rawa Blues* pomimo ogłoszeniowej formy, braku autora (rycina 77) lub autorstwa osób związanych z wydarzeniem zostały zakwalifikowane jako zapowiedź nie będąca ogłoszeniem własnym. Oba teksty opublikowane są wśród materiałów o szeroko pojętej tematyce muzycznej, posiadają własny tytuł, a swoją formą przypominają publikowane w „Non Stopie” materiały o charakterze newsowym. Dodatkowo, dotyczą wydarzeń o charakterze konkursowym, ważnych z punktu widzenia czytelnika, będącego koncertującym artystą, muzykiem amatorem chcącym zaistnieć na większej scenie muzycznej. Nie jest to reklama usługi (jak w przypadku wydarzenia J. Owsiaaka), ale news o możliwości wzięcia udziału w eliminacjach konkursowych, które mogą pomóc w dalszej karierze artystycznej.



Rycina 77. Zapowiedź wydarzenia o charakterze konkursowym

Innym przykładem może być tekst dotyczący warsztatów DROGA DŹWIĘKU Jacka Ostaszewskiego, będący autoreklamą prowadzonych zajęć z zakresu edukacji muzycznej dla dorosłych opartych o metodę pracy z własnym ciałem. Wypowiedź umieszczona jest obok recenzji z otwartych warsztatów muzycznych autorstwa Przemko Radwańskiego. Posiada charakter perswazyjny, pisana jest z punktu widzenia nadawcy

¹⁰⁴⁰ Do kategorii ogłoszeń własnych i reklam własnych zaliczono wypowiedzi reklamowe nie posiadające numeru ogłoszenia.

komunikatu, który chce zachęcić do skorzystania z usługi edukacyjnej jednocześnie zwracając uwagę na możliwość doświadczenia niezwyklej radości „płynącej z aktu tworzenia, współuczestniczenia i pokonywania psychofizycznych barier”¹⁰⁴¹. Tekst zakończony jest sloganem podkreślającym właśnie tę szansę. Wypowiedź w pracy zakwalifikowana została jako artykuł reklamowy. Osobną grupą wśród ogłoszeń i reklam własnych są artykuły i ogłoszenia społeczne takie jak *Dar Krwi* (rycina 78) czy dwa teksty związane z działalnością fundacji – Młodzieżową Sekcją Fundacji *Nie Jesteś Sam* oraz Fundacją Pomocy Artystom i Opieki Nad Zabytkami (rycina 79).



Rycina 78. Ogłoszenie społeczne

Pierwszy z tekstów opracowany jest przez założycielkę fundacji i zawiera opis jej działalności wraz z prośbą o wsparcie finansowe oraz pomoc w działalności organizacji. Tekst opublikowany jest w okolicy materiałów poruszających tematykę AIDS, co może powodować problem jednoznacznej kategoryzacji. Jednak forma językowa, brak tytułu czy autorstwo założycielki fundacji, a także dane bankowe, powodują, że dominuje w materiale aspekt „reklamowy”. Podobnie jest w przypadku drugiej fundacji, jednak różnicą jest autor tekstu, który podpisał się pseudonimem Szfojsen. Ponadto, w tekście opisane jest wydarzenie rozrywkowe: Letnia zadyma w środku zimy, której pomysłodawcą jest Jerzy Owsiak, będące argumentacją potwierdzającą potrzebę istnienia tego typu organizacji, wspierającej artystów i organizatorów koncertów czy festiwali.

¹⁰⁴¹ J. Ostaszewski, *Velocidade*, „Non Stop” (1990) nr 4, s. 21.



Rycina 79. Przykład artykułu o charakterze społecznym

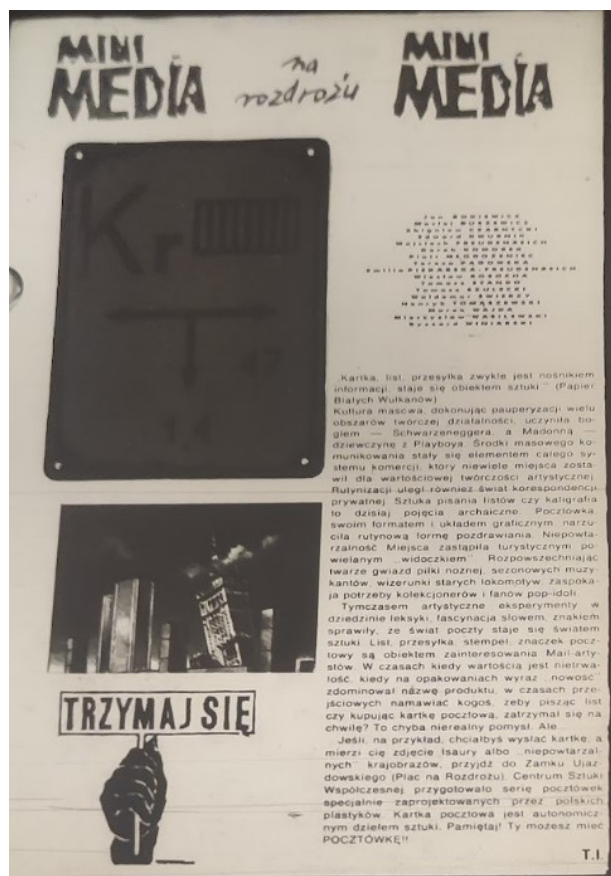
Do kategorii ogłoszeń i reklam własnych, należy również artykuł reklamowy o technice fizjoterapii shiatsu (rycina 80), który oprócz opisu techniki, opisanej z użyciem perswazji, zawiera również informacje dotyczące prowadzonych kursów i miejsc, w których wykonuje się zabieg. O podobnej charakterystyce jest utrzymany tekst dotyczący festiwalu ekologii i sztuki *green eARTh*. Dodatkowo, materiał zawiera prośbę o wsparcie i pomoc w realizacji przedsięwzięcia wraz z danymi kontaktowymi.



Rycina 80. Przykład artykułu reklamowego

Kolejnym artykułem reklamowym, należącym do kategorii ogłoszeń i reklam własnych jest tekst *Mini Media na rozdwożu*, dotyczący pocztówek, będących częścią działalności artystycznej zwanej *mail art*¹⁰⁴². Podobnie jak powyżej opisane przykłady, materiał zawiera własny tytuł, który wskazywałby na wypowiedź z zakresu gatunków dziennikarskich. Dodatkowo, opatrzone jest podpisem – akronimem T.I. Jednak końcowy fragment z uwagi, iż zawiera zachętę do skorzystania z oferty Centrum Sztuki Współczesnej Zamku Ujazdowskiego (rycina 81) oraz stwierdzeniem: „Kartka pocztowa jest autonomicznym dziełem sztuki. Pamiętaj! Ty też możesz mieć POCZTÓWKĘ!!”, powoduje, że tekst nabiera charakteru reklamowego.

¹⁰⁴² Z pol. „sztuka poczty”. Inne nazwy to z ang. *mail art*, *postal art* lub *communication art*. Temat tego kierunku sztuki poruszony jest w rozdziale trzecim II części niniejszej rozprawy.



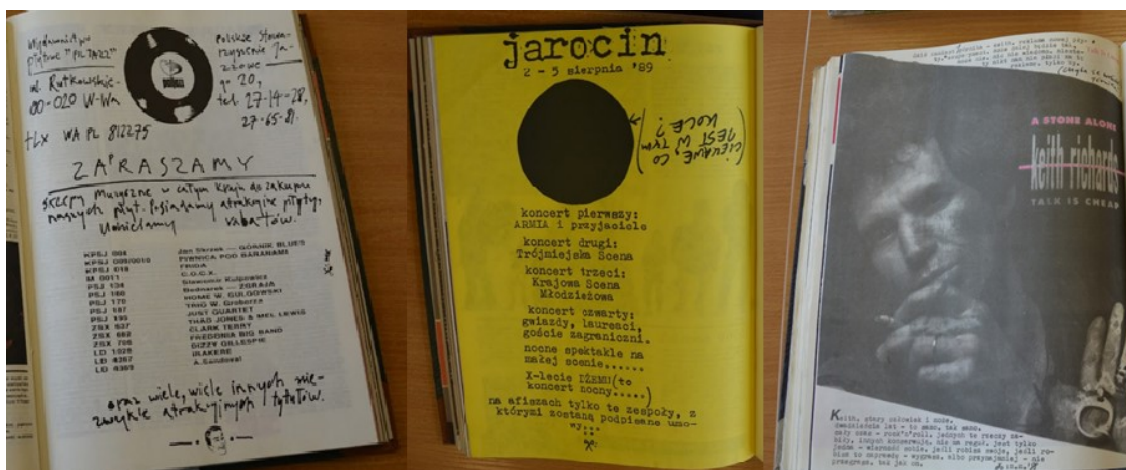
Rycina 81. Przykład artykułu o charakterze reklamowym

Wśród wypowiedzi o charakterze promocyjnym w „Non Stopie” można było znaleźć reklamy, przygotowywane przez redakcyjnego grafika. W latach 1988-1989 był nim Mirosław R. Makowski, a w ostatnim roku Kain May. Przykładem takiej reklamy mogą być plakaty festiwalu Jarocin, wydawnictwa płytowego *Poljazz* czy płyty *A Stone Alone* Keitha Richardsa (rycina 82). Nie posiadały one numeru, charakterystycznego dla reklam i ogłoszeń publikowanych w prasie, dlatego zakwalifikowane zostały do osobnej kategorii. Dodatkowym argumentem było przygotowanie projektu przez grafika czasopisma w ramach pracy nad pismem¹⁰⁴³. W przypadku trzeciej reklamy z jednej strony – jak sam autor zauważył – można ją potraktować jako rodzaj ilustracji tekstu¹⁰⁴⁴, jednak z uwagi na charakter tego tekstu¹⁰⁴⁵ należałoby potraktować to jako wypowiedź własną o charakterze reklamowym.

¹⁰⁴³ Uzupełnienie wywiadu z Mirosławem R. Makowskim w aneksie.

¹⁰⁴⁴ Tamże.

¹⁰⁴⁵ Chodzi głównie o fragment: „dziś zamiast górnika – keith. reklama nowej płyty. eksperyment. może dalej będzie tak, może nie. nic nie wiadomo. niestety nikt nam nie płaci za tę reklamę. tylko Wy.”, który jednoznacznie traktuje wypowiedź jako reklamę, ale z uwagi na brak aspektu finansowego związanego z umieszczeniem jej na łamach czasopisma nie można jej całkowicie do tej grupy zakwalifikować.

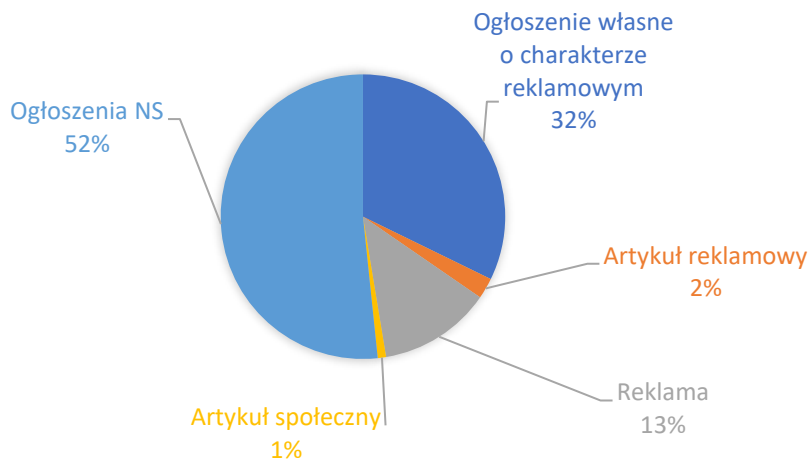


Rycina 82. Przykłady reklam własnych – opracowywanych przez „Non Stop”

Oprócz ogłoszeń o charakterze reklamowym w „Non Stopie” publikowane były informacje związane z działalnością pisma, dotyczące między innymi zachodzących w nim zmian (zmiany adresu, składu redakcji), a także gratulacje czy podziękowania skierowane do i od członków redakcji.

W magazynie opublikowano 212 ogłoszeń i reklam własnych (wykres 41), z czego prawie 50% zajmują ogłoszenia „NS” od redakcji do czytelników lub osób ze świata muzycznego (m.in. artystów, dziennikarzy czy osób rządzących, itp.), którym najczęściej składano gratulacje lub życzenia. W tej grupie znalazły się również ogłoszenia redakcji dotyczące pośrednictwa „NS” w różnych ogólnopolskich konkursach, a także konkursów i quizów organizowanych przez samą redakcję, np. na recenzenta płyt w redakcji. Również wśród nich przeczytać można było o inicjatywach pisma jak np. danie możliwości czytelnikom sprawdzenia się w roli artysty i otrzymania recenzji własnej twórczości, aranżacji i wykonania (*Z kasety – do gazety*). Dodatkowo, pojawiały się nowinki z życia redakcji i samego pisma dotyczące zmian personalnych, sposobu działania czasopisma (w tym również wznowienia jego działalności po wprowadzeniu stanu wojennego¹⁰⁴⁶) czy ważnych wydarzeń w życiu członków kolegium redakcyjnego, a także związane z wydarzeniami z tematyki szeroko pojętego przemysłu rozrywkowego (np. możliwościach nabycia plakatów, płyt w związku z trasą koncertową zespołu), które mogły się wydawać ważne dla czytelnika.

¹⁰⁴⁶ W 1982 roku na dwa miesiące zawieszono działalność prawie wszystkich wydawnictw, w tym również wydawnictwa Epoka, co spowodowało, że po dwumiesięcznej przerwie „Non Stop” ponownie pojawił się na rynku prasowym z numerem marcowym. Z tego powodu w tym roku ukazało się jedynie 10 numerów.

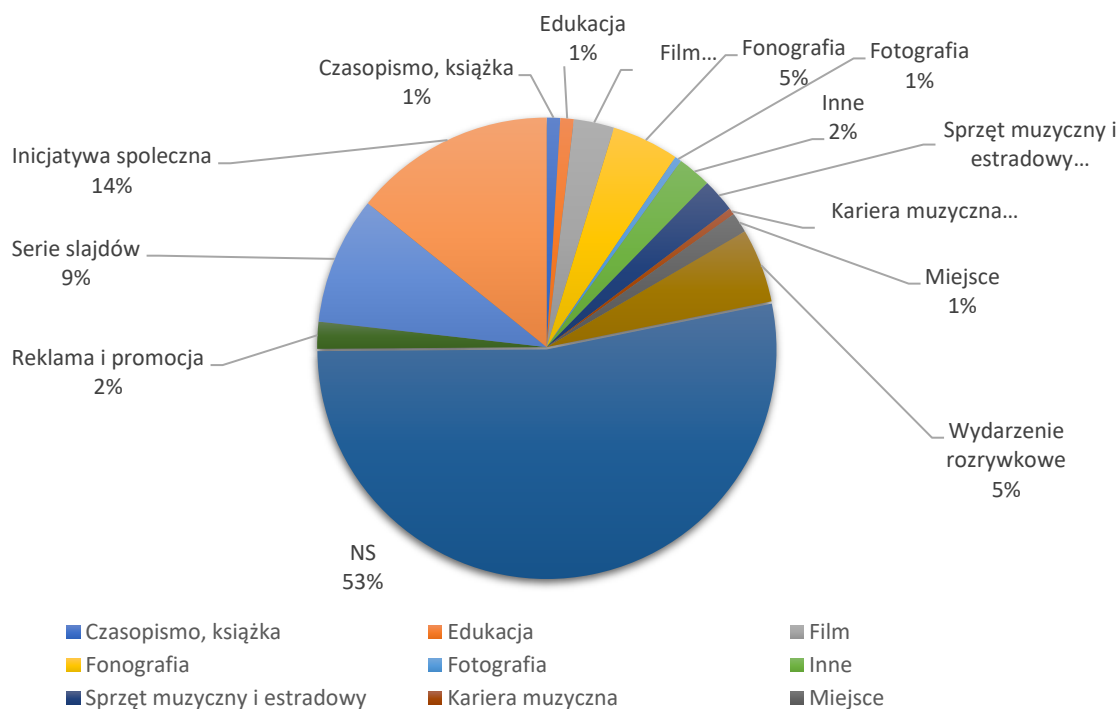


Wykres 41. Podział ogłoszeń i reklam własnych ze względu na rodzaj materiału
Źródło: opracowanie własne



Rycina 83. Przykład ogłoszenia własnego dotyczącego slajdów Wydawnictwa Epoka

W drugiej kolejności są ogłoszenia o charakterze reklamowym – 14%, wśród których dominują ogłoszenia dotyczące inicjatyw społecznych – w szczególności *Daru krwi*, a w następnej kolejności slajdów Wydawnictwa Epoka – 9% (rycina 83). Pozostałe kategorie nie przekraczają 5%. Najmniejszą kategorią jest edukacja muzyczna (np. warsztaty), fotografia, kariera muzyczna (konkurs talentów) oraz kategoria miejsca – po 1%. Kategoria miejsca dotyczyła m. in. sklepu muzycznego czy również możliwości wsparcia renowacji nowej hali przeznaczanej na organizację wydarzeń rozrywkowych. Fonografia (5%) obejmowała ogłoszenia dotyczące szeroko pojętego przemysłu fonograficznego – od oferty pracy w studiu nagrań oraz możliwości darmowego użytkownika studia nagrań do nowości płytowych. kategorii reklama i promocja (5%) między innymi publikowano ogłoszenia związane z usługami z zakresu promocji i reklamy na łamach czasopisma lub skorzystania z usług Biura Usług Promocyjnych w Sopocie.



Wykres 42. Rozkład tematyczny wypowiedzi o charakterze promocyjnym, reklam i ogłoszeń własnych
Źródło: opracowanie własne

Powyższy rozkład kategorii tematycznych koreluje z podziałem ogłoszeń i reklam pod względem formalnym (wykres 42). Największą grupę stanowią ogłoszenia własne „NS” (84%), w których skład wchodzi również te o charakterze reklamowym (32%). Dalej są reklamy (13%) bez numeru oferty, firm takich jak Arston, Poljazz czy Wharfedale, a także filmów o tematyce muzycznej (*Koncert*, *Czuję się świetnie*, *Śmierć Johna J.*), wydarzeń rozrywkowych jak np. Rock Arena, Jazz Jamboree, Jarocin czy Święty Bieg, a także różnych miejsc związanych z tematyką muzyczną (np. sklepy muzyczne) i wiele innych. Najmniej jest artykułów reklamowych oraz o tematyce społecznej. Na przykłady tych artykułów można podać materiał *Mini Media na rozdrożu*, *Shiatsu* (artykuły reklamowe), o który pisano wcześniej oraz *Był sobie krul był sobie punk i była też krulewna*, dotyczących tematyki związanej z AIDS i utworzeniem fundacji, wraz z informacją o możliwościach wsparcia (artykuł społeczny).

Ogłoszenia i reklamy własne często nie spełniały funkcji ekonomicznej, ale były formą promocji czasopisma, które pokazywało, że chce tworzyć relacje z czytelnikami, nie tylko poprzez informowanie go o tym, co się dzieje w redakcji, możliwościach sprawdzenia swojej wiedzy muzycznej i zdobyciu nagród, ale również szansach na karierę w branży rozrywkowej. Z drugiej strony tworzyło swój wizerunek jako pisma profesjonalnego, branżowego. To miało również przełożenie na popularność czasopisma wśród młodych odbiorców.

6.10. Prenumerata

Wśród ogłoszeń własnych były takie materiały, które mogły przyczynić się do uzyskania dodatkowych funduszy przez czasopismo, poprzez informację o prowadzonych usługach własnych (np. tworzenie własnych reklam i ogłoszeń czy o możliwości promowania siebie na łamach magazynu) lub wydawnictwa (np. serie slajdów). Jedną z ważnych i wyczekiwaną informacją od 1986 roku regularnie publikowaną była informacja dotycząca prenumeraty (rycina 79,80). Dostępna była ona dla osób fizycznych, prawnych oraz z możliwością wysyłki za granicę. Cena początkowa wynosiła 180 zł – półroczna i 360 – roczna, by w efekcie inflacji wzrosnąć do 780 zł – półroczna oraz 1560 zł – roczna.



Rycina 84. Ogłoszenie własne dotyczące możliwości prenumeraty „NS” umieszczone w numerze 1/1986

Rycina 85. Ogłoszenie dotyczące prenumeraty w różnych na przestrzeni czasu

Dla wydawnictwa i czasopisma była to możliwość uzyskania stabilnego dochodu, co również pozwalało na przewidywanie oraz planowanie finansowe. Jest to ważne z punktu widzenia długoterminowego rozwoju pisma. W PRL nakład był z góry ustalony, jednak mimo wszystko prenumerata pozwalała na oszacowanie popularności pisma,

również ograniczenia związane z ewentualną nadprodukcją. Ważną funkcją było również budowanie relacji z czytelnikami. Poprzez regularne otrzymywanie wydawnictwa, buduje się w odbiorcach większe zaangażowanie i więź emocjonalną z czasopismem. Dodatkowo lojalni czytelnicy mają większą tendencję do polecania czasopisma innym, a także mogą być bardziej skłonni do długotrwałej relacji z wydawcą, co dla twórców pisma było bardzo ważnym elementem również motywacyjnym, wpływającym na jakość publikowanych materiałów dziennikarskich. Ponadto, w warunkach PRL, gdzie wybór mediów był ograniczony, prenumeratorzy często wykazywali większą lojalność wobec konkretnych czasopism, stając się często aktem identyfikacji z daną społecznością czy grupą zainteresowań. To z kolei przyczyniało się do większego zaangażowania i podtrzymywania relacji z czasopismem poprzez udział w konkursach, inicjatywach przez niego organizowanych (np. coroczny plebiscyt „NS”), a także tworzenia samego czasopisma. Opinia czytelników była bardzo ważna dla redakcji pisma. Co więcej, prenumeratorzy mieli pewność, że otrzymując pismo w miarę regularnie będą mieć możliwość czytania różnorodnych, niekiedy trudno dostępnych (w przypadku „Non Stopu” dotyczących zagranicznej sceny muzycznej) treści.

ROZDZIAŁ VII

RELACJE „NON STOPU” Z JEGO ODBIORCAMI

*Z czytelnikami trzeba rozmawiać, jak z ludźmi, którzy znajdują się na rzeczy*¹⁰⁴⁷

W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, w warunkach panującej cenzury i kontroli nad mediami, czasopisma odgrywały istotną rolę jako medium komunikacji społecznej. Szczególnie ważnym i wyjątkowym źródłem dialogu oraz komunikacji między redakcją pisma a społeczeństwem były listy od czytelników. Były to kanały, w których czytelnicy mogli wyrazić swoje opinie, zadawać pytania, a także wyrazić swoje obawy i obserwacje na temat treści publikowanych w prasie lub tematyki poruszanej na łamach czasopisma. W czasach ograniczonego dostępu do informacji, listy te pełniły nie tylko funkcję informacyjną, ale także stawały się narzędziem interakcji i dyskusji społecznej. Ich charakterystyka w okresie PRL była silnie związana z kontekstem politycznym i społecznym tamtego czasu. W warunkach panującej cenzury stanowiły jedno z niewielu narzędzi, które pozwalały społeczeństwu wyrazić swoje zdanie i nawiązać dialog z redakcjami. Inną formą budowania relacji były konkursy, plebiscyty i inicjatywy, w których udział mogli brać odbiorcy czasopisma. Zachęcały one do zabawy, prób spełniania marzeń, a także sprawdzenia swojej wiedzy w tematyce czasopisma. Często udział wiązał się z nagrodą, którą mogła być rzecz materialna (np. w „NS” była to płyta) lub niematerialną (np. możliwość zaistnienia na łamach czasopisma jako recenzent – znawca muzyki).

7.1. Listy do redakcji

Z jednej strony mogły zawierać pochwały, jak również krytykę, dając możliwość wyrażenia swojego zadowolenia lub niezadowolenia z publikowanych treści, opracowania czasopisma czy sytuacji w kraju. W kontekście „Non Stopu” skupiano się albo na samym magazynie, albo stanie polskiej muzyki rozrywkowej i całym przemyśle rozrywkowym. Niekiedy również przesyłano uzupełnienie informacji dotyczących zagranicznej sceny muzycznej, życiorysów artystów lub nowych twarzy na rynku

¹⁰⁴⁷ A. Sapkowski, *Sezon burz*, Warszawa 2007, s. 152.

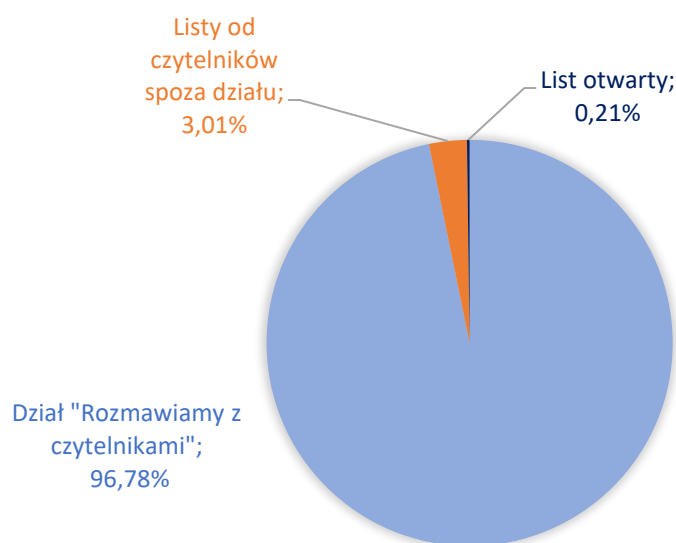
muzycznym. Często listy były pisane z pasją i zaangażowaniem, odzwierciedlając głęboką aktywność społeczeństwa w debatę publiczną pomimo ograniczeń narzuconych przez cenzurę.

W „Non Stopie” w sumie opublikowano 1430 listy od czytelników, z czego większość zawarta była w dziale *Rozmawiamy z czytelnikami*¹⁰⁴⁸, a późniejszej *Obladi oblada*¹⁰⁴⁹ (wykres 43), 43 listy opublikowano poza działem w ramach rubryki *Czytelnicy piszą, Do i od czytelników* lub jako pojedynczą wypowiedź (np. list z numeru 5/1975). Natomiast niecały procent stanowił list otwarty, będący formą komunikacji mającą przekazać myśli, opinie, postulaty nadawcy szerszej grupie odbiorców. W magazynie pojawiły się trzy takie listy. Pierwszy z nich był skierowany do redaktora Romana Rogowieckiego w związku z jego ciętym językiem jakiego używał w recenzjach czy artykułach, felietonach bądź też innych wypowiedziach. Dla autora listu kroplą goryczy i jednocześnie punktem wyjścia do dalszych rozważań na temat stylu i sposobu pisania dziennikarza, a także ogólnego poziomu niektórych artykułów w „NS” była recenzja płyty Kombi *Nowy rozdział*. Odpowiedzią na list było zaproszenie na rozmowę do biura redakcji, którą chciano później we fragmentach opublikować na łamach magazynu. Do napisania kolejnego listu przyczyniła się ankieta „Non Stopu” „Wisior”, w której branża rozrywkowa wypowiadała się sama o swoich idolach. W liście pojawiła się krytyka kategorii „szkodnik rockowy roku”, w której wśród pretendentów do tego tytułu znalazł się zespół Lady Pank. Autor listu poruszył w tym miejscu problem zawiści, zazdrości i podziałów wśród środowiska rockowego, które nie potrafi często obiektywnie ocenić kolegów po fachu. Punktem wyjścia dla ostatniego listu otwartego była informacja dotycząca Jarego, która pojawiła się w styczniowym numerze „NS” z 1988 roku. W liście poruszona zostaje problematyka życia artysty w polskim mechanizmie przemysłu rozrywkowego. Dodatkowo, autor przedstawiał swoje propozycje na rozwiązanie problemów dotyczących polski show-business. Ze strony redakcji list skomentował redaktor naczelny, który idealistyczny ton wypowiedzi zestawiał ze realiami panującymi w kraju. Listy spoza działu *Rozmawiamy z czytelnikami* publikowane były z uwagi na ich

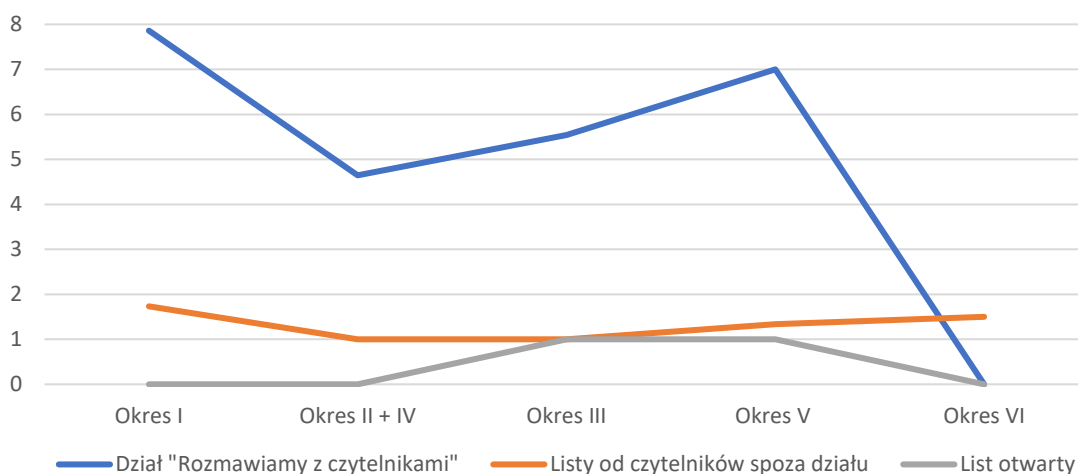
¹⁰⁴⁸ Niekiedy dział tytułowano, *Rozmowy z czytelnikami*, a następnie zmieniono nazwę na *Olada obladi* z różnymi wariacjami, które szczególnie popularne były w przedostatniej fazie rozwoju czasopisma (wówczas redaktorem był Zbigniew Hołdys, a za graficzne opracowanie odpowiadał Mirosław R. Makowski).

¹⁰⁴⁹ Nazwa prawdopodobnie jest nawiązaniem do piosenki The Beatles *Ob-La-Di, Ob-La-Da*, której polską wersję przedstawił pod tytułem *Obladi Oblada* zespół Alibabki. Tytuł piosenki nawiązuje do powiedzenia Jimmy'ego Scotta, przyjaciela Paula McCartney'a: „Ob la di ob la da, life goes on, bra” – Zob. *The Beatles, The Beatles Anthology*, Chronicle Books, 2012.

ważny i interesujący szerszy ogół charakter¹⁰⁵⁰. Jednak z czasem charakter tych listów uległ zmianie. Niekiedy taki materiał stał się inspiracją do poruszenia przez redakcję kontrowersyjnej, około- lub nawet pozamuzycznej tematyki, jak np. w przypadku *Oi*, gdzie list Prawdziwego Polaka oraz wywiad z Różą (przywódcą wrocławskich skinów), uzupełnione wprowadzającym je komentarzem dotyczącą problemu braku perspektyw młodzieży na przyszłość. Osobno traktowano listy do redakcji pochodzące od artystów, dziennikarzy. One również publikowane były jako osobne materiały. Przykładem mogą być listy od Wandy Werwińskiej czy Jacka Federowicza.



Wykres 43. Występowanie listów do redakcji
Źródło: opracowanie własne

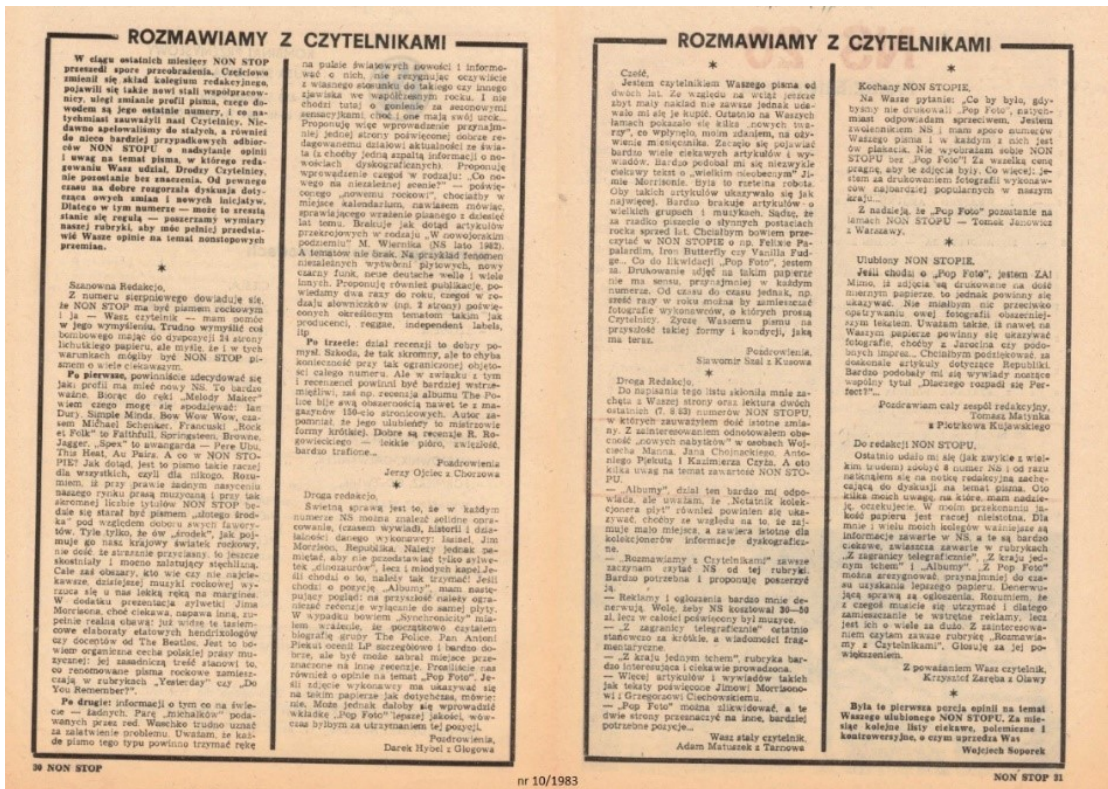


Wykres 44. Średnia liczba listów do redakcji przypadająca na ilość numerów, w których się pojawiała
Źródło: opracowanie własne

¹⁰⁵⁰ Zob., „Czytelnicy piszą”, „Non Stop” (1973) nr 7, s. 9.

Zdecydowanie większość listów umieszczana był w specjalnie do tego przeznaczonym dziale. Najwięcej listów w *Rozmawiamy z czytelnikami* pojawiało się w pierwszym okresie rozwoju czasopisma (wykres 44). W czasie, gdy kolegium redakcyjne bez wyznaczonego redaktora naczelnego prowadziło czasopismo, nastąpił spadek, by po objęciu rządów przez Wojciecha Manna, znów liczba listów publikowanych w „NS” zaczęła rosnać, aż do 1988 roku, by później znów zacząć spadać. W tych latach również zaczęto drukować i przyznawać nagrody za tzw. list miesiąca, który na tle innych listów przesyłanych do redakcji wyróżniał się między innymi swoją tematyką czy formą, itd. W latach dziewięćdziesiątych całkowicie zrezygnowano z rubryki, publikując jedynie pojedyncze listy.

Ilość listów w dziale często zależała od sposobu redagowania, gdyż przeznaczano na nie jedną kolumnę – wyjątkiem było rozszerzenie działu na dwie kolumny, jak w przypadku numeru czerwcowego z 1974 roku, gdzie pierwszą część stanowiły odpowiedzi redakcji na przesłane pytania oraz odpowiedzi na pytania zacytowane, w celu lepszego zrozumienia kontekstu lub przedstawienia propozycji mogących uatrakcyjnić czasopismo, co kontynuowane było w następnej kolumnie. Jednak w drugiej szpalcie zamieszczony został list redakcji do czytelników zawierający informacje dotyczące sposobu odpowiadania na przesyłane listy i ich publikowania. Kolejną sytuacją, w której dział zajął dwie kolumny była rozmowa o propozycjach zmian, jakie chciałyby wprowadzić nowa redakcja wraz z zachęcaniem czytelników do wzięcia udziału w tworzeniu czasopisma (nr 10/1983).



Rycina 86. Propozycje i opinie czytelników na temat zmian w „NS”

Sposób reagowania i redagowania działu z listami miał bardzo duże znaczenie w budowaniu i formowaniu komunikacji z czytelnikami. Wszystkie listy nadsyłane do redakcji były prawdziwe, co nie zawsze było i jest sprawą wiadomą. W pierwszym okresie istnienia czasopisma za zarządzanie tą komunikacją odpowiadała zbiorowo redakcja. Skupiano się bowiem na zbiorowym odpowiadaniu na listy, a czasem cytowano poszczególne fragmenty co ciekawszej korespondencji. Głównie zawierały one informacje interesujące z punktu widzenia tematyki czasopisma, np. dyskografię artysty, ważne daty z życia muzyków czy zwracano uwagę na nieścisłości w przytoczonych przez autora opublikowanego materiału wypowiedziach. Później ta forma zaczęła się zmieniać, co niekiedy miało wpływ na zmniejszenie ilości publikowanych listów. W trzecim okresie, gdy nastąpił wzrost liczby listów w numerze, redakcja ustanowiła osoby odpowiedzialne za komentowanie listów. Dzięki temu rubryka zyskała ciekawszą, bardziej dynamiczną formę. Oprócz komentarzy, zadawano również pytania czytelnikom, starano się prowadzić dialog, który ciągnął się nawet przez kilka numerów.

Przykładem może być rozmowa na temat Izabeli Trojanowskiej oraz nawiązanie do sprawy Magdy K. (rycina 80).



Rycina 87. Przykład prowadzenia dialogu na łamach „NS”

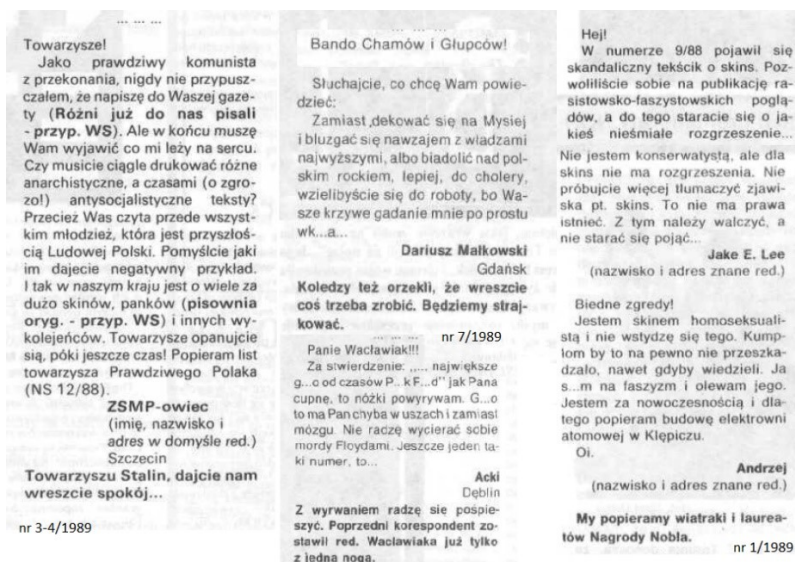
Niekiedy komentarze redakcji – szczególnie na przytyki ze strony czytelników, były nieco uszczypliwe, innym razem żartobliwe, co nadawało „luźniejszy” ton całemu działu. Za redakcję *Obladi Oblada* odpowiedzialny był Wojciech Soporek, a niekiedy również Roman Rogowiecki. Same listy zaczęły mieć również bardziej zaczepny charakter, stawały się coraz odważniejsze, na co duży wpływ miał właśnie sposób prowadzenia komunikacji przez redagujących dział. Starano się budować coraz mocniejszą więź i zaufanie między czasopismem a jego społecznością czytelniczą:

„(...) często w redakcjach się zdarzało się i zdarza, że ¾ listów było i jest fingowanych i stylizowanych na niby zaczepne. A w <NS>, z ręką na sercu mogę powiedzieć, że nic nie było robione przez nas. Wszystkie te listy były napisane przez czytelników i myślę, że ci ludzie naprawdę czekali cały miesiąc, żeby to pismo kupić i zobaczyć w nim swoją wiadomość. To było fajne, że oni czekali na coś, co my im dawaliśmy, a oni byli – jak z tych listów wynika – zadowoleni. Nie pojawiały się listy, w których ludzie pisaliby, że na przykład: <jesteście idiotami, kretykami>, tylko: <wy dajecie nam coś, na co my czekamy>”¹⁰⁵¹.

¹⁰⁵¹ Wywiad z R. Rogowieckim w aneksie.

Redakcja starała się spełniać te prośby, przy jednoczesnej próbie przekonania ich do własnej wizji i misji czasopisma. Wojciech Mann z Romanem Rogowieckim i Janem Chojnackim chcieli robić pismo rockowe, dlatego nieco zaczęli ograniczać poruszanie tematyki jazzu, bluesa, co zostało im nawet zarzucone w jednym z listów. Jednak dzięki temu „Non Stop” mógł zyskać przychylność młodzieży, którą bardziej interesowała muzyka rockowa i nowe zespoły, niż jak niekiedy określała ich redakcja – „dinozaury”.

Atmosfera zaufania i otwartej rozmowy z czytelnikami sprawiła, że nie wahali się oni dzielić swoimi refleksjami nie tylko na tematy poruszane w piśmie, ale również samego „Non Stopu”. W listach często pojawiały się opinie na temat analizowanego czasopisma lub poszczególnych autorów publikowanych w nim tekstów. Zarówno umieszczano tam listy pozytywne, jak również negatywne (rycina 88, 89). Bardzo często pojawiały się listy dotyczące recenzji płyt, zawierające własne przemyślenia czytelników, które najczęściej nie zgadzały się z autorem recenzji zamieszczonej w czasopiśmie. Niekiedy wytykano nieścisłości w różnych informacjach lub dzielono się posiadaną wiedzą, uzupełniając w ten sposób materiały publikowane w „NS”. Listy dotyczące czasopisma jako całości skupiały się często na jakości papieru i ogłoszeniach (rycina 89) – miały one wydźwięk negatywny, odznaczały się krytyką i próbą zrozumienia, dlatego redakcja nie jest w stanie zmienić jakości oprawy graficznej pisma, które zawiera profesjonalne i wartościowe treści z branży rozrywkowej. Z drugiej strony listy pochwalające zamieszczane treści, zwracające uwagę na wszechstronność tematyczną pisma, które nie tylko skupiało się na polskiej rockowej scenie muzycznej, ale również dotykało tematów związanych z zagraniczną sceną muzyczną, nowości technicznych czy innych gatunków muzycznych, jak jazz, blues, ale również reage, heavy metal czy nawet hip-hop oraz rap.



Rycina 90. Przykłady listów do redakcji z roku 1989

W przedostatniej fazie rozwoju czasopisma (okres V) tematyka uległa jeszcze poszerzeniu, uwzględniając również problematykę społeczną, z szeroko pojętej sztuki (np. zaczęto uwzględniać malarstwo, grafikę czy teatr), niekiedy nawet polityczną. Miało to także wydźwięk w działaniu z listami (rycina 90), przykładem może być list ZSMP-owca, w którym zarzuca umieszczanie na łamach magazynu anarchistycznych, antysocjalistycznych tekstów, które mogą mieć negatywny wpływ na czytającą „NS” młodzież. Jednak zdecydowana większość nadsyłanych listów dotyczy samego magazynu, skupiając się najpierw na zmianach jakie w nim zaszły (kolor, papier, redakcja), a następnie koncentrując się na autorach tekstów, ze szczególnym uwzględnieniem Krzysztofa Waclawiaka (któremu często dostawało się za materiały o heavy metalu) czy Mirasa Soliwody (rycina 90). Wcześniej najczęściej krytykowano, ale również brano w obronę Antoniego Piekuta i Romana Rogowieckiego, przede wszystkim za ich ostry język wypowiedzi.

Sama redakcja miała znaczący wpływ na opinię czytelników poprzez dział z listami. Aby udowodnić ten fakt, przeprowadzono eksperyment, który ukazał, że ludzie piszą tak, aby zostać zauważonymi i opublikowanymi w piśmie:

„Kiedyś zrobiliśmy eksperyment, polegający na tym, że w jednym numerze umieściliśmy tylko listy krytyczne w stosunku do „Non Stopu”. I oto nagle do redakcji zaczęły przychodzić głównie krytyczne listy. Następnym razem umieściliśmy tylko chwalebne „Non Stop”... Tu znowu w drugą stronę – zaczęły przychodzić głównie pozytywne. To pokazało nam, że ludzie piszą tak jak redakcja drukuje, bo oni też chcą być drukowani. Każdy chce mieć szansę na przeczytanie własnego nazwiska w gazecie¹⁰⁵²”.

¹⁰⁵² Wywiad z Mirosławem M. Makowskim zamieszczony w aneksie.

Warto przy tym zaznaczyć, iż drukowanie negatywnych recenzji, było również swego rodzaju ukazaniem dystansu kolegium i autorów do samych siebie.

Opinie pozytywne i negatywne, przytyki oraz wytykanie nieścisłości było czymś normalnym, jednak w okresie III były one bardziej merytoryczne, z wyczuciem niż w przedostatnim okresie rozwoju pisma, kiedy to zauważyć można dużą zmianę stylu językowego nadsyłanych wypowiedzi. Stawał się on dosadny, kolokwialny a niekiedy niecenzuralny. Pojawiały się obelgi, groźby kierowane pod kątem redakcji, które starano się złagodzić stosując żartobliwy ton komentarza czy odpowiedzi na list. W ostatnim numerze, w którym ukazał się dział z listami od czytelników (12/1989) na siedem opublikowanych wypowiedzi, nie było pozytywnej opinii o czasopiśmie. Co więcej, zauważalną zmianą jest język listów, który coraz bardziej stawał się dosadny, kolokwialny, potoczny, niekiedy niecenzuralny (rycina 91).



Rycina 91. Porównanie listów w dziale *Obladi oblada* na przestrzeni lat 1988-1989

Listy od czytelników miały również wpływ na kształtowanie treści publikowanych w czasopiśmie. Redakcje często uwzględniały sugestie odbiorców i dostosowywały swoje działania do ich oczekiwań. Publikowanie artykułów na interesujące tematy sugerowane przez adresatów lub udzielanie odpowiedzi na ich pytania było sposobem na angażowanie społeczności czytelników. Przykładem może być zrezygnowanie z Foto Pop, zastępując go bardziej wartościowymi artykułami, wprowadzenie działu z recenzjami płyt i koncertów, prenumerata, wybór nazwy dla listy przebojów, wprowadzenie tematycznych numerów, i inne, co również ma swoje odzwierciedlenie w listach, które zmiany komentują¹⁰⁵³:

¹⁰⁵³ W cytatach pochodzących z listów do redakcji opublikowanych w „NS” zachowano pisownię oryginalną, dlatego w niektórych z nich zapis nazwy czasopisma pojawia się bez cudzysłowu.

„(...) <Albumy>. Dział ten bardzo mi odpowiada, ale uważam, że <Notatnik kolekcjonera płyt> również powinien się ukazywać, choćby ze względu na to, że (...) zawiera istotne dla kolekcjonerów informacje dyskograficzne. (...) <Pop Foto> można zlikwidować, a te dwie strony przeznaczyć na inne, bardziej potrzebne pozycje...”¹⁰⁵⁴.

„(...) Piszę do Was, ponieważ pismo Wasze nie jest takie jakie było (...) i powinno być. Po co komu te recenzje płyt, które nieraz mogą denerwować. Dlaczego nie ma <Notatnika kolekcjonera płyt>, który był o wiele bardziej przydatny niż <Albumy> (...)”¹⁰⁵⁵.

„(...) Od pewnego czasu któryś z kolejno ukazujących się numerów Waszego pisma poświęcony jest danemu gatunkowi muzycznemu. (...) Sądzę, że pomysł robienia tematycznych numerów NS jest świetny. Dzięki temu fani danego nurtu mogą poszerzyć swoje często skąpe informacje dotyczące ich ulubionych kapel (...)”¹⁰⁵⁶.

„(...) Foto Balanga: popieram pomysł, ale więcej uśmiechu by się zdało”¹⁰⁵⁷.

Redakcja za pomocą listów, a także komunikatów własnych zachęcała czytelników do współtworzenia pisma, co szczególnie widoczne było, gdy funkcję redaktora naczelnego sprawował Wojciech Mann. Później można zauważyć, że listy od czytelników, przestały mieć tak duże znaczenie dla tworzenia czasopisma. Wpływ na tę sytuację mogła być tendencja przychodzących do redakcji wypowiedzi nie zawierających merytorycznej krytyki czy propozycji zmian.

Ciekawym zjawiskiem było również porównywanie dwóch okresów rozwoju czasopisma. Najpierw sprzed koloru porównywano sztywny „Non Stop” Andrzeja Tylczyńskiego do bardziej wyluzowanego Wojciecha Manna, a później kolorowy magazyn Zbigniewa Hołdysa do szarego czasopisma jego poprzednika. W pierwszym przypadku przede wszystkim zwrócono uwagę, co pochwalano jednocześnie, na luźniejszą formę i język wypowiedzi. Wpływ na taki stan rzeczy mogła mieć między innymi wymiana stałych współpracowników. W redakcji pojawili się młodzi autorzy, którzy w szczególności byli fanami muzyki, niekiedy bez przygotowania dziennikarskiego¹⁰⁵⁸. Chcieli oni dzielić się swoją pasją do muzyki, którą lubią i która im się podoba. W tym przypadku zmiana formy została przyjęta pozytywnie. W przypadku porównania okresu III i V, czyli szary „NS” kontra kolorowy, zdania były bardzo podzielone. Z jednej strony chwalono pojawienie się koloru i lepszą jakość papieru, a co za tym idzie: i zdecydowanie efektywniejszą jakość zdjęć, atrakcyjność graficzną magazynu. Jednakże, z drugiej strony, nie wszystkim przypadły do gustu eksperymenty z formą czasopisma (np. ciągłe zmiany winiety, napisy na brzegach artykułów, kolorowe tło pod tekstem materiału). Ponadto, zauważono zmianę tonacji w wypowiedziach, gdzie

¹⁰⁵⁴ *Rozmawiamy z czytelnikami*, „Non Stop” (1983) nr 10, s. 31.

¹⁰⁵⁵ *Obladi oblada*, „Non Stop” (1984) nr 9, s. 31.

¹⁰⁵⁶ *Obladi oblada*, „Non Stop” (1984) nr 12, s. 31.

¹⁰⁵⁷ *Obladi oblada*, „Non Stop” (1985) nr 4, s. 31.

¹⁰⁵⁸ Zob. Wywiad z G. Brzozowiczem w aneksie.

coraz częściej dominowało pesymistyczne spojrzenie na otaczającą rzeczywistość. Wypowiedzi pomimo kolorów i lekkości języka wydawały się być spięte, pozbawione humoru:

„(...) NS emanuje złe, nieprzystawalne wibracje. Wieje z niego jakieś ponurackie rozgoryczenie. (...) Mimo pozorów wesołego rozluźnienia i odjazdów wszystko w NS jest SPIĘTE (...). W tych antycznych NONSTOPACH wystawianych w skąpych kolorach To było. Umieliście się śmiać, byliście napompowani inteligentnym dowcipem, autentycznie rozluźnieni. Teraz na twarze nałożyliście woskowe, sztywne, wykrzywione maski (...)”¹⁰⁵⁹.

Na brak humoru wcześniej narzekał już Zoltar, który pisał: „(...) zauważyłem spadek poziomu recenzji i zupełny zanik poczucia humoru (...)”¹⁰⁶⁰. Jednocześnie zwracając uwagę na okrojenie działu z recenzjami płyt oraz utratę jednego z najlepszych recenzentów – Antoniego Piekuta. Inny czytelnik spostrzegł, że w nowym „NS” czegoś brakuje: „Poziom obecnego, tzn. zmienionego graficznie i personalnie NS jest nadal wysoki, klimat także pozostał, lecz... nieuchwytny duch gazety zdał się ulecieć”¹⁰⁶¹.

Z perspektywy innego aspektu, nie brakowało również pochwał, np. w numerze kwietniowym 1988 roku Sobiesław Zawalich pisał: „(...) liczyłem na kolorowy NON STOP i właściwie nie przeliczyłem się”¹⁰⁶². Fanka pochwaliła postęp magazynu, pisząc, że teraz można mówić o prawdziwym NON STOPIE ¹⁰⁶³. Dla innego czytelnika „kolorowy NS jest muzycznym wydarzeniem roku 1988”¹⁰⁶⁴. Jan Nowak z jednej strony chwali zmiany, ale narzeka również na cenę czasopisma:

„(...) Chciałbym ocenić nowe opakowanie NS. Fajnie, że jest trochę schludniejsze tzn. lepszy papier, wyraźniejsze fotografie, trochę kolorowych zdjęć oraz barwne nagłówki. Ale czy te zalety są tak dużych pieniędzy? Myślę, że ktoś sobie zawyżył kalkulację (...). Czytam NS już osiem lat, pamiętam go jeszcze za 5 zł. Wtedy, gdy był tani, był nie do kupienia, w miarę podnoszenia ceny był coraz bardziej dostępny. Teraz znów może stać się dostępny, lecz z innego powodu, a mianowicie ceny.”¹⁰⁶⁵

Czytelniczka Monika cieszy się ze zmian zauważając, że w końcu dobrze zaczyna się dziać w czasopiśmie: „(...) powoli zaczyna się w moim ulubionym piśmie robić coraz lepiej, bo przecież było cienko, bardzo cienko. Ale – jak powiedziałam – łapiecie wiatr w żagle (do tej pory były one tuż nad ziemią”¹⁰⁶⁶. Zmiany dla czytelników zawsze są trudne, jednak każdy w „Non Stopie” mógł znaleźć coś dla siebie. Starsi czytelnicy

¹⁰⁵⁹ *Oblada oblada*, „Non Stop” (1989) nr 10, s.11.

¹⁰⁶⁰ *Obladi oblada*, „Non Stop” (1988) nr 8, s. 30.

¹⁰⁶¹ *Oblada obladi*, „Non Stop” (1988) nr 10, s. 30.

¹⁰⁶² *Oblada obladi*, „Non Stop” (1988) nr 4, s. 30.

¹⁰⁶³ *Oblada obladi*, „Non Stop” (1988) nr 5, s. 30.

¹⁰⁶⁴ *Oblada obladi*, „Non Stop” (1988) nr 7, s. 30.

¹⁰⁶⁵ *Obladi oblada*, „Non Stop” (1988) nr 5, s. 30.

¹⁰⁶⁶ *Obladi oblada*, „Non Stop” (1988) nr 9, s. 30.

wspominali „złote lata” „NS” za czasów W. Manna, jednocześnie nadal czytając pismo, w którym dużo pisało się o tym co dzieje się w świecie, o heavy metalu. Młodszy czytelnicy natomiast znaleźli swoją kopalnię informacji o tym, co nowego słysząc na scenie rockowej, w końcu jak zauważył jeden z czytelników kto w 1989 roku chciałby czytać o „dinozaurach” takich jak: Sława Przybylska, Skaldowie, Wawele czy Happy End¹⁰⁶⁷.

Listy od czytelników stanowią niebagatelną skarbnicę wiedzy na temat ówczesnych czasów. Jak zauważył Mirosław R. Makowski „już z samych listów do redakcji można by książkę o PRL-u ułożyć”¹⁰⁶⁸. Listy oraz odpowiedzi i komentarze redakcji pomagają lepiej zrozumieć zjawisko komunikacji w kontekście funkcjonowania czasopisma w okresie PRL, a także ukazują sposób budowania relacji z czytelnikami za pomocą słowa pisanego. Sprzężenie zwrotne jakie otrzymywała redakcja było przede wszystkim widoczne właśnie otrzymywanych listach, ale również w reakcjach na zmiany jakie wprowadzano pod wpływem odbiorców pisma. Pomimo ograniczeń cenzury, które były charakterystyczne dla PRL-u, można dostrzec pewną elastyczność w używaniu języka oraz form, które funkcjonowały w tym obszarze. Przykładem może być krytyka sposobów funkcjonowania rynku prasowego – przydział papieru; kolor; cena miesięcznika, która była wypominana w listach. Podobnie negatywne komentarze nie ominęły także dyskusji na temat polskiego przemysłu rozrywkowego. Zabiegi redakcji do „rozluźnienia” formy działu *Rozmawiamy z czytelnikami*, dostarczają cennych wskazówek dotyczących sposobów przetrwania i utrzymania więzi z odbiorcami w trudnych warunkach politycznych.

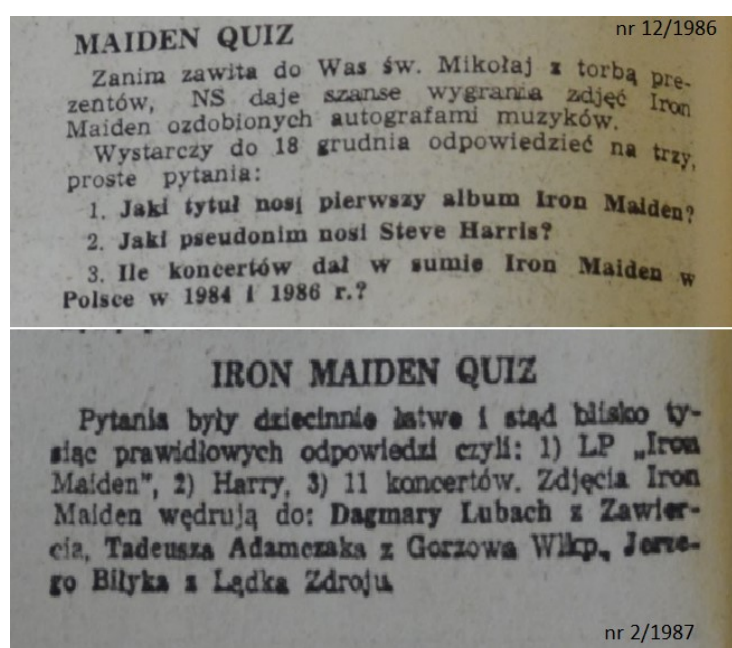
7.2. Rozrywka na łamach magazynu

Rozrywka na łamach czasopisma muzycznego przybierała bardzo różną formę i stanowiła istotny element krajobrazu muzycznego w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Czasopisma muzyczne pełniły ważną rolę w propagowaniu kultury muzycznej oraz kształtowaniu świadomości artystycznej społeczeństwa. W ramach swojej działalności, wiele z nich organizowało konkursy, gry i zabawy, które miały na celu promowanie talentów muzycznych, rozwijanie twórczości, pogłębianie wiedzy czytelników oraz wyłanianie wartościowych materiałów do publikacji.

¹⁰⁶⁷ *Obladi oblada*, „Non Stop” (1989) nr 5, s. 16.

¹⁰⁶⁸ Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.

„Non Stop” jako czasopismo pełniło kluczową wręcz funkcję jako platforma komunikacji i wymiany informacji w środowisku muzycznym. Organizowane konkursy stanowiły nie tylko okazję do prezentacji talentów artystycznych, ale także do zgłaszania materiałów, które były poddawane ocenie i wybierane do publikacji. Konkursy te miały różnorodne kategorie – obejmowały wiedzę muzyczną i tę z zakresu szeroko pojętej rozrywki oraz umiejętność analizy dzieł muzycznych. Na łamach „NS” organizowano kilka rodzajów konkursów – krótkie *quize* (np. o Iron Maiden z nr 12/1986) zawierające trzy pytania, na które należało odpowiedzieć. Nagrodą mogła być płyta lub zdjęcie artystów, których *quiz* dotyczył (rycina 92).



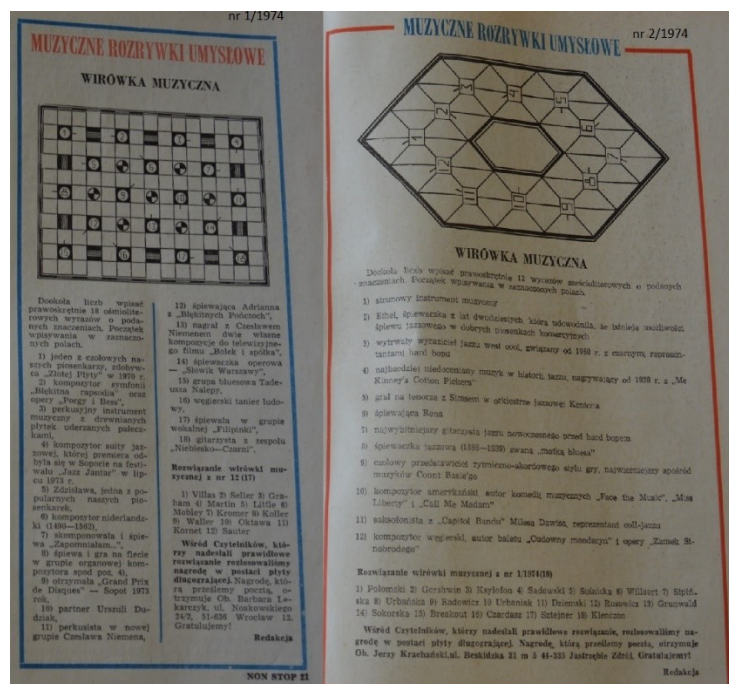
Rycina 92. Przykład *quizu* w „NS” wraz z odpowiedziami i listą osób nagrodzonych

Inną formą konkursu sprawdzającego nie tylko wiedzę, ale również umiejętności pisania był konkurs na recenzenta płyt, który ogłoszono w marcowym numerze z 1977 roku. Nagrodą było zaproszenie do stałej współpracy z redakcją w charakterze recenzentów płyt, za standardowe honorarium. W numerze lipcowym ogłoszono komunikat, w którym przedstawiono 13 osób, które przeszły pierwszy etap konkursu, wygrywając płytę długogrającą z katalogi Polskich Nagrań.

Drugi etap poległ na przygotowaniu nowej, krótkiej recenzji. Zasady zabawy były takie, że spośród nadesłanych prac wyłonieni laureaci będą mieli możliwość nawiązania współpracy, o której pisano w marcowym numerze. Laureatem został Kazimierz Jaśkiewicz, którego recenzja pt.: *Polskie Kung-fu* opublikowana została w styczniowym numerze 1978 roku. Innym konkursem dotyczącym wiedzy o piosence rozrywkowej –

tym razem z ZSRR był organizowany z okazji 60. rocznicy Rewolucji Październikowej konkurs pt.: *Z piosenką radziecką na TY*. Po przesłaniu poprawnych odpowiedzi w wyniku losowania można było wygrać nagrody niespodzianki. Redakcja zauważyła, że otrzymała rekordową liczbę odpowiedzi – 6728, z których 98% było prawidłowych¹⁰⁶⁹. Wśród nagród można było otrzymać projektor filmowy, radio tranzystorowe, zegar-budzik oraz płyty radzieckie.

Z jednej strony konkursem, sprawdzającym wiedzę, z drugiej strony zabawą była krzyżówka, którą redakcja publikowała w latach 1973-1974 (rycina 93). Po nadesłaniu prawidłowych odpowiedzi, w losowaniu, można było wygrać płytę długogrającą. Pytania w *Muzycznych rozrywkach umysłowych*¹⁰⁷⁰ związane były materiałem publikowanym na łamach pisma. Dzięki temu każdy z czytelników miał szansę na wzięcie udziału grze.



Rycina 93. Przykład krzyżówki muzycznej w „NS”

W latach osiemdziesiątych zaproponowano konkurs na polską nazwę listy przebojów. Za najciekawszą propozycję można było otrzymać nagrodę w postaci zagranicznej płyty, rocznej prenumeraty „Non Stopu” i biletu na kilka atrakcyjnych imprez¹⁰⁷¹. Ostatecznie rozstrzygnięcia konkursu nie było, gdyż niedługo po jego ogłoszeniu pismo przejęła nowa redakcja, która nazwę listy przebojów zmieniła na *NS20*. Artystycznym przykładem konkursu był *Non Stop nieustający*, będący konkursem

¹⁰⁶⁹ Zob. (x), *Wielkie powodzenie konkursu „Z piosenką radziecką na Ty. Nagrody dla uczestników”*, „Non Stop” (1978) nr 1, s. 2.

¹⁰⁷⁰ Wcześniej tytuł brzmiał *Rozrywki muzyczne*.

¹⁰⁷¹ *UWAGA KONKURS*, „Non Stop” (1983) nr 4, s. 24.

fotograficznym, w którym co miesiąc można było zdobyć nagrodę za najlepsze zdjęcie okołomuzyczne - przedstawiające artystę, wydarzenie rozrywkowe, publiczność itp. Pierwsze rozwiązanie konkursu miało miejsce w lipcowym numerze z 1988 roku. Nagrodę – film Fuji – zdobył autor zdjęć z koncertów Marillionu i Tangerine Dream w Polsce. Z uwagi na niezbyt dobrą jakość zdjęć oraz brak pomysłu na fotografię redakcja nie ogłaszała zwycięzców co miesiąc, ale wtedy, gdy materiały nadawały się do druku. W jednym miesiącu zdjęcie opublikowano, jednak jak zaznaczono w podpisie bez nagrody. Konkurs dla czytelników był szansą na „zatrzymanie” muzyki, wspomnienia, wydarzenia w fotografii, podzielenie się z innymi własnymi przeżyciami i przemyśleniami. Było to inne oblicze rozmowy o muzyce.

Formą rozrywki prowadzoną z czytelnikami była również gra w Jarocin (rycina 94) opublikowana w roku. 1990. Jej celem było zapoznanie czytelnika z mechanizmami rządzącymi polskim przemysłem rozrywkowym w połowie latach osiemdziesiątych. Najprościej rzecz ujmując, był to rodzaj gry planszowej, polegającej na przesuwaniu się pionkiem w kierunku wielkiej kariery. Jednak na drodze do celu pojawiają się przeszkody niekiedy niezależne od talentu i umiejętności gracza-artysty. Jednak, jak zauważają autorzy gry, zawsze można próbować oszukiwać¹⁰⁷².



Rycina 94. Gra w Jarocin jako forma rozrywki dla czytelników publikowana na łamach „NS”

¹⁰⁷² A. Grzegorzyc, Kain May, *Gra „Jarocin”*, „Non Stop” (1990) nr 4, s. 16-17.

Analiza konkursów na łamach czasopisma muzycznego w PRL oraz artykułów naukowych powstałych w wyniku tych konkursów pozwala lepiej zrozumieć dynamikę rozwoju muzyki i nauki muzycznej w tamtym okresie. Jednocześnie zwracając uwagę na różnorodność zainteresowań oraz osiągnięć w dziedzinie muzyki. Konkursy i gry z jednej strony budowały lojalność czytelnicy oraz zaangażowanie czytelnika w treści jakie propagowane były na łamach czasopisma. Z drugiej strony dawały możliwość sprawdzenia swojej wiedzy muzycznej przy jednoczesnej możliwości wygrania nagrody o charakterze muzycznym lub służącej rozwijaniu własnych pasji artystycznych, która wówczas uatrakcyjniała przekaz i zachęcała do wzięcia udziału w inicjatywie pisma. Rozrywka prowadzona na łamach „NS” miała za zadanie uczyć i kształtować świadomość odbiorców na tematy muzyczno-rozrywkowe właśnie poprzez istotę zabawy.

7.3. Plebiscyty i ankiety

Plebiscyt jako demokratyczna forma głosowania czytelników na wybranej płaszczyźnie muzycznej, stosowany przez redakcję był sposobem na komunikację z czytelnikami, czy też zdobycie wiedzy o ich preferencjach muzycznych. Dodatkowo, stanowił on sposób na wyłonienie najpopularniejszych utworów, albumów lub artystów na podstawie opinii i preferencji społeczności muzycznej. W Polsce Ludowej w czasopismach takich jak „Jazz Forum” czy „Musicorama”, „Magazyn Muzyczny” a także „Non Stop” plebiscyty często organizowano w formie ankiety, w której czytelnicy mieli możliwość oddania głosu na swoich ulubionych artystów lub utwory. Wyniki plebiscytów były następnie publikowane, co stanowiło ważne źródło informacji na temat popularności i trendów muzycznych w danym okresie. Warto jeszcze uwzględnić, że plebiscyty w czasopismach muzycznych miały zarówno wymiar artystyczny, jak i społeczny. Będąc sposobem na wyrażanie przez odbiorców własnych preferencji muzycznych, stawały się również platformą promocji i rozpoznawalności dla artystów. Wyniki plebiscytów mogły mieć wpływ na popularność i sukces artystów, a także kształtować tożsamość muzyczną społeczności.



Rycina 95. Przykłady ogłoszenia plebiscytu „NS” wraz z kategoriami i subkategoriami.

Pierwszy plebiscyt przeprowadzono w „Non Stopie” w 1973 roku. Dzielił się na dwie główne kategorie: Świat i Polska, z których każda miała 8 podkategorii: kompozytor, autor, wokalista, wokalistka, zespół wokalnie-muzyczny, instrumentalista, płyta (LP) i utwór roku (rycina 95). Swoje typy – po trzech kandydatów, należało nadsyłać na kartkach pocztowych na adres redakcji. Po ogłoszeniu pierwszych wyników redakcja w komentarzu *Co o tym sądzą Czytelnicy?* zawarła również refleksje dotyczące formy oraz rozumienia pojęcia „popularności”, jednocześnie zwracając uwagę na sprzeczności związane z bezmyślnym sposobem głosowania czy brakiem wiedzy o pisowni nazwisk¹⁰⁷³. Kolejne ankiety przeprowadzane i publikowane były w podobny sposób, ogłoszenie zazwyczaj pod koniec danego roku, by z początku następnego móc zaprezentować zebrane głosy wraz z komentarzem. W 1975 roku, ogłaszając plebiscyt wprowadzono zmiany w kategoriach. Zastosowano podział na dwa bloki: pierwszy A, podobnie jak w poprzednich latach dzielił się na kategorie: Polska i świat wraz z subkategoriami, do których dodano nową – talent – nadzieja roku oraz blok B obejmujący określony okres (1955-1975) w kategorii: wokalista, wokalistka, zespół,

¹⁰⁷³ Non-Stop, *Co o tym sądzą Czytelnicy? Wyniki plebiscytu popularności w roku 1972*, „Non Stop” (1973) nr 3, s. 28-29.

płyta, a także „postać retro” rozumianą jako wykonawcę, którego powrotu do nagrań bądź estradę uczestnik ankiety oczekuje lub doczekał się¹⁰⁷⁴. W kolejnym plebiscycie znów wprowadzono modyfikacje kategorii. Pozostawiono jedną główną z podziałem na świat i Polskę oraz podkategoriami wzbogaconymi o kolejną – Wykonawcy, których nagrań oczekujesz. W ogłoszeniu z 1980 roku pojawiło się 14 podkategorii. Osiem było identycznych, zmieniono utwór roku na przebój roku, roku, zaś płytę roku rozdzielono na singiel oraz album roku, następnie dodano podkategorię: największe wydarzenie roku, a także najlepsza radiowa audycja muzyczna; najlepszy telewizyjny program muzyczny, z których następnie zrezygnowano. W komentarzu z 1982 r. zwrócono uwagę na nie oficjalne utworzenie przez czytelników kategorii: „Największe rozczarowanie muzyczne roku”, której laureatem została grupa Stalowy Bagaż wraz z współpracującą z nią Izabelą Trojanowską¹⁰⁷⁵, które dodano w ogłoszeniu kolejnej ankiety w grudniowym numerze z 1982r. W kolejnym roku pojawiła się kategoria dziennikarza muzycznego roku, w której laureatem został Marek Niedźwiecki, a na kolejnych miejscach uplasowali się: Piotr Kaczkowski, Zbigniew Hołdys, Wojciech Mann, Wojciech Soporek i Roman Waschko, czyli redakcja i współpracownicy „Non Stopu”. W komentarzu do tego plebiscytu zwrócono uwagę na niezmiennie pojawiające się na listach tych samych nazwisk oraz braku nowych nazwisk, grup, które wnoszą na scenę muzyczną powiew świeżości:

„(...) wyniki nie są zaskakujące jeśli przyjąć, że polska publiczność rockowa ma konserwatywne, od dawna sprecyzowane gusty muzyczne i jak diabeł święconej wody, boi się wszelkich nowinek, gdy przyjdzie jej wskazać prawdziwych faworytów. Aż dziw bierze, że w Waszej ankiecie pojawiają się niezmiennie od lat te same nazwiska i nazwy zespołów.¹⁰⁷⁶”

Przyczyną tego stanu jest najprawdopodobniej fatalna „polityka redakcji muzycznych Polskiego Radia i ich współpracowników”, którzy bazują na ciągle tych samych utworach, zbiorach utworów, jak przykładowo kompletna dyskografia Led Zeppelin lub Genesis czy przeboje ELO, Oldfielda i Agnethy¹⁰⁷⁷. W następnych latach wraz z wynikami plebiscytu czytelników publikowano typy redakcji i jej współpracowników w materiale *Non Stop Top* (rycina 96) oraz *Typy nasz i naszych przyjaciół* opublikowane w styczniowym numerze z 1986 roku. W plebiscycie z 1984 roku, dodano nowe subkategorie jak teledysk roku, najlepszy tekst w „NS”, krytyk muzyczny a w kategorii Świat możliwość własnego komentarza i odczuć, dzięki którym chciano poznać

¹⁰⁷⁴ Redakcja, *Plebiscyt Non-Stop-u 1975r.*, „Non Stop” (1975) nr 12, s. 29.

¹⁰⁷⁵ W. Soporek, *Po plebiscycie*, „Non Stop” (1982) nr 3 s. 6.

¹⁰⁷⁶ WSOP, *Najpopularniejsi w roku 1983. Plebiscyt Non Stopu*. „Non Stop” (1984) nr 1, s. 3.

¹⁰⁷⁷ Tamże.

odbiorców pisma. Rezultaty nie były oszałamiające (rycina 97), gdyż częstą odpowiedzią było „czuję bluesa”, co w przypadku fanów muzyki synthpopowej nie jest wiarygodne¹⁰⁷⁸. W XV plebiscycie powrócono do trzynastu podkategorii; grupa, wokalista i wokalistka, instrumentalista, kompozytor, autor tekstów, postać roku, największa nadzieja, przebój, album, wydarzenie muzyczne, rozczarowanie muzyczne oraz teledysk. Zrezygnowano z najatrakcyjniejszego wykonawcy roku, krytyka muzycznego oraz odczuć i opinii o „NS”, po to by w następnym roku dodać wykonawcę koncertowego.

Rycina 96. Przykład wyników plebiscytu najpopularniejsi w roku według redakcji

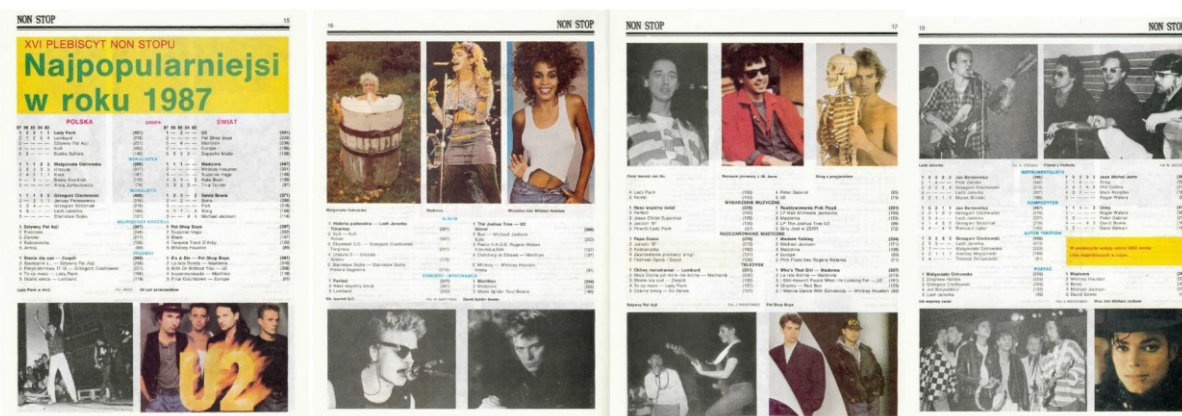
PLEBISCYT NON STOPU
Najpopularniejsi w roku 1985

MÓJ KOMENTARZ:
Non Stop zamienił na Bravo. Wskazywał na rzeź Afryki. Wyraził nadzieję do Indii. Nie rozumie to iud, naprawdę antie. Gigante, przegonił — następni nie uład. Niech się dżaszaj!
Brawo dla harcerskiego radia! Nie miał już nie zdrów, jeśli taka Madonna jest gwiazdą w USA.

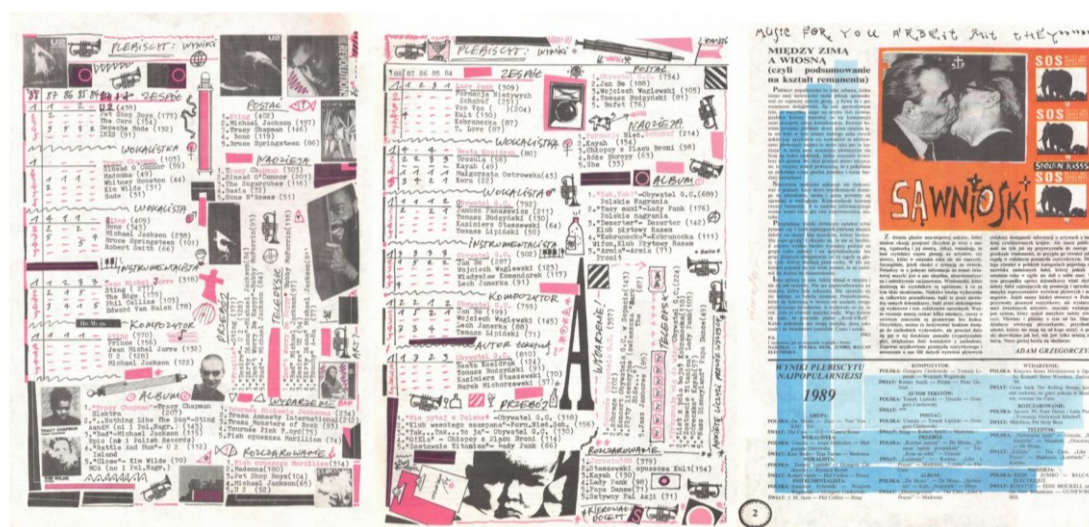
CO CZUJE:
Bigon. Chyba dostanie jutro pałą z rozrykłego. Zimno mi! Zapach popu w powietrzu. Niezawieć do Limaaha. Zadbajcie w jelsian i skróćcie wujki. Positive obratoma.

Rycina 97. Wyniki plebiscytu wraz z komentarzem i odczuciami czytelników

¹⁰⁷⁸ J. Chojnacki, *Najpopularniejsi w roku 1985. Plebiscyt Non Stopu*, „Non Stop” (1985) nr 2, s. 7.



Rycina 98. Wyniki plebiscytu roku 1987, po zmianach redakcyjnych



Rycina 99. Wyniki plebiscytu opublikowane w 1989 oraz 1990 roku

Po zmianach w redakcji wyniki opublikowane były w podobny sposób jak w „szarym” NS, tylko bez towarzyszącego im komentarza i w kolorze. Inaczej już było w kolejnym roku, gdzie całkowicie zmieniono graficzny sposób ich przedstawienia (rycina 98, 99). Ostatnie ogłoszenie plebiscytu miało miejsce w lutowym numerze z 1989 roku, a wyniki wraz z komentarzem opublikowano w numerze 1-3/1990, który zwraca uwagę, iż gusta muzyczne pozostają niezmiennie te same. Nie ma zapotrzebowania na nowości, na muzykę, która była do tej pory zakazana¹⁰⁷⁹, wśród publiczności panuje przyzwyczajenie do zastoju w przekazie informacji dotyczących przemysłu rozrywkowego. Winni temu są nie tylko dziennikarze, ale również osoby zajmujące się

¹⁰⁷⁹ (SG), *Między zimą a wiosną (czyli podsumowanie na kształt remanentu)*, „Non Stop” (1990) nr 1-3, s. 2.

promocją oraz sprzedażą muzyki, menadżerowie i reprezentanci wytwórni fonograficznych.¹⁰⁸⁰

W PRL-u plebiscyty, jak zauważała redakcja, były przede wszystkim odzwierciedleniem stanu wiedzy czytelników na temat trendów muzycznych, a także promocji muzyki w mediach – przede wszystkim w radiu, które miało bardzo duży wpływ na kształtowanie gustów muzycznych swoich słuchaczy. Wielokrotnie wyniki plebiscytów i ankiet były ograniczone do wybranych artystów i utworów, które spełniały kryteria polityczne i ideologiczne, gdyż mieli oni szansę wybicia się w mediach, a także widoczni byli na różnych wydarzeniach rozrywkowych, festiwalach. Ograniczono tym samym dostęp do innych gatunków muzycznych czy artystów, którzy nie pasowali do dominującej narracji PRL-u. W „Non Stopie” wyniki ankiety często odzwierciedlały sytuację na rynku muzyki rozrywkowej w Polsce, jednak duże zaskoczenie najczęściej budził brak czarnoskórych muzyków wśród artystów zagranicznych, których rytmiczna i żywiołowa muzyka była prezentowana w dyskotekach. Pomimo tego, nie byli oni słyszalni w mediach, a co za tym idzie słuchacze nie posiadali wystarczającej wiedzy na temat dyskografii artystów, co mogło mieć wpływ na ich brak w rankingach plebiscytowych. Tak znaczący wpływ radia i telewizji z jednej strony stanowił duże wyzwanie dla „Non Stopu”, który starał się promować niekiedy odmienną muzykę, ale również dawał szansę dla znalezienia własnej niszy. Ponadto, dzięki różnorodności prezentowanej muzyki, mieli możliwość kształtowania gustów muzycznych swoich czytelników.

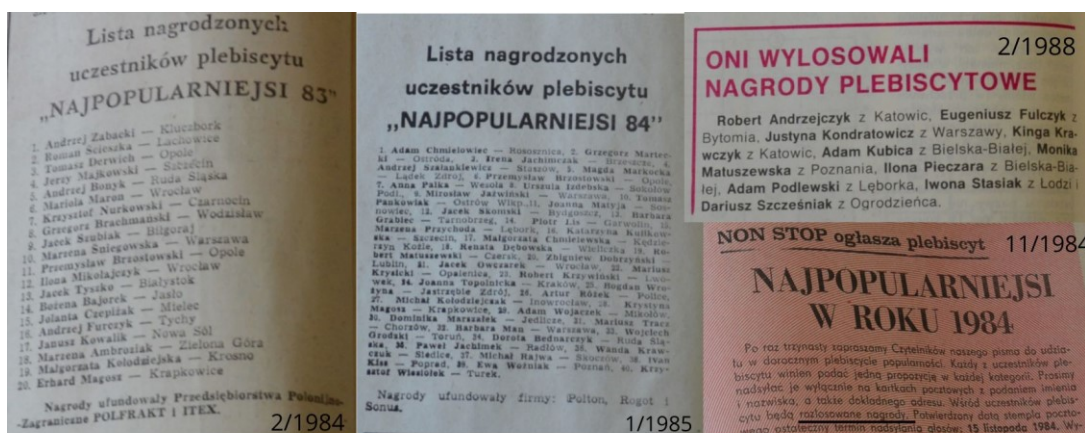
Należałoby przy tym podkreślić, iż plebiscyty w czasopismach muzycznych stanowiły ważny element interakcji między społecznością muzyczną a czytelnikami, dając im możliwość wyrażenia swojego zdania i uczestnictwa w tworzeniu kultury muzycznej. Były one również źródłem informacji i inspiracji dla miłośników muzyki w PRL, którzy niekiedy mieli okazję odkrywać nowe utwory i artystów oraz uczestniczyć w tworzeniu rankingu najpopularniejszych twórców. Niestety nie było to za częste, co widać na przykładzie *Plebiscytu NS*, w którym dominowały znane i już spopularyzowane zespoły i muzycy, ale jednak w kategorii Talent rokujący największe nadzieje niekiedy pojawiały się nowe twarze.

Tego typu inicjatywy działały jako platforma, na której wszyscy miłośnicy muzyki mogli wyrazić swoje zdanie, jednocześnie budując relacje oparte na zaufaniu pomiędzy czytelnikami a pismem. Tworzyły atmosferę współuczestnictwa i umacniały

¹⁰⁸⁰ A. Grzegorzczak, *Sq wnioski*, „Non Stop” (1990) nr 1-3, s. 2.

poczucie przynależności do danej grupy muzycznej. Świadczyć może o tym wzrost uczestników w tego typu przedsięwzięciu, o którym „NS” informowało. W plebiscycie roku 1984 udział wzięło niewiele ponad 2500 czytelników, a w następnym roku, już ponad 3 tysiące (średnia wieku wyniosła wówczas 17,6 lat – najstarszy uczestnik miał 34 lata, a najmłodszy 11 lat). Najwięcej uczestników oddało swój głos w plebiscycie roku 1986 – było to prawie 4 tysiące osób. Po zmianie w redakcji liczba ta zaczęła spadać, czego przyczyną mogła być negatywna opinia jaka się rozpowszechniła w związku z przejściem pisma przez Zbigniewa Hołdysa¹⁰⁸¹.

Dodatkowym bonusem i również zachętą do wzięcia udziału w plebiscycie „NS” była możliwość otrzymania nagrody (rycina 100). Upominek muzyczny otrzymać mógł każdy uczestnik przedsięwzięcia, ponieważ wszystkie kartki pocztowe brały udział w losowaniu. Listy nagrodzonych zaczęto publikować dopiero w III okresie funkcjonowania pisma. Niekiedy fundatorami były firmy takie jak Polton¹⁰⁸², Rogot¹⁰⁸³ czy Sonus¹⁰⁸⁴, a także Przedsiębiorstwa Polonijno-Zagraniczne POLFRAKT¹⁰⁸⁵ i ITEX. Nagradzanych było nawet do 40 osób w zależności od ilości nagród oraz nadesłanych propozycji.



Rycina 100. Przykłady list nagrodzonych oraz informacji o nagrodach

Warto zaznaczyć, że choć plebiscyty i ankiety w czasopismach muzycznych PRL, w tym również w „Non Stopie” miały swoje wady i ograniczenia, w gruncie rzeczy stanowiły one ważny element interakcji między czytelnikami a społecznością muzyczną.

¹⁰⁸¹ W związku ze zmianami w redakcji pojawiło się wiele plotek, które mogły zaważyć na utracie zaufania do pisma, o czym wspominał w wywiadzie M. R. Makowski oraz G. Brzozowicz.

¹⁰⁸² Polska wytwórnia płytowa założona w 1983 roku, której szefem artystycznym był Jan Chojniacki.

¹⁰⁸³ Prywatna, polonijna wytwórnia fonograficzna, z którą związany był m.in. zespół Mannam, którego wypromowaniem na rynkach zachodnich podjęła się właśnie ta firma.

¹⁰⁸⁴ Wytwórnia płyt z własnym studio nagrań

¹⁰⁸⁵ Polonijno-zagraniczna firma fonograficzna powstała na początku latach osiemdziesiątych

Z jednej strony ustanawiały źródło informacji na temat popularności i trendów muzycznych w danym okresie, jak również przyczyniały się do promocji polskiej muzyki i rozwijania gustów muzycznych. Dzięki nim czytelnicy mogli dowiedzieć się, które utwory, albumy czy koncerty cieszyły się największym uznaniem wśród społeczności fanów muzyki. Ponadto, organizowana równocześnie lustrzana ankieta wśród dziennikarzy muzycznych NS, dawała możliwość do refleksji na temat innej, może niekiedy mniej popularnej muzyki, ale równie dobrej i wartej zainteresowania się nią.

7.4. Lista przebojów

Publikowanie list przebojów w czasopismach muzycznych pełniło wiele istotnych funkcji. Oprócz zapewnienia rozrywki czytelnikom, miało także charakter edukacyjny i informacyjny. Magazyn „Non Stop” początkowo zaproponował stworzenie listy przebojów jako formę zabawy. Wytypowanie przez czytelników listy miało być zestawione i opublikowane obok listy przebojów sporządzonej przez specjalnie zaprogramowany komputer „GIER” Rady Koordynacyjnej Klubów Muzycznych Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Osoba typująca, będąca najbliższą oficjalnych wyników otrzymywała nagrodę. W pierwszej zabawie wzięło udział ponad pół tysiąca osób, wśród których wytypowano siedmiu zwycięzców, którzy otrzymali nagrody płytowe. W ten sposób do tworzenia listy „NS” zaproszono czytelników, którzy mieli swój wkład w tworzenie zestawienia najpopularniejszych i najlepszych utworów. Od majowego numeru z 1973 roku zaprzestano publikowania informacji o nagrodach i sposobach typowania listy, a w 1976 roku opisano nowe zasady, które ponownie zmodyfikowano w 1979 roku. W lipcowym numerze z 1980 roku pojawiła się wiadomość o ponownym włączeniu czytelników do tworzenia listy przebojów. Kartki z propozycjami zagranicznymi i polskim należało nadsyłać na adres redakcji. Każdy uczestnik miał szansę na wylosowanie nagrody płytowej. W nowej formie zaczęła się ukazywać od lipcowego numeru 1983 roku – po zmianach w redakcji. Lista stanowiła wynik łącznego głosowania czytelników oraz zestawienia listy przebojów III pr. Polskiego Radia lub/i Rozgłośni Harcerskiej. W tej formule funkcjonowała do września 1985 roku, kiedy to zdecydowano, że o kolejności na liście decydować będą tylko czytelnicy. Całkowicie z niej zrezygnowano wraz z wejściem koloru do czasopisma, czyli od 1988 roku.

Rolą takiej listy przebojów było dostarczanie wiedzy o najpopularniejszych utworach i wykonawcach w danym okresie. Listy przebojów umożliwiały słuchaczom śledzenie, które piosenki były najczęściej grane w radiu, popularne na dyskotekach lub cieszyły się największym zainteresowaniem publiczności. Z drugiej strony, dla redakcji było to źródło wiedzy na temat zainteresowań i stanu wiedzy muzycznej czytelników. Stanowiły one swego rodzaju miernik popularności muzyki wśród odbiorców pisma, ale również w przemyśle muzycznym. Co więcej, za pomocą list starano się promować muzykę nie tylko rodzimą, ale również zagraniczną. Wielu artystów i zespołów miało szansę znaleźć się na takiej liście i zyskać większą rozpoznawalność oraz popularność wśród słuchaczy. To również miało wpływ na kształtowanie gustu muzycznego. Poprzez wybór i promowanie konkretnych utworów i gatunków muzycznych, czasopismo miało wpływ na preferencje i trendy muzyczne w społeczeństwie.

Inicjatywa tworzenia list przebojów we współpracy z czytelnikami była odpowiedzią na oczekiwania publiczności czasopisma. Poprzez prezentowanie najpopularniejszych utworów dostarczano informacji zgodnych z zainteresowaniami i preferencjami słuchaczy. Jednocześnie tworzone przestrzeń do dyskusji i rozmów między fanami muzyki. W ten sposób lista przebojów „NS” pełniła rolę: informacyjną, promocyjną i kształtującą gust muzyczny czytelników, równocześnie stanowiąc ważny element tworzenia więzi społecznych wśród fanów muzyki popularnej.

7.5. Inicjatywy pozakonkursowe

Wśród inicjatyw podejmowanych przez redakcję w celu mobilizacji czytelników do własnego muzycznego rozwoju, a także mających na celu pomoc młodym artystom lub amatorom muzycznym w osiągnięciu kariery artystycznej, na uwagę zasługują Wasza Wielka Szansa oraz Z kasety do gazety. Pierwsza z nich zdarzyła się jeszcze na początku ukazywania się czasopisma, zaś druga miała miejsce w 1984 roku. Obie akcje, różniące się pod względem charakteru, miały na celu budowanie i pogłębianie relacji z czytelnikami.

Wasza Wielka Szansa skierowana była do osób zainteresowanych zarówno muzyką, jak również aktorstwem, które po przejściu wszystkich etapów miały możliwość rozpoczęcia studiów piosenkarskich lub instrumentalnych (w zależności od kategorii) i podjęcia próby odniesienia sukcesu w branży artystycznej lub w przypadku aktorstwa filmowego możliwość nawiązania współpracy z zespołami filmowymi. W ten sposób

czasopismo chciało otworzyć się na amatorów, dając im szansę na zrobienie kariery artystycznej. Akcja toczyła się w pierwszym roku funkcjonowania pisma i miała swoje sukcesy, np. kilku osobom udało się przy pomocy „Estrady” utorować drogę do kariery zawodowej¹⁰⁸⁶.

Z kasyety do gazety skupiała się na funkcjach edukacyjnej i wychowawczej. Każdy czytelnik miał możliwość przesłania do redakcji kasyety magnetofonowej z własnym nagraniem zawierającym dokonany przez niego nagranie. Znani publicyści i czołowi muzycy rockowi dokonywali fachowej, obiektywnej oceny. Dzięki uwagom osób oceniających artyści amatorzy mieli szansę poprawy swoich słabych stron. Ocena amatorskich nagrań czytelników mogła również przyczynić się do integracji społeczności artystycznej, umożliwiając wymianę doświadczeń, opinii i porad. Za sprawą powziętych poczynań artyści mogli się wzajemnie wspierać i rozwijać swoje umiejętności. Ponadto, promowano amatorskie talenty, dając w ten sposób szansę muzykom nieposiadającym dostępu do profesjonalnego studia nagrań, zaprezentowania swoich umiejętności i talentów. Wielu czytelników mogło zostać zainspirowanych poprzez prezentowane nagrania do zainteresowania się nauką gry na instrumentach, śpiewem lub kompozycją czy pisaniem tekstów. Inicjatywa „Non Stopu”, umożliwiając każdemu zainteresowanemu prezentację swojego talentu, niezależnie od statusu społecznego czy wykształcenia sprawiała, że sztuka nie była ograniczona tylko do wybranych profesjonalistów, ale stawała się bardziej dostępna i otwarta dla wszystkich.



Rycina 101. Przykład ogłoszenia i recenzji *Z kasyety do gazety*

Konkursy, gry i inne inicjatywy, które podejmowała redakcja w celu nawiązania relacji z czytelnikiem miały istotny wpływ na rozwój muzyki i nauki muzycznej w PRL. Stanowiły one ważne źródło stymulacji artystycznej i naukowej, motywując zarówno twórców, jak i czytelników do podejmowania wysiłków w celu doskonalenia swoich

¹⁰⁸⁶ Non-Stop, *Wasza Wielka Szansa*, „Non Stop” (1973) nr 1, s. 44.

umiejętności i rozwijania dotychczasowej wiedzy. Dodatkowo, czasopismo stawało się platformą wymiany doświadczeń, pogłębiającą wiedzę muzyczną, popularyzacji własnych artystycznych talentów, a także umożliwiającą rozwój artystyczny czytelników. Udział czytelników w tego typu inicjatywach był również wyrazem ich zaufania wobec redakcji i czasopisma, których traktowano jako profesjonalistów w zakresie muzyki i rozrywki.

Podsumowując, relacje redakcji „Non Stopu” z czytelnikami były w gruncie rzeczy kluczowym elementem funkcjonowania czasopisma. Redakcja angażowała się w interakcję z odbiorcami poprzez różne formy, takie jak: listy do redakcji, korespondencja, ankiety oraz akcje czytelnicze. W ten sposób odbiorcy mieli możliwość przekazywania swoich opinii, sugestii oraz reagowania na artykuły i tematy poruszane na łamach magazynu. To pozwalało redakcji lepiej zrozumieć potrzeby oraz oczekiwania swojej publiczności oraz dostosować treści do ich zainteresowań, a także preferencji. Dzięki temu pomiędzy nadawcą treści i ich odbiorcami nawiązały się relacje, które można określić jako dynamiczne oraz sprzyjające budowaniu więzi, a także zaangażowaniu społeczności czytelniczej. Czasopismo w ten sposób spełniało funkcję nie tylko rozrywkową, ale także stanowiło swoisty odpowiednik współczesnych działań marketingowych mających na celu tworzenie przekazów interesujących odbiorców oraz zaangażowanie go do prowadzonych działań. Wyjątkowo istotnym przedsięwzięciem podejmowanym przez redakcję magazynu było angażowanie czytelników poprzez sekcje listów od czytelników, konkursy, czytelniane ankiety oraz udostępnianie możliwości publikowania recenzji czy komentarzy.

ZAKOŃCZENIE

*Jest to jedyna sztuka, która ma swój język własny, odrębny i myśli do naszego świata nie należące, malujące coś, co poza tym światem, odrębnie gdzieś mieszka*¹⁰⁸⁷

(pisownia oryginalna)

Rozprawa doktorska zatytułowana: „*Non Stop*” – *monografia czasopisma* niewątpliwie wpisuje się w potrzebę rozwoju badań w zakresie prasoznawstwa, ponieważ wypełnia postawione luki badawcze. Waler poznawczy pracy widoczny jest w głównej mierze w obszernym i jednocześnie różnorodnym przeglądzie literatury. Przeprowadzone badania skupione były na opracowaniu kompendium zawierającego merytoryczne informacje na temat magazynu muzycznego „Non Stop”.

Prasa muzyczna od dawna stanowi istotny element krajobrazu kulturowego, dostarczając entuzjastom spostrzeżeń, krytyki, a także aktualnych informacji na temat stale zmieniającego się świata muzyki. Od kultowych publikacji, takich jak „Rolling Stone” i „NME” („New Musical Express”), po niszowe fanzyny i platformy internetowe – prasa muzyczna zmieniała się na przestrzeni lat, aby zaspokoić różne gusta i grupy demograficzne. Można nawet stwierdzić, iż w swojej istocie prasa muzyczna funkcjonowała jako kanał między artystami a publicznością, oferując muzykom platformę służącą do dzielenia się swoimi historiami, przemyśleniami, a nade wszystko – twórczością, pomagając jednocześnie fanom odkrywać nowe brzmienia oraz trendy. Poprzez wywiady, recenzje, felietony i artykuły redakcyjne publikacje muzyczne kształtują narrację dotyczącą artystów i idiomów, wpływając na opinię publiczną i napędzając liczne dyskusje w społeczności muzycznej. Trzeba przy tym podkreślić, iż prasa muzyczna odgrywa kluczową wręcz rolę w dokumentowaniu momentów i ruchów kulturowych, odzwierciedlając tym samym zmiany społeczne, polityczne, a także technologiczne kształtujące nie tylko muzykę, ale i społeczeństwo. Niezależnie od kontekstu, czyli od tego czy dotyczyło to kroniki powstania przełomowego wydarzenia, świętowania osiągnięć pionierskich artystów, czy też zagłębiania się w kontrowersje oraz wyzwania stojące przed branżą, publikacje muzyczne dostarczają bezcennych spostrzeżeń i kontekstów, które wzbogacają nasze zrozumienie roli muzyki

¹⁰⁸⁷ J. I. Kraszewski, *Ładny chłopiec*, Warszawa 1976, s. 22.

we współczesnej kulturze. Ogólnie rzecz ujmując, prasa muzyczna pozostaje tętniącą żyłką i zarazem ważną częścią ekosystemu muzycznego, tworząc pomost pomiędzy twórcami i fanami, kształtując narracje kulturowe oraz stając się katalizatorem dialogu i odkryć w ciągle ewoluującym świecie muzyki. Działalność „Non Stopu”, jako jednego z głównych czasopism muzycznych powojennej Polski, wychodzącego przez prawie 20 lat, była swego rodzaju ewenementem w dziejach europejskiego rynku prasowego. Przez prawie wszystkie te lata czasopismo cieszyło się niesłabnącą popularnością wśród czytelników zarówno młodszych wiekiem, jak również duchem, starając się, by każdy znalazł w nim temat, który go zainteresuje. Sam fakt powstania czasopisma zajmującego się szeroko pojętą muzyką rozrywkową, później profilowanego na pismo głównie rockowe, jednak niezamykające się na inne gatunki i chętnie przekazujące wiedzę o nowych i mało znanych trendach w światowej muzyce, wskazuje na zapotrzebowanie na tego typu specjalistyczne pisma. Status „Non Stopu” jako czasopisma o znaczącym oddziaływaniu na czytelników i wpływającego na ich upodobania muzyczne oraz na twórców polskiej sceny muzycznej potwierdzają między innymi wywiady z członkami redakcji, korespondencja przesyłana do redakcji, oraz debaty prowadzone na łamach czasopisma, a także opinie samych artystów. Jest to jedna z kluczowych przyczyn, uzasadniających powstanie niniejszej rozprawy.

Analizowany periodyk skierowany był początkowo do młodzieży, później starszych nastolatków w wieku powyżej 18 roku życia, jednak miał też wiernych czytelników w wieku dojrzałym. Jego zasadniczym atutem była szeroko pojmowana i interpretowana muzyka, począwszy od muzyki poważnej, jazzu, bluesa, bigbitu, reggae, przez wszystkie nurty muzyki rockowej, heavy metalowej i popularnej, aż po hip-hop i rap. Pomimo wyraźnego profilowania na pismo rockowe charakterystycznego dla lat osiemdziesiątych, nie ograniczano się tylko do jednego gatunku muzycznego, ale starano się zawsze poszerzać wiedzę swoich czytelników na inne tematy, jednocześnie ukierunkowywać ich w eksplorowaniu nowych horyzontów muzycznych. Dodatkowo redakcja czasopisma, biorąc udział i organizując różne akcje związane z poszukiwaniem obiecujących gwiazd i znawców muzyki, starała się zachęcić czytelników do dzielenia się swoimi talentami muzycznymi, literackimi, krytycznymi i piśmienniczymi. Stąd też powodzenie akcji Wasza Wielka Szansa, konkursu na recenzenta czy inicjatywy Z kasy do Gazety i innych.

Od innych czasopism muzycznych wydawanych w PRL, szczególnie skupiających się na tematyce muzyki rozrywkowej, „Non Stop” odróżniało zaplecze

techniczne. Rządowe ograniczenia nakładane na wydawcę sprowadzające się do m.in.: przydziału papieru najgorszego sortu, wywierały duży wpływ na formę czasopisma, zaś szczególnie na jego szatę graficzną i skład tekstu. Jakość materiału, ledwo nadającego się do druku, powodowała przebijanie i rozlewanie się farby na kartach czasopisma. W połączeniu z niekiedy niewystarczającymi umiejętnościami technicznymi osób odpowiadających za druk, powodowały, że czasopismo wyglądało nieestetycznie, mało profesjonalnie – czego przykładem może być reakcja amerykańskich wydawców i redaktorów, opisywana w relacji z podróży Wojciecha Manna, którzy myśleli, że „NS” jest pismem „domowym” wydawanym w kilku egzemplarzach, a nie profesjonalnym magazynem o co najmniej tysięcznym nakładzie. W późniejszym okresie, gdy polepszyła się jakość papieru, problemem nadal pozostawał druk. Jak wspominał Mirosław R. Makowski, nigdy nie można było być pewnym, co wyjdzie z drukarni, szczególnie gdy wymagało to pracy z kolorem. Dodatkowo zdobywanie materiałów, szczególnie płyt i kaset do recenzji, informacji z zagranicy, stanowiących podstawę w przygotowaniu tekstu o danym artyście, idiomie muzycznym czy relacje z wyjazdów wymagały wielu wyrzeczeń oraz czasami nadzwyczajnych umiejętności organizacyjnych bądź też znajomości języka obcego. Jednak doświadczeni dziennikarze, wyedukowani w trudnych warunkach, potrafili poradzić sobie w każdej sytuacji, stając się wzorem dla dziennikarzy muzycznych. „Non Stop” przez lata pozyskał i utrzymał odbiorców, którzy traktowali go jako jedno z nielicznych źródeł wiedzy o polskiej i zagranicznej scenie muzycznej oraz związanych z nią zjawiskami. Uważany był za pismo godne uwagi, któremu czytelnicy ufali, czego dowodem są relacje, jakie się wytworzyły pomiędzy odbiorcami i redakcją, zawarte w listach do redakcji albo też chęci udziału w tworzeniu pisma. O zaufaniu i profesjonalizmie pisma świadczy również chęć udziału czytelników we wspomnianej akcji: Z kasety do gazety. „Non Stop” jako medium nie tylko młodzieżowe, ale należące do ludzi młodych, przemawiające ich językiem i reagujące na ich potrzeby, starało się zastąpić gotowe prawdy i odpowiedzi na pytania dyskusją oraz bodźcami do wymiany poglądów i myśli. Jednocześnie dążyło do dostarczenia odpowiedniej ilości informacji, aby móc poszerzać własne horyzonty. Rola dziennikarza w „NS” polegała w głównej mierze na inspirowaniu, organizowaniu i otworzeniu perspektyw do podejmowania dyskusji, dzielenia się własnymi refleksjami. Celem było nie tylko dostarczanie wiarygodnych i rzetelnych informacji, ale przede wszystkim kształtowanie aktywnej, krytycznej postawy wobec rzeczywistości, niezależnego myślenia

i postrzegania świata, umiejętności rozwiązywania problemów, sztuki dyskusji oraz przenikliwego formułowania argumentów, w tym również obrony własnych opinii.

W „Non Stopie” młodzi wiekiem i duchem fani muzyki mieli szansę dzielić się swoją pasją na jego łamach i z odbiorców stać się współpracownikami, a nawet członkami redakcji. Przykładem może być Filip Łobodziński, który z pozycji czytelnika wszedł do zespołu wydawniczego i brał czynny udział w tworzeniu pisma. Również atmosfera w redakcji była na tyle przyjazna i luźna, że jej członkowie, pomimo niskich pensji oraz braku etatu, chętnie tam przebywali i współpracowali z pismem. Duży wpływ miał na to też brak wyraźnej ingerencji ze strony wydawcy i partii, która traktowała „NS” jako zasadnicze źródło utrzymania innych wydawanych pism. Jak wspominał Wojciech Mann:

„atmosfera była bardzo luźna, przyjacielska i powiedziałbym rock’n’roll’owa, bo w tym słowie dużo się zawiera. Nie było żadnych jakichś formalnych zasad, których należało przestrzegać na baczność. To był taki ten nasz pokój – odstający od reszty tego solidnego gmachu. To był fajny czas. W tym całym systemie, który nie był za bardzo sprzyjający wolności, to myśmy mieli takie poczucie, takiej enklawy, nie bardzo ograniczonej. To był świetny rodzaj napędu, żeby coś robić”¹⁰⁸⁸.

Roman Rogowiecki natomiast zwrócił uwagę na relacje oparte na wzajemnym szacunku, a także radości, jaką mieli z pisania, bo nikt „nic nie musiał”. Należałoby jeszcze uwzględnić, że wśród członków nie było zawiści, podkopywania czy plotkowania, spotykanego w innych redakcjach; nie czuło się, że przychodziło się pracować. „Non Stop” charakteryzowała miła i towarzyska atmosfera, co również potwierdził Grzegorz Brzozowicz.

W okresie transformacji ustrojowej czasopismo przeżywało kryzys związany z wydłużającym się cyklem wydawniczym, szalejącą i nieprzewidywalną inflacją, a co za tym idzie – problemami z dalszym prowadzeniem pisma. Pod koniec roku 1989 wielu członków redakcji myśląc, że nadchodzi koniec dla „NS”, postanowiło przejść do innych redakcji lub utworzyć własne nowe czasopismo. Jednak to nie powstrzymało m.in. Sławomira Gołaszewskiego i Adama Grzegorzcyka, którzy wraz z pomocą Kaina Maia oraz innych młodych dziennikarzy reaktywowali pismo, by ostatecznie wydać dziewięć numerów, z czego pierwszy z nich był numerem potrójnym a przedostatni podwójnym. Niestety zmiany jakie zaszły w piśmie oraz problemy ekonomiczne wydawnictwa przyczyniły się do zaprzestania jego ukazywania się. W 2018 roku w ramach dodatku do

¹⁰⁸⁸ Wywiad z W. Mannem w aneksie.

płyty „Absurd” jako fanzin wydano „Non Stop Absurd” nawiązujący swoją formą do starego „Non Stopu”, autorem koncepcji był M.R. Makowski¹⁰⁸⁹.

Ta atmosfera odzwierciedlona była również w języku. Pierwsze dwa okresy wydawania pisma charakteryzowały się bardziej stonowanym i poprawnym językiem. W trzecim okresie zmienił się charakter pisma, na co wpływ miało przejęcie czasopisma przez Wojciecha Manna, Romana Rogowieckiego i Jana Chojnackiego, którzy otoczyli redakcję młodym zespołem, bazując jednak na poprzednich członkach, jak Jerzy Bojanowicz specjalizujący się w fonografii, szczególnie z polskiego rynku, oraz Roman Waschko, mający odpowiednie możliwości i znajomości w zdobywaniu prasy zagranicznej, prowadzący dział z notatkami. Starano się „odoficjalnić” pismo, co widać chociażby w komentarzach związanych z zamknięciem numeru, zabawę formą i treścią, z poczuciem humoru. Nawet pisząc o tematach, do których nie pałano entuzjazmem, próbowano to robić z luzem. Na szarym, złej jakości papierze można było jedynie stawiać na prostą szatę graficzną, na zabawę formą pozwoliło dopiero wprowadzenie papieru offsetowego, co zaczęto robić w dwóch ostatnich okresach ukazywania się pisma. Tu pierwsze skrzypce grał Mirosław R. Makowski, który bawił się formą, wychodząc poza standardowe ramy, ręcznie wycinając i wklejając zdjęcia i grafiki, tworząc kolaże, dodając napisy na marginesach stron, opracowując osobne komentarze, którym warto się przyjrzeć i zbadać w przyszłych badaniach poświęconych temu czasopismu.

Atmosferze luzu sprzyjał również brak nadmiernej kontroli. Jak zauważył Filip Łobodziński: „sam fakt zajmowania się muzyką był wystarczający, żeby uniknąć zbytej kontroli. Muzyka stanowiła dla nas parasol ochronny”¹⁰⁹⁰. I te słowa potwierdza niewielka ilość znalezionych w Archiwum Akt Nowych ingerencji ze strony cenzury w stosunku do publikowanych treści na łamach „Non Stopu”. Jak również zauważali sami redaktorzy, kontroli się nie czuło, jednak każdy wiedział i starał się pisać w taki sposób, by tekst ukazał się w całości. Pomimo wszechobecnej cenzury prewencyjnej, w magazynie „Non Stop” można zauważyć przejawy swobody i wolności słowa, a rządowe ograniczenia nakładane na popularne czasopisma nie miały znaczącego wpływu na popularność i zainteresowanie odbiorców pismem, o czym świadczy wysoki, jak na dodatek, nakład i praktycznie brak zwrotów. Warto wspomnieć o zainteresowaniu pismem nich z zagranicy, na co wskazują o tym między innymi listy od czytelników, w których można znaleźć m.in. pytania o możliwość prenumeraty, ponieważ niekiedy

¹⁰⁸⁹ W numerze wykorzystano materiały nie tylko z „NS”, ale także „Magazynu Muzycznego”, książki Darka Duszy *Jestem ziarenkiem piasku*, jednak główną inspiracją był właśnie „NS”.

¹⁰⁹⁰ Wywiad z F. Łobodzińskim w aneksie.

trudno było dostać poszczególne numery z uwagi na ich szybkie znikanie (wyprzedawanie się) z kiosków. Pojawiła się nawet rubryka umożliwiająca wymianę pomiędzy czytelnikami m.in. posiadanymi numerami. W ogłoszeniach drobnych można znaleźć informacje o udostępnieniu numerów „NS” lub wymianie ich na inne. Widoczna była autocenzura, przy jednoczesnych próbach rozciągania narzuconych granic. Przykładowo, pisano między wierszami, używano alegorii, metafor czy stosowano wyrazy bliskoznaczne, a także – wykorzystując niedostatki druku i brak wiedzy technicznej u cenzora – w lekko zawoalowany sposób piętnowano opresję, demaskując słabości okresu PRL-u. Promowano również wolność jednostki, niezależność jej ducha, starając się użyć wszelkich dostępnych środków językowych, form dziennikarskich, szczególnie publicystycznych, które w „Non Stopie” najczęściej się pojawiały. Wśród nich zarówno felietony o charakterze refleksyjnym, jak również satyrycznym czy ironicznym wraz komentarzem, wskazywały na problemy, z jakimi stykano się w polskim przemyśle rozrywkowym. Z kolei artykuły jeszcze bardziej pogłębiały poruszane tematy, starając się zaktywizować odbiorców do refleksji i dyskusji. Tu również ważnym gatunkiem była polemika, niekiedy wraz z odpowiedzią autora, którego tekst stał się przyczyną jej powstania, ukazująca to, w jaki sposób walczyć na słowa oraz bronić własnych przekonań, by niekiedy wskazać czego robić nie należy (częstym problemem był brak zrozumienia celu i puenty tekstu). Co więcej, zadaniem wielu tekstów było edukowanie czytelników w jaki sposób wyrażać i argumentować własne sądy. Recenzje wraz z reportażami dostarczały wiedzy o aktualnych trendach w muzyce, szczególnie w fonografii, popularności poszczególnych artystów i ich artystycznych przemianach. Sylwetki i szkice umożliwiały dokładniejsze poznanie ulubionych muzyków, co pozwalało lepiej zrozumieć ich twórczość. Tymczasem gatunki informacyjne – przede wszystkim krótsze formy, jak notatki, wzmianki oraz ich odpowiedniki ujęte w seryjne wypowiedzi – były sposobem redakcji na „szybkie” informowanie o tym, co aktualnie dzieje się na muzycznej scenie świata, ale również kraju. Biogramy pozwalały na przedstawienie najważniejszych informacji o debiutanckich artystach lub w formie podpisu do zdjęcia przybliżały ich bohaterów. Kalendaria i kroniki systematyzowały wiedzę na temat przemian, jakie zachodziły w świecie muzyki od powstania nowych nurtów, przez ich przedstawicieli, aż po sukcesy i niekiedy śmierć ważnych dla muzyki rozrywkowej artystów. Wiadomości służyły głównie pogłębieniu tematu wydarzenia, czasem przytoczonego w formie krótkiej notatki. Ważne miejsce wśród gatunków informacyjnych spełniała korespondencja, która nie tylko pozwalała się zorientować

co aktualnie dzieje się w światowym przemyśle rozrywkowym, ale również „przemycła” przemyślenia i opinie ich autorów, którzy pomagali czytelnikom zrozumieć i wyobrazić sobie mechanizm, jaki rządzi show-biznesem. Jednocześnie zwracali uwagę na różnice i ograniczenia, z jakimi mają do czynienia polscy artyści w rodzinnym kraju, a także dlaczego tak trudno im wybić się na arenie międzynarodowej. Wśród pozostałych gatunków, a także form pozadziennikarskich ważne miejsce zajmował wywiad, który z jednej strony pozwalał na kształtowanie wizerunku muzyka, wpływając na jego postrzeganie przez czytelników, z drugiej zaś dawał szansę na lepsze zrozumienie jego twórczości. Był to atrakcyjny sposób na wytworzenie więzi z artystą, który ujawniając swoje myśli, przekazując anegdoty i historie z życia codziennego i artystycznego uchylał przed fanem fragment swojego świata. Wywiady i rozmowy były jednym z ulubionych gatunków czytelników, o czym świadczyły między innymi ich wypowiedzi w listach z sugestiami, by poświęcić im jeszcze większą ilość miejsca w czasopiśmie. Dla urozmaicenia stosowano np.: gatunki literackie, teksty piosenek (które wskazywały również na fakt zmiany podejścia do tekstu jako nośnika znaczeń), a także umieszczano dyskografie oraz wspomnienia i wypowiedzi, których zadaniem było ukazanie tego, co o świecie muzyki i rozrywki myślą jego uczestnicy. „Non Stop” dawał możliwość „współuczestniczenia” w wydarzeniach muzycznych, do których dostęp był wówczas ograniczony. W końcu nie każdy mógł sobie pozwolić na wyjazd na koncert gwiazdy w Polsce, nie wspominając o zagranicy. Problem cen biletów i organizacji takich wydarzeń był również poruszany na łamach czasopisma.

Istotnym elementem pisma były ankiety, w tym plebiscyty i listy przebojów, zestawienia nowości płytowych czy propozycje muzyczne, które dla redakcji stanowiły źródło wiedzy na temat popularności poszczególnych artystów wśród czytelników, a także zmian, jakie zachodzą na rynkach muzycznych, w tym poszczególnych trendów. Z drugiej strony, był to dla czytelników ważny punkt zaczepienia w poszukiwaniu inspiracji, odkrywaniu nowych horyzontów muzycznych, a dla kolekcjonerów była to możliwość uzupełnienia swoich kolekcji płytowych wartościowymi nowościami. Formy te stanowiły również narzędzie w rękach redakcji do kształtowania gustów muzycznych swoich uczestników poprzez popularyzację określonych stylów muzycznych, artystów i ich twórczości. Również zaangażowanie do udziału w ankietach i zestawieniach ludzi ze świata show-businessu (np. *Tego słucham*) zmniejszało dystans pomiędzy nimi a ich fanami, pozwalając na wytworzenie się swego rodzaju nici porozumienia, jednocześnie dając redakcji dodatkowe narzędzie, dzięki któremu mogła kształtować muzycznie

swoich czytelników. Korzystano z autorytetu tych osób w celu promowania określonych sfer muzycznych. Współpracowano również z rozgłośniami radiowymi, np. w Polskim Radiu pojawiały się audycje, w których utwory znajdujące się na listach przebojów były emitowane, by czytelnicy mieli możliwość zapoznania się z nimi.

Listy przebojów, zestawienia i ankiety dawały również możliwość zbudowania relacji z czytelnikami, jednocześnie aktywizując ich do udziału w tworzeniu pisma. Dodatkowym elementem, który na to pozwalał był dział z listami stanowiący platformę wymiany myśli pomiędzy czytelnikami a redakcją, która od 1983 roku (po zmianach, które przyczyniły się także do zmiany formy działu), komentowała i odpowiadała krótko na poszczególne wiadomości. Nie da się ukryć, iż była to ciekawa forma prowadzenia dialogu z czytelnikami. Dział ten służył również do wygłaszania propozycji zmian, jakie można w piśmie wprowadzić. Traktowano go również jako miejsce, w którym dzielono się swoim zadowoleniem lub krytykowano pomysły redakcji mające wpływ na zmiany formalne i treściowe (wycofanie poszczególnych działów, rubryk, tworzenie nowych czy poświęcanie danej muzyce więcej miejsca na łamach periodyku). Innym narzędziem służącym do budowania relacji i aktywizującym czytelników były konkursy, gry i zabawy, które uatrakcyjniały czasopismo, jednocześnie poszerzając i kształtując świadomość na tematy w nim poruszane. Możliwość sprawdzenia swojej wiedzy i otrzymania nagrody była impulsem do uważniejszego zapoznawania się z publikowanymi treściami. Szczególnie, gdy odpowiedzi na pytanie ukryte były w tekstach pojawiających się na łamach „NS”. Forma zabawy była również narzędziem dającym możliwość wytłumaczenia trudnych zależności, jakie charakteryzowały polski przemysł rozrywkowy.

Lekka forma wypowiedzi i prowadzenia pisma, połączona z rozrywką, a także stworzenie platformy wymiany myśli i wymiany dialogu, wyróżniały „Non Stop” spośród innych magazynów muzycznych. Przyjazny sposób komunikacji z odbiorcami, dający możliwość współtworzenia pisma, stanowił swego rodzaju ewenement w tamtym okresie. Co więcej, „NS” jako pismo wysoce specjalistyczne, jednak wyróżniające się przystępnym, lekkim językiem wypełniło kulturową lukę, świadczą o tym m.in. wypowiedzi członków redakcji. Wojciech Mann wspominał, że „Non Stop” był taki rozwichrzony, bardziej rock’n’rollowy, co pasowało do wyglądu magazynu. Swoją mniej atrakcyjny wygląd pismo nadrabiało treścią. Wyróżniało się autentycznością i pasją, jaką czuło się podczas jego czytania, a także porozumieniem na linii redakcja-czytelnik, czym wyróżniał się na tle pozostałych czasopism muzycznych, ze szczególnym

uwzględnieniem najbliższej konkurencji, jak „Jazz” (później „Magazyn Muzyczny”), będącej komercyjnym pismem PZPR-owskiego wydawnictwa RSW „Prasa-Książka-Ruch, oraz „Jazz Forum”, wydawanym przez PSJ. Dodatkowo, z uwagi na wygodny format, świeże spojrzenie, ciekawe artykuły napisane przestępnym językiem, kupowany był przez młodych ludzi, którzy czytali go od deski do deski.

Magazyn muzyczny „Non Stop” nie tylko odegrał ważną rolę w kształtowaniu gustów muzycznych swoich odbiorców, miał również znaczenie dla dalszego rozwoju gwiazd polskiej sceny muzycznej, o czym dowodzą listy do redakcji od zespołów czy organizatorów wydarzeń rozrywkowych. Potwierdzają to również wypowiedzi pracowników redakcji. Dla przykładu Mirosław R. Makowski wspomniał recenzję Krzysztofa Waclawiaka po festiwalu Metalmania w Katowicach, zawierającą jedynie nazwę festiwalu, datę, miejsce oraz tylko jedno zdanie: „To recenzja, za którą organizator imprezy – świętej pamięci Krzysztof Dziubiński – zniechęcił nas do końca życia”¹⁰⁹¹. Z kolei Grzegorz Brzozowicz odniósł się do spotkania po latach z liderem zespołu, którego negatywną recenzję opublikował w „NS”, zarzucając im brak oryginalności: „rozmawiałem z liderem tego zespołu (...). I on do tej pory pamięta to, co wtedy napisałem. Musiałem wysłuchać, jak to w tamtym czasie było to dla nich skandalem, jak bardzo to przeżyli. Ta sytuacja pokazuje, jak duże oddziaływanie miała taka gazetka. (...) Wtedy „NS” traktowany był jak Biblia”¹⁰⁹². Niekiedy same zespoły wysyłały prośby o odniesienie się do ich twórczości, licząc na pozytywny wydzźwięk oraz możliwość zaistnienia na arenie krajowej.

Podsumowując działania magazynu „Non Stop”, rolę jaką pełnił w propagowaniu muzyki polskiej i zagranicznej, jego udział w kształtowaniu gustów muzycznych młodych wiekiem i duchem ludzi, relację jaką udało się redakcji zbudować z czytelnikami, jednocześnie uwzględniając wszelkie trudności związane z ograniczeniami nakładanymi na pismo, takimi jak: brak oficjalnej zgody na wydawanie, zły jakości papier, niedociągnięcia techniczne, z góry określony nakład, który często był niewystarczający i nie pokrywał się z faktycznym zapotrzebowaniem, można uznać, że stanowi on swego rodzaju fenomen wśród czasopism muzycznych okresu PRL.

W niniejszej dysertacji starano się jak najlepiej i jak najrzetelniej przedstawić magazyn, jego innowacyjność w podejściu do czytelnika, wkład w rozwój kultury i wiedzy wśród młodych ludzi, jednocześnie wskazując na oddziaływanie na odbiorców,

¹⁰⁹¹ Wywiad z M. R. Makowskim w aneksie.

¹⁰⁹² Wywiad z G. Brzozowiczem w aneksie.

będących zwykłymi czytelnikami, jak również uczestnikami branży rozrywkowej. Dziennikarze „Non Stopu” oprócz pracy w czasopiśmie prowadzili również działalność pozaredakcyjną jako disc jockey'e, dziennikarze radiowi czy tłumacze, dzięki czemu mieli możliwość, z doświadczenia przedstawiać problemy, z jakimi stykano się w przemyśle muzycznym. Redakcja magazynu, biorąc udział w inicjatywach pozawydawniczych (jak np. *Wasza Wielka Szansa*, *Non Stop Kolor* – program telewizyjny dotyczący muzyki), poszerzała horyzonty swoich czytelników, jednocześnie budując zaufanie i profesjonalny wizerunek znawców muzyki rozrywkowej. Opisanie tej działalności uniemożliwia jednak brak dokumentacji jej dotyczącej. Poważną przeszkodą w pisaniu dysertacji był również brak materiałów z archiwum redakcyjnego, którego nie udało się odnaleźć.

Niniejsza praca otwiera nowe możliwości badań nad „Non Stopem”, dostarczając wielu zagadnień, w tym porównawczych. Nie tylko w kontekście krajowego rynku prasy okresu PRL, ale również funkcjonowania systemów prasowych państw RWPG, szczególnie w zakresie muzyki rozrywkowej. Wachlarz możliwości jest niezwykle szeroki, a badania z obszaru historii mediów pozwalają na zrozumienie kontekstów społecznego i kulturowego, jednocześnie dając sposobność śledzenia ewolucji narracji oraz zmian, jakie zachodziły w treściach medialnych. Analiza sceny muzycznej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, korelacji prasy, radia i telewizji wraz z zaznaczoną interdyscyplinarnością, rzuca nowe światło na dynamikę mediów, a także kultury, co ma bezpośrednie odniesienie do współczesnych realiów, dostarczając wglądu w to, jakie mogą być potencjalne skutki obecnych trendów medialnych. Badania poświęcone typografii i sposobom składu oraz łamania tekstu w prasie, zarówno w kontekście ich wpływu na odbiór treści oraz percepcję czytelnika, jak również technicznych możliwości czy rozwiązań stosowanych w okresie PRL, są kluczowe dla zrozumienia sposobu, w jaki prezentowane są informacje w mediach drukowanych oraz jak te elementy wpływają na ich czytelność, atrakcyjność i oddziaływanie na czytelnika. Wyciągnięcie wniosków z przeszłości może pomóc w podejmowaniu decyzji dotyczących rozwoju mediów w przyszłości. Niniejsza praca jest też swego rodzaju zaproszeniem do szerszych badań adresowanych powojennej prasie muzycznej.

BIBLIOGRAFIA

CZASOPISMA POPULARNE- PELEN ZASÓB

„Musicorama”.

„Non Stop”

CZASOPISMA POPULARNE- WYBRANE NUMERY

„Jazz Forum. Biuletyn Polska Federacja Jazzowa”

„Jazz Forum. Polska Federacja Jazzowa – Biuletyn”

„Jazz Forum”

„Klub Miłośników Piosenki”

„Magazyn Muzyczny

„Rock Estrada”,

„Rytmy”

„Śpiewamy i tańczymy”

MATERIAŁY ARCHIWALNE

Krajowy Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, Archiwum Opozycji, AO IV/043.07.085, <https://dlibra.karta.org.pl/dlibra/publication/9343/edition/8752/content> (15.12.2021).

List naczelnego redaktora „Tygodnika Demokratycznego” i przewodniczącego Zarządu Wydawnictwa Epoka do GUKPPiW z dnia 21.03.1973 nr L.dz. DW/609/73 AAN, 1102, s. 3.

Notatka w sprawie wydawania przez Wydawnictwo EPOKA czterech dodatków do „Tygodnika Demokratycznego” bez zezwolenia GUKPPiW z dnia 20.06.1973, AAN, 1102, s. 5.

Pismo CK SD z dn. 9.09.1969 r. do Józefa Siemeka Prezesa GUKPPiW nr L.dz. S/77/69, AAN, 1102, s. 11-12.

Pismo Członka Prezydium sekretarza CK SD Piotra Stefańskiego do Obywatela Prezesa GUKPPiW Stanisława Kosickiego z dn. 2.03.1973, nr L.dz. S2/18/73., AAN, 1102 s. 6-7.

Pismo dot. zezwolenia na wydawanie dodatków do „Tygodnika Demokratycznego” z dn. 9.11.1978 r. do Obywatela Stanisława Kosieckiego Prezesa GUKPPiW, nr L.dz. DK/244/78, AAN, 1102, s. 16-18.

Pismo w sprawie zezwolenia na druk dodatku do nr 10 „Tygodnika Demokratycznego” z dn. 23.02.1972 r. do GUKPPiW od Z-cy Redaktora Naczelnego Witolda Kulisiewicza i Dyrektora Wydawnictwa Jana Fajęckiego, nr L.dz. DW/489 1972, AAN, 1102, s. 33.

Pismo w sprawie zezwolenia na druk dodatku do nr 33 „Tygodnika Demokratycznego” z dn. 2.08.1972 r. do GUKPPiW od Dyrektora Wydawnictwa Jana Fajęckiego, nr L.dz. DW/1638/72, AAN, 1102, s. 31.

Pismo z dnia 20.02.1973 r. do Tow. Naczelnika Tadeusza Orzeszczaka z Wydziału Dokumentacji GUKPPiW od Sekretarza Redakcji „Tygodnika Demokratycznego” Tomasza Jarzębowksiego i Z-cy Redaktora Naczelnego Witolda Kulisiewicza, nr L.dz. 42/73, AAN, 1102, s. 8.

Poufne pismo Stanisława Kosieckiego do Towarzysza Kazimierza Rokoszewskiego, AAN, 1102, s. 14-15.

LITERATURA

60 lat reklamy radzieckiej, „Reklama” (1977) nr 11, s. 2-3.

A. J., *Czym jest Rada Programowa Reklam*, „Reklama” (1968) nr 1, s. 25-26.

Afeltowicz B., Trudzik A., *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL)*, Szczecin 2017.

Anderton C., Atton C., *The Absent Presence of Progressive Rock in the British Music Press, 1968-1974*, „Rock Music Studies” 7 (2020) no. 1, s. 8-22.

Apel W., Daniel R. T., *The Harvard Brief Dictionary of Music*, New York, 1971.

Aucouturier J. J., Pachet F., *Representing Musical Genre: A State of the Art*, „Journal of New Music Research” 32 (2003) no. 1, s. 83-93.

Baluch J., Gierowski P., *Czesko-polski słownik terminów literackich*, Kraków 2016.

Bańko M. (red.), *Inny słownik języka polskiego* PWN, t. 2, Warszawa 2018.

Baran D., *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu” wobec zachodnich trendów w muzyce (lata 80.)*, w: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL-u)*, red. B. Afeltowicz, A. Trudzik, Szczecin 2017, s. 47-62.

Baran D., *Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe. Od Non Stopu do Teraz Rocka*, „Zeszyty Prasoznawcze” (2002) nr 1-2, s. 142-157.

Baran D., *Rozwój w sprzyjającym klimacie? Polski rock lat 80. Oczami dziennikarzy muzycznych*, w: „*Głowa mówi...*”. *Polski Rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2018, s. 98-124.

Barta J., Dobosz I., *Prawo prasowe*, Kraków 1986.

Bauer Z., *Gatunki dziennikarskie*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauera, E. Chudzińskiego, Kraków, 2012, s. 255-280.

Bennett A., Waksman S., *The SAGE handbook of popular music*, Los Angeles 2015.

Białecki K., *Oddziaływanie na nabywców w gospodarce socjalistycznej*, „Reklama” (1976) nr 7, s. 1-3.

Biedka E., Fajęcki J., Kwiatkowski S., Łukasiewicz M., Rosolak M., Tekiel A., Tylczyński A., Zawadzki S. (red.), *Informator o wydawnictwie Stronnictwa Demokratycznego „Epoka”*, Warszawa 1981.

Bielska K., *Trzeci obieg wydawniczy w PRL oraz drugi obieg w latach 70, i 80*, „Pedagogia Ojcostwa” 6 (2013) nr 1, s. 194-201.

- Birkenmajer A. R., Kocowski B., Trzynadlowski J., *Encyklopedia wiedzy o książce*, Warszawa 1971.
- Blacking J., *How musical is man?*, Seattle, London 2000.
- Bocheński J., *Cenzura – nie-cenzura*, „Przegląd Polityczny” (1995) nr 27/28, s. 62-63.
- Bojar B., *Słownik encyklopedyczny informacji, języków i systemów informacyjno-wyszukiwawczych*, Warszawa 2002.
- Borhulevych L., *Medialne formy popularyzacji muzyki poważnej*, „Rozprawy Społeczne” 10 (2016) nr 3, s. 28-35.
- Borkowski I., *Informować, sprawozdawać, komentować. Sytuacja gatunków dziennikarskich w systemie medialnym Republiki Czeskiej*, „Annales Universitatis Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” (2021) nr 19, s. 13-32
- Borowski J., *Zadania reklamy na tle Uchwał VII Zjazdu PZPR*, „Reklama” (1976) 5, s. 1-2.
- Borthwick S., Moy R., *Popular Music Genres: An Introduction*, New York 2004.
- Brackett D., *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music*, California 2016.
- Brzostowski M., *Język reklamy prasowej*, Warszawa 1974.
- Brzostowski M., *Język reklamy*, Warszawa 1975.
- Brzostowski M., *Reklama prasowa*, Warszawa 1976.
- Brzostowski M., *Reklama prasowa*, Warszawa, 1976.
- Brzostowski M., Szymczyk J., *Działalność promocyjna jednostek gospodarczych w Polsce*, Warszawa 1978.
- Brzostowski M., *Techniki reklamy*, Warszawa 1977.
- Brzostowski M., *Teoretyczne podstawy reklamy prasowej*, Warszawa 1976.
- Burlajenko A., *Leninowski dekret o państwowym rozwoju monopolu reklamy i rozwoju reklamy w okresie przejściowym*, „Reklama” (1970) nr 7, s. 3-5.
- Campbell S., *NME's "Irish Troubles": Political Conflict, Media Crisis and the British Music Press*, „Études irlandaises” 46 (2021) no. 1, s. 11-54.
- Centkowski J., *Tradycje i wkład prasy Stronnictwa Demokratycznego w rozwój dziennikarstwa PRL*, w: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego: tradycje i współczesność. materiały z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”*, red. T. Jarzębowski, Warszawa 1978, s. 111-144.
- Chiliński M., Russ-Mohl S., *Dziennikarstwo*, Gliwice 2000.
- Chmielnicki P., Kurzępa-Dedo K., Malinowska-Wójcicka M., Minich D., Opaliński B., Stachura M., Milan E., Kotowicz B., Strzała K., *25 lat realizacji norm Konstytucji za pomocą ustaw. Raport z badań*, Warszawa 2022.
- Chmielnicki P., *Tworzenie Instytucji Gospodarki a ustawodawstwo polskie*, Warszawa 2015.
- Chojnacki J., *Blues z kapustą*, Kraków 2016.
- Chorążki W., *Polska prasa alternatywna (trzecioobiegowa) 1990-1995*, Kraków 1996.
- Chudziński E., *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012, s. 345-359.
- Ciećwierz M., *Polityka prasowa 1944-1948*, Warszawa 1989.
- Ciosmak D., *Antologia zinów 1989-2001*, Kielce 2001.
- Czarna księga cenzury PRL*, Warszawa 1981.
- Czopek J., *"Profile" - monografia czasopisma rzeszowskiej inteligencji (1968-1989)*, Warszawa 2016.
- Davies H., *All rock and roll is homosocial: the representation of women in the British rock music press*, „Popular Music” 20 (2001) 3, s. 301-319.
- Davis S., *Hammer of the Gods*, New York City 1985.

- Dobosz I., *Prawo prasowe. Podręcznik*, Warszawa 2006.
- Domska A., *Ograniczenia wolności prasy w PRL*, „Studia Prawno-Ekonomiczne” (2011) nr LXXXIV (84), s.79-100.
- Dorobek A., *Między encyklopedyczną niewiedzą a kompetencją mniemaną, czyli manowce aksjologiczne polskiej krytyki przede wszystkim rockowej*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” (2018) nr 10, s. 441-452.
- Dorobek A., *Rodzima prasa muzyczna jako zwierciadło przemian socjokulturowych w Polsce po 1956 roku na przykładzie magazynu „Jazz”*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” (2017) nr 9, s. 363-374.
- Drygalski J., Kwaśniewski J., *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992.
- Dubiński K., *Magdalena, Transakcja epoki*, Warszawa 1990.
- Dubisz S. (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, t. 2,4, Warszawa 2008
- Duda A., *Reklama w teorii kultury – przegląd wybranych stanowisk*, „Kultura i Edukacja” (2005) nr 1, s. 32-47.
- Dudek A., *Agonia Peerelu*, „Karta” (1999) 27, s. 6– 53.
- Dudek A., *Spór wokół programu gospodarczego w rządzie Tadeusza Mazowieckiego*, „Politeja” 60 (2019) 3, s. 373-394.
- Dziedzic T., Gaszyński M., *Polski Rock and Roll 1956-1968, Poza anteną i prasą (uwarunkowania, twórczość patologia)*, Warszawa 2012.
- Dziki S., *Prasa polska w latach 1944-1948*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 65-77.
- Fabbri F., *A Theory of Musical Genres: Two Applications*, w: *Popular Music Perspectives*, eds. D. Horn, P. Tagg, Exeter 1982, s. 52-81.
- Falola T., *Culture and Customs of Nigeria*, Westport, CT 2001.
- Fatyga B., *Dzicy z naszej ulicy, Antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa 2005.
- Fik M., *Kultura polska 1944-1956*, w: *Polacy wobec przemocy 1944-1956*, red. B. Otwinowska, J. Żaryn, Warszawa 1996, s. 220 -275.
- Fleischer M., *Overground. Cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*, w: *Xerofeeria 2.0 Antologia artzinów. Polskie alternatywne pisma literackie 1980–2000*, red. P. Dunin—Wąsowicz, Warszawa 2002, s. 18–19. <https://fundacjachmura.pl/xerofeeria/> (19.03.2023).
- Flont M., *Tytuły polskich zinów, Wstęp do badań nad onimią „trzeciego obiegu” (1978–1989) i „obiegu alternatywnego” (od 1990)*, „Prace Językoznawcze” 18 (2016) nr 3, s. 31-54.
- François-Kos A., *„Byłem zawsze wolnym ptakiem”. O Andrzej Tylko-Tylczyńskim słów kilka*, „Piosenka – Rocznik kulturalny” (2018) nr specjalny, s. 260-267.
- Fras J., *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 2005.
- Frith S., *Taking Popular Music Seriously, Selected Essays*, Farnham 2007.
- Frith S., *Towards an Aesthetic of Popular Music*, w: *Taking Popular Music Seriously, Selected Essays*, ed. S. Frith, Farnham 2007, pp. 257-273.
- Furman W., Kaliszewski A., Wolny-Zmorzyński K., *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000.
- Gajda S., *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, w: *Encyklopedia kultury XX wieku*, red. J. Batmiński, t. 2: *Współczesny język polski*, Lublin 2010, s. 255–268.
- Głowacki B., *Prasa trzeciego obiegu w okresie przelomu*, „Kultura - Media – Teologia” 3 (2010) nr 3, s. 33-43.
- Głowiński M., *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1962.
- Gnoiński L., Skaradziński J., *Encyklopedia Polskiego Rocka*, Poznań 2006.

- Godzic W., Kozieł A., Szyłko-Kwas J., *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, Warszawa 2015.
- Góra W., *Refleksje nad historią Polski Ludowej*, Lublin 1979.
- Górkowa M., *Zasady reklamy prasowej i ogłoszenia reklamowego*, Warszawa 1965/66.
- Grabowska M., *Streszczenie dokumentacyjne (wybrane problemy)*, Warszawa 1979.
- Gradowski M., *Big Beat, Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957-1973)*, Warszawa 2018.
- Grała D.T., *Reformy gospodarcze w PRL (1982-1989), Próba uratowania socjalizmu*, Warszawa 2005.
- Grądzka N., Michnik A., Migut M., Rachubińska K., Stańczyk X., *Maszyna do nadawania autentyczności, Perypetie polskiej muzyki popularnej w latach 80.*, „Kultura Popularna” 40 (2014) nr 2, s. 26-42.
- Grusiewicz M., *Wkład czasopisma „Wychowanie Muzyczne” w rozwój praktyki i teorii powszechnej edukacji muzycznej w Polsce*, Lublin 2015.
- Grzybaczak J., *Czasopisma i ich wydawcy*, w: *Polski system medialny 1989-2011*, red. K Pokorna-Ignatowicz, Kraków 2013, s. 123-146.
- Gwizdalanka D., *Symfonia na 444 głosy*, Kraków 2020.
- Helman Z., *Pojęcie stylu a muzyka XX wieku*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” V (2006), s. 11-20.
- Idzikowska-Czubaj A., *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka*, Poznań 2006.
- Idzikowska-Czubaj A., *Rock w PRL-u, O paradoksach współistnienia*, Poznań 2011.
- Iwaskiewicz I., *Czwarta symfonia*, w: *Opowiadania muzyczne*, Warszawa 1971
- Jabłońska, *Muzyka – Media – Kultura*, „Kultura Współczesna” (2017) nr 3, s. 120-129.
- Jaroszewicz A., *Z warsztatu Rady Programowej Reklamy*, w: *Z doświadczeń reklamy w Polsce*, red. R. Windyżanka, Warszawa 1964.
- Jarowiecki J., *Studia nad prasą polską XIX i XX wieku*, Kraków 1997.
- Jarzębowski T., *Charakterystyka tytułów prasowych „Epoki”*, w: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego: tradycje i współczesność. Materiały z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”*, Warszawa 1978, s. 261-276.
- Jesswein R., *Trzeci obieg Trzecie pokolenie 1845-1985*, „Odra” (1985) nr 3, s. 34-39.
- Jeziński M., *Based on Anglo-American sources: Polish music journalism of the 1980s and the canons in popular music*, “Cogent Arts & Humanities” 9 (2022) z. 1, article: 2099045, s. 1-15 <https://doi.org/10.1080/23311983.2022.2099045>, (12.03.2023).
- Jeziński M., Ł. Wojtkowski, *Sztuka i polityka: muzyka popularna*, Toruń 2012.
- Jeziński M., *Mitologie muzyki popularnej*, Toruń 2014.
- Jeziński M., *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetu*, Toruń 2017.
- Jeziński M., *Muzyka popularna jako forum pamięci kulturowej*, „Kultura Współczesna” 96 (2017) nr 3, s. 14-25.
- Jeziński M., *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.
- Jeziński M., Pranke M., Tański P., *Głowa mówi...” Polski rock lat 80.*, Toruń 2018.
- Kaczmarczyk M., *Gatunki prasowe w praktyce: ćwiczenia warsztatowe dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej*, Sosnowiec 2006.
- Kapuściński R., *Cesarz*, Warszawa 2020.
- Kasperski J., *Historia muzyki popularnej*, Warszawa 2019.
- Kępa-Figura D, Ślawska M, *Koncepcje Marii Wojtak – perspektywa mediolingwistyczna*, „Studia Medioznawcze” (2023) nr 1, s. 4-14.
- Kienzler I., *1944-1989 Kronika PRL: Prasa i radio*, t. 31, Warszawa 2017.
- Knab J., *Codziennie sprawy reklamy – Jak zarazić handlowca*, „Reklama” (1975) nr 4, s. 12-13.

- Knab J., *Codzienne sprawy reklamy – Martwy ekran*, „Reklama” (1975) nr 1, s.10-11.
- Knab J., *Codzienne sprawy reklamy: Co przed czym*, „Reklama” (1976) nr 11, s. 8-9.
- Knab J., *Codzienne sprawy reklamy: Opinia odbiorcy*, „Reklama” (1976) nr 1, s.18.
- Komorowska M., *Polska prasa muzyczna w okresie 1945-2000*, Warszawa 2001.
- Konończuk E., *W stronę przestrzennej teorii gatunków literackich*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” LXII (2023) z. 3, s. 39-49.
- Kopaniecki J., *Co jest grane we Wrocławiu? Współczesna scena muzyki popularnej w stolicy Dolnego Śląska – przyczynek do badań*, „Our Europe, Ethnography – Ethnology – Anthropology of Culture” 9 (2020), s. 45-53.
- Kowalski P., *Abstrakt i adnotacja jako element opisu dokumentu w bazie iSybisław*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” (2014) nr 49, s. 88-98.
- Kozieł A., *Część V. Prasa w latach 1944-1989*, w: *Prasa, radio i telewizja w Polsce, Zarys dziejów*, red. D. Grzelewska, R. Habielski, A. Kozieł, J. Osica, L. Piwońska-Pykało, Warszawa, 2001, s. 143-205.
- Kozieł A., *Gatunki dziennikarskie – rodowód, cechy i funkcje*, w: *O warsztacie dziennikarskim*, red. J. Adamowski, Warszawa 2002, s. 109-127.
- Kraszewski J.I., *Ładny chłopiec*, Warszawa 1976.
- Krawczyk A., *Pierwsza próba indoktrynacji, Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944-1947*, Warszawa 1994.
- Kubicka G., *Cenzura w 1945 r.: Rozporządzenie Ministra Bezpieczeństwa Publicznego w sprawie kontroli środków komunikacji społecznej*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 30 (1991) nr 1, s. 99-100.
- Kubisiowska K., *Wojciech Mann: Głos. Wojciech Mann w rozmowie z Katarzyną Kubisiowską*, Kraków 2020.
- Kucharska-Babula A., *Polski rock początku lat osiemdziesiątych jako ostoja tożsamości narodowej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna” 86 (2014), s. 92-107.
- Kufel J., Siuda W., *Prawo gospodarcze dla ekonomistów*, Poznań 1996.
- Kulawik A., *Zarys Poetyki*, Kraków 2013.
- Kurta H., *Reklama prasowa: (wybrane zagadnienia)*, Warszawa 1969.
- Kwiatkowska A., *Quizy - od teleturniejów do internetowej rozrywki*, „Studia Humanistyczne AGH” 20 (2021) nr 4, s. 47-60.
- Lena J. C., *Banding Together How Communities Create Genres in Popular Music*, Oxford 2012.
- Lewiński P. H., *Granice perswazji*, w: *Język w komunikacji*, red. G. Habrajska, t. 1, Łódź 2001, s. 284–293.
- Leżeński C., *Formuła redakcyjna „Kuriera Polskiego”*, w: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego: tradycje i współczesność. Materiały z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”*, red. T. Jarzębowski, Warszawa 1978, s. 175-208.
- Leżeński C., *XXI Plenum Centralnego Komitetu Stronnictwa Demokratycznego*, Warszawa 1980.
- Ligarski S., Majchrzak G., *Czystki w środowisku dziennikarskim*, „Biuletynu IPN” 132-133 (2011) nr 11-12, s. 105-109
- Lisowska-Kożuch U., *„Dziennik Polski” w latach 1945-1970: problematyka książki i jej upowszechniania*, Katowice 2007.
- Lisowska-Magdziarz M., *Analiza zawartości mediów. Przewodnik dla studentów: wersja 1.1*, Kraków 2004.
- Lisowska-Magdziarz M., *Analiza tekstu w dyskursie medialnym. Przewodnik dla studentów*, Kraków 2006.

- Lisowska-Magdżiarz M., *Bunt na sprzedaż: przemysł muzyczny, reklama, semiotyka*, Kraków 2000.
- Lisowska-Magdżiarz M., *Pytanie o genologię mediów w kulturze partycypacji. Próba rekonesansu metodologicznego*, w: *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, red. W. Godzic, A. Kozieł, J. Szyłko-Kwas, Warszawa 2015, s. 13-34.
- Łobaczewska S., *Style muzyczne*, t. 1, Kraków 1960.
- Łuczyński R., *Spoleczna skuteczność reklamy w warunkach socjalizmu*, Warszawa 1968.
- Łukasiewicz M., „*Streszczenie, abstrakt, adnotacja*” i ich funkcja w tekście naukowym, w: *Socjolekt - idiolekt - idiolekt: historia i współczesność*, red. U. Sokólska, Białystok 2017, s.149-166.
- Łydek I., *Polska prasa muzyczna i jej dziennikarze*, „Rocznik Prasoznawczy” VI (2012), s. 149-169.
- Majchrzak G., „*Wojenna*” cenzura, „Biuletyn IPN” 27 (2004) nr 2, s. 50-53.
- Majchrzak G., *Wierność albo weryfikacja*, „Biuletynu IPN” 83 (2007) nr 12, s. 66-73.
- Makowski M. R., Wojciechowski K., *Koniec festiwalu albo kolorowa prywatyzacja. Życie artystyczno-estradowe w Polsce 1955-2021*, [b.m.] 2021.
- Mały ilustrowany leksykon PWN*, Warszawa 1997.
- Mann W., *Rock Mann, czyli jak nie zostałem saksofonistą*, Kraków 2010.
- Masłowski W., *Kryptoreklama w prasie (raport z badań)*, „Zeszyty Prasoznawcze” XXVII (1986) nr 4, s. 63-78.
- Maślanka J. (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Warszawa 1976.
- Matusiak W., *Reklama a konsument*, „Reklama” (1976) nr 1, s. 2.
- Maziarski J., *Gatunki dziennikarskie*, w: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 89-91.
- Mazur M., *Komunizm czy socjalizm? Kontrowersje definicyjne i terminologiczne*, w: *PRL czyli Polska w drugiej połowie XX wieku*, red. E. Maj, J. Gryz, E. Kirwiel, M. Wichmanowski, Lublin 2013, s. 127-157.
- McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, 1964.
- Michalska-Pacyniak T., *Nowa ustawa o kontroli publikacji i widowisk*, „Wychowanie Obywatelskie” 13 (1981) nr 12, s. 5-6.
- Michalski B., *Gatunki dziennikarskie a prawo*, Warszawa 1976.
- Michalski B., *Nowa ustawa o kontroli publikacji i widowisk oraz prawo prasowe stanu wojennego*, „Prasa Techniczna” (1981) nr 6, s. 12-14.
- Michałowski K., Jazdon A. (red), *Bibliografia polskiego piśmiennictwa muzycznego, suplement III za lata 1975-1985 i uzupełnienia za lata poprzednie*, Kraków 2006, (Materiały do Bibliografii Muzyki Polskiej, t. 6), <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/25375/edition/41646/content> (12.12.2023).
- Mielczarek T., *Uwarunkowania prawne funkcjonowania cenzury w PRL*, „Rocznik Prasoznawczy” (2010) nr 4, s. 29-49.
- Mikołajczyk-Grzelewska D., Krawczyk A., Kozieł A., *Sprawozdanie z dyskusji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 133-140.
- Mikosz J., *Segmentacja polskiej prasy muzycznej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 17 (2012) nr 3, s. 147-161.
- Mitchell T., *Mixing pop and politics: rock music in Czechoslovakia before and after the Velvet Revolution*, „Popular Music” 11 (1992) no. 2, s. 187 – 203.
- Mitchell T., *World Music and the Popular Music Industry: An Australian View*, „Ethnomusicology” 37 (1993) no. 3, s. 309-338.
- Moore A. F., *Categorical Conventions in Music Discourse: Style and Genre*, „Music & Letters” 82 (2011) no. 3, s. 432–442.

- Myśliński J., *Z działalności Resortu Informacji i Propagandy w zakresie prasy i informacji prasowej*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” VI (1967) nr 1, s. 155-162.
- Myśliński J., *Wybrane problemy dziejów prasy Polski Ludowej*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 29-48.
- Naumienko N. S., *60 lat reklamy w Związku Radzieckim*, „Reklama” (1977) nr 11, s. 2-4.
- Negus K., *Music Genres and Corporate Cultures*, London, New York 1999.
- Nettl B., *Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*, Champaign 1995.
- Oddziaływanie na nabywców w gospodarce socjalistycznej*, „Reklama” (1976) nr 7, s. 1-3.
- Okrągły Stół po dziesięciu latach*, „Rzeczpospolita” (1999) nr 30, dodatek Okrągły Stół, s. I – IV.
- Owens T.C., *Classical Music*, w: *The Oxford Encyclopedia of the Modern World*, ed. P.N. Stearns, Oxford 2000.
- Panek W., *Encyklopedia muzyki rozrywkowej*, Warszawa 2000.
- Paryczko L., *Organizacja reklamy usług*, „Reklama” (1975) nr 7, s. 1-3.
- Pauly R. G., *Music in the Classic Period*, Englewood Cliffs 1988.
- Perczak J., *Polish socialist advertising in 1945–1989: Status and sources of and outlooks for the research*, „Media Biznes Kultura” 9 (2020) nr 2, s. 132-148.
- Perczak J., *Polska reklama prasowa w latach 1945-1989: o reklamie, której nie było?*, Warszawa 2010.
- Pęczak M., *O wybranych formach komunikowania alternatywnego w Polsce*, „Kultura i społeczeństwo” (1958) nr 3, s. 167–171.
- Pisarek W., *Analiza zawartości prasy*, Kraków 1983;
- Pisarek W., *Gatunek dziennikarski: informacja prasowa*, „Zeszyty Prasoznawcze” XXXVI (1993) nr 3–4, s. 156-159.
- Pisarek W., *Słownik terminologii medialnej*, Kraków 2006.
- Piwowska A., *Trzy oblicza Filipinki*, „Zeszyty Prasoznawcze” XLVI (2003) nr 3-4, s.127-146.
- Prachar J., *Skuteczność reklamy*, „Reklama” (1975) nr 11, s. 1-6;
- Pytlík R., *Abstrakt w dobie dzisiejszych publikacji naukowych na przykładzie niemieckich i polskich prac językoznawczych*, „Języki Obce w Szkole” (2005) nr 1, s. 20-23.
- Rachubińska K., Stańczyk X., *Youth Under Construction: The Generational Shifts in Popular Music Journalism in the Poland of the 1980s.*, w *Popular Music in Eastern Europe, Pop Music, Culture and Identity*, ed. E. Mazierska, London 2016, s. 171-193.
- Rakowski M., *Jak to się stało?*, Warszawa 1991.
- Ramet S. P., *Rocking The State: Rock Music And Politics In Eastern Europe And Russia*, New York, Oxon 2019, https://books.google.pl/books?hl=pl&lr=&id=pK2bDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT9&dq=british+american+east+europe+west+europe+%22music+press%22&ots=jub9z0RS6P&sig=QO6M_5OHTWovnFTv-7OnxnGuEck&redir_esc=y#v=onepage&q=british%20american%20east%20europe%20west%20europe%20%22music%20press%22&f=false (11.12.2023).
- Reiss J. W., *Encyklopedia muzyki*, Poznań [i in.] 1924.
- Romek Z., Kamińska-Chełminiak K., *Cenzura w PRL, Analiza zjawiska*, Warszawa 2017.
- Ružička F., *Zadania reklamy na socjalistycznym rynku wewnętrznym*, „Reklama” (1975) nr 2, s. 3-7.

- Sapkowski A., *Sezon burz*, Warszawa 2007.
- Sarna P., *"Odra" (1945-1950): monografia czasopisma*, Katowice 2019.
- Sasińska-Klas T., *Analiza dyskursywna i jej zastosowanie w badaniach na gruncie nauk społecznych*, w: *Odmianny współczesnej nauki o polityce*, red. P. Borowiec, R. Kłosowicz, P. Ścigaj, Kraków 2014, s. 423-435.
- Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, Warszawa 1994.
- Schroeder J., *Znak towarowy – jego rola i zasady projektowania*, „Reklama” (1975) nr 4, s. 1-3.
- Schulenberg D., *History of European Art Music*, w: *The Garland Encyclopedia of World Music*, eds. T. Rice, J. Porter, Ch. Goertzen, New York, London 2000, s. 99–119.
- Sendyka R., *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, „Teksty Drugie” 116 (2009) nr 3, s. 152-161,
- Shuker R., *Understanding Popular Music Culture*, London, New York 2016.
- Shuker R., *Understanding Popular Music*, London, New York 2001.
- Siwak W., *Estetyka Rocka*, Warszawa 1993.
- Słomkowska A., *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa Demokratycznego na tle rozwoju dziennikarstwa PRL*, w: *Prasa Stronnictwa Demokratycznego: tradycje i współczesność. Materiały z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”*, red. T. Jarzębowski, Warszawa 1978, s. 67-110.
- Słomkowska A., *Historia dziennikarstwa PRL (stan – potrzeby – metody badań, Wybrane problemy i tezy)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 7-27.
- Słomkowska A., *Prasa w PRL. Szkice historyczne*, Warszawa 1980.
- Słotwiński B., *Prawo o reklamie: omówienie i zbiór przepisów*, Warszawa 1967.
- Smith A., *Bogactwo Narodów*, Warszawa 2007.
- Snopek J., *Gatunki pograniczne (informacyjno-publicystyczne)*, w: *Prasowe gatunki dziennikarskie*, red. K. Wolny-Zmorzyński A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, Warszawa 2014, s. 113-132.
- Sporek Z., Witkowski J., *Założenia reformy gospodarczej a promocja produktów na rynku*, „Reklama” (1981) nr 7, s. 2-3.
- Stankiewicz R., *Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie 1980-1989. Relacje między sztuką a polityką*, „Edukacja Muzyczna” (2010) z. 5, s. 99-130.
- Starr L., Waterman Ch., *American Popular Music: from minstrelsy to MP3*, Washington 2010.
- Staśko-Mazur K., *Oprawa graficzna piosenek popularnych Władysława Szpilmana jako świadectwo praktyk artystyczno-wydawniczych i przemian w projektowaniu okładek*, „Prace Kulturoznawcze” 25 (2021) nr 2, s. 33-65.
- Straw W., *Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music*, „Cultural Studies” 5 (1991) no. 3, s. 368–388.
- Strużycki M. (red.), *Reklama: organizacja i funkcjonowanie w gospodarce socjalistycznej*, Warszawa 1976.
- Strużycki M., *Przedsiębiorstwo a rynek*, Warszawa 1992.
- Strużycki M., *Reklama w reformie gospodarczej*, „Reklama” (1987) nr 1-2, s. 13-14.
- Strużycki M., *Reklama, konsumpcja, rynek – podstawowe sprzężenia*, „Reklama” (1975) nr 10, s. 1-3.
- Strużycki M., *Systematyka cech reklamy socjalistycznej*, „Reklama” (1975) nr 12, s. 1-3.
- Systemy reklamy na rynku wewnętrznym*, „Reklama” (1973) nr 8, s. 1-3.
- Sznajder E., *Reklama w służbie społeczeństwa*, „Reklama” (1972) nr 9, s. 1-2.

- Szpakowska M., „*Wiadomości Literackie*” prawie dla wszystkich, Warszawa 2012.
- Sztucki T., *Istota i charakter reklamy*, Warszawa 1965.
- Sztucki T., *Miejsce i funkcja reklamy w gospodarce narodowej*, Warszawa 1969.
- Sztucki T., *Miejsce i funkcje reklamy w zespole elementów aktywizacji sprzedaży*, Warszawa 1969.
- Sztucki T., *Planowanie Reklamy*, Warszawa 1967.
- Sztucki T., *Reklama i aktywizacja sprzedaży*, Warszawa 1971.
- Sztucki T., *Zagadnienia skutecznej reklamy*, Warszawa 1965.
- Szulewski M., *Czas w słowach odbity. Refleksje o rzeczywistości nazywanej*, Warszawa 1986.
- Szymańska A., Köhler Ch., *Pogłębiony wywiad indywidualny z dziennikarzem: uwagi warsztatowe*, w: *Metody badań medjoznawczych i ich zastosowanie*, red. A. Szymańska, M. Lisowska Magdziarz, A. Hess, Kraków 2018, s. 219-242.
- Śladkowski W., *O periodyzacji*, „*Kwartalnik Historii Prasy Polskiej*” 24 (1985-1986) nr 1, s. 111-113.
- Ślawska M., *Perspektywa genologiczna w badaniach tekstów prasowych/medialnych*, w: *Współczesne media: problemy i metody badań nad mediami*, t.2, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin 2019, s. 221–234.
- Ślawska M., *Na przekór wyznacznikom gatunkowym – o antygatunkowości*, w: *Współczesne media: media informacyjne*, t. 1, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin 2016, s. 69-81.
- Ślawska M., *O relacjach międzygatunkowych w prasie*, „*Linguarum Silva*” (2013) nr 2, s. 161-174;
- Ślawska M., *O świadomości gatunkowej – wokół mediolingwistycznego modelu badań kompetencji nadawczych*, „*Rocznik Medjoznawczy*” II (2023), s. 56-68.
- Ślawska M., *Typologie gatunków medialnych – przegląd stanowisk*, *Forum Lingwistyczne*” (2017) nr 4, s. 15-29.
- Śpiewak R., *Gazeta katolicka - Pismo Duchowieństwa i ludu polskiego na śląsku w latach 1986-1910. Studium historyczno-doktrynalne*. Kraków 2006.
- Tetelowska I., *Problem podziału prasy w procesie informacji prasowej*, „*Zeszyty Prasoznawcze*” (1963) nr 4, s. 30-47.
- Tetelowska I., *Szkice prasoznawcze. Wybór rozpraw i artykułów*, Kraków 1972.
- The Beatels, *The Beatles Anthology*, San Francisco 2012.
- Todorov T., Labuda A., *O pochodzeniu gatunków*, „*Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*” 70 (1979) nr 3, s. 307-321.
- Tomaszewski M., *Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do fundamentalnych i transcendentnych*, „*Teoria Muzyki*” (2012) nr 1, s. 7-50.
- Topolski J., *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983.
- Torbus W., Torbus H., *Reklama*, Warszawa 1972.
- Trudzik A., *"Tylko Rock": rezultaty analizy strukturalnej*, Szczecin 2014.
- Trudzik A., *Dziennikarstwo i media muzyczne*, w: *Media jako przestrzenie muzyki*, red. A. Trudzik, M. Parus, Gdańsk 2016., s. 17-26.
- Trudzik A., *Na początku był Jazz: 60 lat prasy muzycznej (jazz, rock) w Polsce*, „*Zeszyty Prasoznawcze*” 60 (2017) nr 1, s. 183-200.
- Trudzik A., *Na styku dwóch epok, „Non Stop” (1988/89): początki ewolucji rynku prasy muzycznej*, w: *Media a Polacy: polskie media wobec ważnych wydarzeń politycznych i problemów społecznych*, red. K. Pokorna-Ignatowicz, J. Bierówka i S. Jędrzejewski, Kraków 2012, s. 63-72.
- Trudzik A., Parus M. (red.), *Media jako przestrzenie muzyki*, Gdańsk 2016.
- Trudzik A., *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej „Tylko Rock” 1991-2002*, Gdańsk 2017.

- Trudzik A., *Rekonstrukcja historii – prasa muzyczna jako pomijany segment prasy wydawanej w stanie wojennym*, w: *Media i dziennikarstwo w XX wieku: studia i szkice*, red. M. Kaczmarczyk, M. Boczkowska, Sosnowiec 2015, s. 59-78.
- Trudzik A., *Rock i muzyka popularna w prasie polskiej. Modele orientacji metodologicznych i rezultaty badań za 2014 rok*, w: *Teorie komunikacji i mediów*, t. 9, red. M. Graszewicz M. Wszolek, Kraków 2016, s. 19-36.
- Tytuła, M., Okarmus, J., *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa, Bielsko Biała 2013.
- Ufnalska S. B., *Abstracts of research articles: readers' expectations and guidelines for authors*, "European science editing" 34 (2008) nr 3, s. 63–65,
- W., *Reklama prasowa XIX w. – Na usługach postępu technicznego*, „Reklama” (1979) nr 9, s. 21.
- Waluszko J., *RSA 1983–2005...*, „Homek, Pismo Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego” (2013) nr 52, s. 7.
- Waschko R., *Przewodnik Iskier: muzyka jazzowa i rozrywkowa*, Warszawa 2000.
- Waterman Ch. A., *Juju a Social History and Ethnography of an African Popular Music*, Chicago, Londyn 1990.
- Weiss W., *Rock: encyklopedia*, t.1-2, Warszawa 1994.
- Weiss W., *Sztuka rebelii: rozmowy ze świętymi i grzesznikami rocka*, Warszawa 1997.
- Wertenstein-Żuławski J., *Trzy obiegi – trzy kultury. Struktura społeczna i komunikowanie w dzisiejszej Polsce*, w: *Przełom i wyzwanie: pamiętnik VIII Ogólnopolskiego Zjazdu Socjologicznego, Toruń, 19-22 września 1990*, red. A. Sułek, W. Winclawski, Warszawa, Toruń 1991, s. 225-240.
- Wiernicka P., *Lista Przebojów Trójki, Wpływy, fani, przeobrażenia*, w: „*Głowa mówi...*”: *Polski rock lat 80*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2018, s. 125-142.
- Wilkoń A., *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków 2002
- Williams R., *Keywords, A Vocabulary of Culture and Society*, New York 1983.
- Witkowski J., *Struktura ogłoszeń reklamowych zamieszczanych w codziennej prasie łódzkiej w latach 1970-1973*, „Reklama” (1975) nr 5, s. 8-10.
- Witosz B., 2004: *Tekst i/a gatunek. Jeden czy dwa modele?*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, red. D. Ostaszewska, t. 2. *Tekst a gatunek*, Katowice 2004, s. 40-49.
- Wojciechowicz M., *Między „Odeonem” a „Polskimi Nagraniami”. Organizacja państwowego przemysłu fonograficznego w Polsce po II wojnie światowej (1945–1955)*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 10 (2013) nr 1, s. 23-40.
- Wojciechowski K., Makowski M. R., Witkowski G. K., *Pokolenie J8: Jarocin '80 - '89*, Poznań 2011.
- Wojtak M., *Wyznaczniki gatunkowe komentarza prasowego*, w: *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź 2002, s. 372–386.
- Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych, Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2008,
- Wojtak M., *Analiza Gatunków Prasowych, Zręby Teorii i elementy dydaktyki*, „Media, Kultura, Społeczeństwo” (2006) 1, s. 29-39.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- Wojtak M., *Kolaże tekstowe jako forma komunikacji publicystycznej*, „Studia Językoznawcze” 2 (2003), s. 9–27.
- Wojtak M., *Konfiguracja gatunkowa charakterystyczna dla pierwszej strony gazety*, w: *Nowe media – nowe w mediach*, red. I. Borkowski, A. Woźny, t. 1, Wrocław 2006, s. 37–47.
- Wojtak M., *Przejawy mody w sposobie kształtowania informacyjnych gatunków prasowych*, w: *Moda jako problem lingwistyczny*, red. K. Wojtczuk, Siedlce 2002, s. 35–52.

- Wojtak M., *Wyznaczniki gatunkowe sylwetki prasowej*, „Stylistyka” XII (2003), s. 259–278.
- Wojtak M., *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, red. D. Ostaszewska, t. 2, Katowice 2004, s. 29–39.
- Wolański A., *Słownik terminów muzyki rozrywkowej*, Warszawa 2000,
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., *Podstawowe pojęcia oraz problemy dotyczące rodzajów i gatunków dziennikarskich*, w: *Gatunki dziennikarskie, Teoria, praktyka, język*, red. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski W. Furman, Warszawa 2006, s. 13–36.
- Wolny-Zmorzyński K., Filas R., Płaneta P., Doktorowicz K. (red.), *Leksykon Terminów Medialnych*, Katowice 2023.
- Wolny-Zmorzyński K., *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2007.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie, Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2009.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Snopek J., Furman W., *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2014,
- Wolny-Zmorzyński K., Kozieł A., *Genologia dziennikarska*, „Studia Medioznawcze” 54 (2013) nr 3, s. 23-35.
- Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012, s. 321-332.
- Wołk M., *Ogłoszenie czy reklama?: problem definiowania pojęcia „ogłoszenie”*, „Prace Językoznawcze” (2001) z. 3, s. 149-166.
- Worsowicz M., *(Neoklasyczna) analiza retoryczna George’a Kennedy’ego w perspektywie medioznawczej*, w: *Metody badania komunikacji i mediów. Perspektywa teoretyczna i analityczna*, red. A. Barańska-Szmitko, Łódź 2021.
- Worsowicz M., „*Faits divers*” - *inforozrywka w prasie*, „Acta Universitatis Lodzianis Folia Litteraria Polonica” (2002) z. 5, s. 253-259.
- Wrona H., *Fonografia w komunizmie*, w: *Beats of Freedom – Zew wolności*, Warszawa: 2010, s. 41-45.
- Wrona H., *Fonografia w komunizmie*, w: *Beats of Freedom – Zew wolności*, Warszawa: 2010
- Wyźga A., *Funkcjonowanie muzyki rozrywkowej w pierwszym i trzecim obiegu w polskiej kulturze muzycznej lat 80*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 22 (2014) nr 3, s. 4-21.
- Zakrzewski S. Z., *Moim zdaniem...*, „Reklama” (1976) nr 3, s. 15.
- Zakrzewski S. Z., *Reklama w okresie przedwojennym*, „Reklama” (1975) nr 4, s.21
- Załęska M., *Retoryka a językoznawstwo*, w: *Retoryka*, red. M. Bartkowska, Warszawa 2008, s. 173-191.
- Zawadka M., *O prasie Polski Ludowej Uwagi i refleksje z okazji XX-lecia PRL*, „Zeszyty Prasoznawcze” (1964) nr 3, s. 5–19.
- Zawidzki Z., *Reklama prasowa*, Warszawa 1974.
- Zawrotniak C. J., *Czasopisma muzyczne jako obszar międzynarodowej współpracy bibliotek*, „Biuletyn EBIB” (2017) nr 174, s. 1-16.
- Zielińska K., *O podpisach pod materiałami wizualnymi z perspektywy mediolingwistycznej – próba typologii na podstawie polsko- i niemieckojęzycznej prasy codziennej*, „Forum Lingwistyczne” (2017) z. 4, s. 31-40.
- Zieliński P., *Scena rockowa w PRL-u, Historia, organizacja, znaczenie*, Warszawa 2005.
- Ziemnicki K., *Zadanie na dziś*, „Reklama” (1989) nr 1, s. 8.

ROZPRAWY DOKTORSKIE

Artymowski J., *Ewolucja myśli ustrojowej Stronnictwa Demokratycznego*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem J. Majchrowskiego, Warszawa 2023, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/4740/0000-DR-97542-praca%20%281%29.pdf?sequence=1> (12.03.2024).

Ciechanowski M., *Funkcja ewangelizacyjna rozgłośni katolickich w Polsce. Studium analityczno-badawcze formatowania i recepcji przekazów radiowych*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie pod kierunkiem K. Cymanow-Sosin, Kraków 2022, <http://bc.upjp2.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=5854> (12.12.2023).

Czarnek P., *Rodzaje rozrywki w polskiej radiofonii komercyjnej*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Łódzkiego pod kierunkiem E. Olejniczakowej, Łódź 2014. <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/15129/rodzaje%20rozrywki.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (12.02.2024).

Gardocki W.H., *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu w Białymstoku pod kierunkiem K. Budrowskiej, Białystok 2017, chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/5655/1/W_Gardocki_%20Cenzura_wobec_literatury_polskiej_%20w_latach_osiemdziesiatych.pdf (14.02.2024).

Gryczan K., *Powstanie i ewolucja radia RMF Classic (2003-2018)*, rozprawa doktorska w katedrze Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie pod kierunkiem K. Gajdki, Rzeszów 2023.

Janczak P., *Program II Polskiego Radia jako przestrzeń edukacji muzycznej*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej pod kierunkiem G. Stachyry, Lublin 2022, <http://bc.umcs.pl/publication/49245>, (12.12.2023).

Krzemiński I., *Regionalizm w muzyce rockowej. Z dziejów popkultury muzycznej na Śląsku*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Śląskiego pod kierunkiem T. Miczka, Katowice 2021.

Miszczuk M., *Rozgłośnia Harcerska 1957-1993*, rozprawa doktorska w katedrze Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie pod kierunkiem K. Gajdki, Rzeszów 2016.

Piskorski P., *Historia Stronnictwa Demokratycznego 1980-1991*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem Sz. Rudnickiego, Warszawa 2020, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/3904/Doktorat%20PDF.pdf?sequence=4> (08.07.2021).

Schmutz V.C., *The Classification and Consecration of Popular Music: Critical Discourse and Cultural Hierarchies*, PhD Thesis conducted at the Faculty of History and Arts at Erasmus University Rotterdam under supervision of H.G. Schmid, Rotterdam 2009, https://www.researchgate.net/publication/254805496_The_Classification_and_Consecration_of_Popular_Music_Critical_Discourse_and_Cultural_Hierarchies, (22.07.2023).

Stańczyk X., *Kultura alternatywna w Polsce 1978-1996. Wyobraźnia, samoorganizacja, komunikacja*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem A. Mencwela, Warszawa 2014, <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/1097> (12.12.2022).

NETOGRAFIA

- About Sven*, <https://svengillsater.se/about-sven/> (23.08.2023).
- AllMusic, *Genres*, <https://www.allmusic.com/genres> (16.03.2022).
- Amazon, <https://www.amazon.com/> (16.03.2021).
- ASCAP, <https://www.ascap.com/> (16.03.2022).
- Bernat A., *Andrzej Tyleczyński*, <https://jazzforum.com.pl/main/arttykul/andrzej-tyleczyński> (12.03.2022).
- Bickel Ch., *THE ENTIRE PRINT RUN OF TRANSGRESSIVE LA PUNK ART AND MUSIC ZINE NO MAG IS NOW ONLINE*, https://dangerousminds.net/comments/the_entire_print_run_of_transgressive_la_punk_art_and_music_zine_no_mag_is (17.11.2022).
- Bufet PRL, *Non Stop – „Inny” miesięcznik muzyczny*, <https://bufetprl.com/tag/miesiecznik-non-stop/> (13.06.2022).
- Cieślak J., *FAMA – historia i przyszłość*, <https://regiony.rp.pl/archiwum/art17559031-fama-historia-i-przyszlosc> (23.06.2023).
- FAMA, *o festiwalu*, <https://fama.org.pl/o-famie/> (23.06.2023).
- Festiwal Jazz Jamboree*, <https://polishjazzarch.com/jazz-forum-pl.html> (15.02.2022).
- Filip Łobodziński, <https://stl.org.pl/profil/marcin-filip-lobodzinski/> (2.12.2023).
- Flont M., *DJ Bigos na czad giełdzie*, rozmowa z Piotrem „Pietią” Wierzbickim: https://www.academia.edu/42852668/Mateusz_Flont_DJ_Bigos_na_czad_gie%C5%82dzie_wywiad_DJ_Bigos_on_the_phat_market_interview_ (14.03.2022).
- Gaszyński M., *Historia*, <https://zakr.pl/informacje/historia/> (15.12.2022).
- IFPI, <https://www.ifpi.org/> (16.03.2023).
- Jan Chojnacki, <https://blueschojnacki.pl/> (16.02.2021).
- Kałużna E., *Wojciech Mann*, <https://www.muzeumjazzu.pl/wojciech-mann/> (12.03.2022).
- Kruszyńska A., *30 lat temu ukazał się ostatni numer „Świata Młodych”*, <https://dzieje.pl/wiadomosci/30-lat-temu-ukazal-sie-ostatni-numer-swiata-mlodych> (11.12.2023).
- Makowski M. R., *Non Stop (1988-1989)*, https://pracownia52.pl/www/?page_id=13 (14.05.2022).
- Market Provisions LA, *Cytaty o muzyce*, <https://marketprovisionsla.com/piekne-cytaty-o-muzyce/> (20.01.2024).
- Michalkiewicz-Waloszek J., *MAYONES – GITARY, KTÓRE POKOCHAŁ ŚWIAT*, <https://prestiztrojmiasto.pl/magazyn/91/kultura-sztuka-rozrywka/mayones-gitary-ktore-pokochal-swiat> (25.05.2023).
- Midem, <https://www.midem.com/#about> (27.06.2023).
- Moore A. F., *Issues of Style, Genre, and Idiolect in Rock Style*, <http://www.allanfmoore.org.uk/questionstyle.pdf> (22.06.2023).
- mr m., *mr makowski (1952-...)*, https://makowski.info/?page_id=121 (10.06.2022).
- mr makowski, *Kult*, https://pracownia52.pl/www/?page_id=421 (15.02.2023).
- mr makowski, *mr makowski. lista zdjęć i innych prac: mr makowski*, <https://pracownia52.pl/www/> (10.06.2022).
- Musicorama*, https://polishjazzarch.com/musicorama.html?fbclid=IwAR0z-OwMq2_5kB_RESRUIRYcm1UmDN6P3J-zwEazqr7_STsT84HAezM--4 (14.02.2022).
- Muzeum Śląska Cieszyńskiego, *Krzysztof Skain May – nie daj się smutkowi*, http://muzeumcieszyn.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=52&Itemid=152 (3.01.2023).

Newsweek.pl, *Zbigniew Holdys: Felietonista Newsweeka*, <https://www.newsweek.pl/autorzy/zbigniew-holdys> (13.06.2022).

Nowe radio w Internecie, <https://www.wirtualnemedial.pl/artykul/nowe-radio-w-internecie> (6.12.2022).

O autorze, <https://patronite.pl/BLUESCHOJNACKI> (12.12.2023).

Oxford English Dictionary, https://www.oed.com/dictionary/quiz_v1?tab=factsheet#27188084 (20.06.2023).

PAP, *Nachyla: 21 postulatów w „SM” dzięki pomocy przedstawiciela władz*, <https://dzieje.pl/node/46175> (12.12.2021).

Piotrowicz P., *Polscy dziennikarze muzyczni, Korneliusz Pacuda: country to wolność*, <https://facet.onet.pl/warto-wiedziec/polscy-dziennikarze-muzyczni-korneliusz-pacuda-country-to-wolnosc/myy5y33> (8.09.2023).

Polish Jazz Arch, <https://polishjazzarch.com/> (16.02.2022).

Polskie Radio, *Sławomir Gołaszewski*, <https://www.polskieradio.pl/6/241/Artykul/191281,Slawomir-Golaszewski> (3.11.2022).

Powsinoga, *Niemiecka Muzyka Współczesna: Wprowadzenie do Sceny Muzycznej Niemiec – Od Rocka, Popu po Techno*, <https://powsinogi.pl/niemiecka-muzyka-wspolczesna/> (14.03.2024).

Przedsiębiorstwo Państwowe Polska Agencja Artystyczna "Pagart" w Warszawie, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/zespol/-/zespol/99432> (12.03.2024).

PWN, *fanzin*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/fanzin.html> (12.12.2023).

PWN, *prelustracja*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/perlustracja> (11.12.2023).

PWN, *quiz*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/quiz.html> (21.06.2023).

PWN, *Reklama*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/reklama.html> (12.03.2022).

PWN, *Target*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/target.html> (21.12.2022).

PWN, *Wiersz*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/wiersz.5515907.html> (03.12.2022).

Quinion, M., *Quiz* <https://www.worldwidewords.org/qa/qa-qui1.htm> (21.06.2023).

Quotepark, *Cytaty sławnych ludzi*, <https://quotepark.com/pl/cytaty/377380-thomas-jefferson-gdy-jest-wolna-prasa-i-kazdy-czlowiek-moze-ja-czyt/> (20.01.2024).

Quotepark, *Cytaty sławnych ludzi*, <https://quotepark.com/pl/cytaty/427881-malcolm-muggeridge-prasa-to-sumienie-z-papieru/> (20.01.2024).

Rerak S., *Na kontrze do babilońskich mediów*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/alternatywa/na-kontrze-do-babilońskich-mediow/exqjtw> (11.03.2022r.)

Roman Rogowiecki, <http://www.romanrogowiecki.pl/index.php?id=1&pid=> (4.12.2021).

RWC Music Database, <https://staff.aist.go.jp/m.goto/RWC-MDB/> (16.03.2023).

SACEM, <https://www.sacem.fr/> (16.03.2023).

Schneck M., *ZINELIBRARY, Strona informacyjna projektu zinelibrary.pl*, <http://zinelibrary.pl> (11.03.2022).

SJP, *longplay*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/longplay.html> (10.03.2024).

Sławomir Gołaszewski nie żyje. Był nestorem sceny reggae w Polsce, muzykiem Izraela i Armii, <https://archive.is/aKUxj#selection-1459.0-1459.91> (3.11.2022).

Sokołowski A., Niedźwiecki M., *Lista przebojów Trójki w obiektywie Statistica*, https://media.statsoft.pl/_old_dnn/downloads/lista_przebojow_trojki.pdf (14.09.2023).

Szukała M., *30 lat temu Sejm przyjął ustawy składające się na plan Balcerowicza*, Dzieje.pl Portal Historyczny, 28.12.2019, <https://dzieje.pl/aktualnosci/30-lat-temu-sejm-przyjal-ustawy-skladajace-sie-na-plan-balcerowicza> (21.12.2022).

Ułan G., *Jest szansa na powrót starej dobrej „Trójki”! Spółka „Ratujmy Trójkę” chce uruchomić radio „Nowy Świat”*, <https://antyweb.pl/nowy-swiat-stacja-radiowa> (11.04.2022).

Wasilewski J. K., *'Nie daj się smutkowi'*, https://www.bu.kul.pl/art_11477.html (3.01.2023).
Wikipedia, *Non Stop*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Non_Stop (13.06.2022).
Wilczyński M., *Musicorama. Trzy białe kruki*, <http://fonola.pl/2018/10/musicorama-trzy-biale-kruki/> (23.08.2023).
Wojciech Mann odchodzi z Trójki, https://kultura.onet.pl/muzyka/wiadomosci/wojciech-mann-odchodzi-z-trojki-po-zwolnieniu-anny-gacek/0en3wd4?utm_source=pl. (11.04.2022).
Wojciech Mann, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1111795> (6.12.2022).
WYDAWNICTWO PŁYTOWE "POLJAZZ" 1972 – 1991, <https://polishjazz.pl/poljazz/> (23.03.2024).
Z.M - Krzysztoff Skain May w opracowaniu, <http://www.skain.art.pl/biogra/70-z-m-krzysztoff-skain-may-w-opracowaniu.html> (9.08.2022).
Zbigniew Holdys, <https://przestrzenmuzyki.pl/konto/zbigniew-holdys#0> (12.12.2023).
Zbymal, Blues z kapustą – Jan Chojnacki, <https://bieszadblues.pl/blues-z-kapusta-jan-chojnacki/> (3.11.2022).
Żulczyk J, Polski pop to chamski plagiat, <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/89710,polski-pop-to-chamski-plagiat.html> (2.12.2021).

AKTY PRAWNE

Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 28 grudnia 1944 r. o wprowadzeniu wojennej cenzury korespondencji (Dz.U. z 1944 r. nr 17 poz. 93).
Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 7 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Informacji i Propagandy (Dz.U. z 1944 r. nr 4 poz. 20).
Dekret Rady Ministrów z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1946 r. nr 34, poz. 210).
Dekret z dnia 11 kwietnia 1947 roku o zniesieniu urzędu Ministra Informacji i Propagandy oraz Urzędów Informacji i Propagandy (Dz.U. z 1947 r. nr 32. poz. 147).
Dekret z dnia 11 listopada 1953 r. o zmianie dekretu o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1953 r. nr 49, poz. 239).
Dekret z dnia 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym (Dz.U. z 1981 r. nr 29, poz. 154).
Dekret z dnia 13 czerwca 1946 r. o przestępstwach szczególnie niebezpiecznych w okresie odbudowy Państwa (Dz.U. z 1946 r. nr 30 poz. 192).
Dekret z dnia 22 kwietnia 1952 r. o częściowej zmianie dekretu z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1952 r. nr 19 poz. 114).
Dekret z dnia 28 lipca 1948 r. o częściowej zmianie dekretu z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1948 r. nr 36 poz. 257).
Dekret z dnia 5 sierpnia 1949 r. o ochronie wolności sumienia i wyznania (Dz.U. z 1949 r. nr 45 poz. 334).
Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej uchwalona przez Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. (Dz.U. 1952 nr 33 poz. 232)
Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 21 marca 1970 r. w sprawie zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli prasy, publikacji i widowisk (Dz.U. z 1970 r. nr 6 poz. 50).

Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 22 kwietnia 1975 r. w sprawie zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez Główny Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk (Dz.U. z 1975 r. nr 13 poz. 75).

Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 23 września 1972 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli prasy, publikacji i widowisk (Dz.U. z 1972 r. nr 41 poz. 268).

Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 11 lipca 1932 r. – Kodeks karny (Dz.U. z 1932 r. nr 60 poz. 571).

Ustawa z dnia 11 kwietnia 1990 r. o uchyleniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz zmianie ustawy – Prawo prasowe, (Dz.U. z 1990 r. nr 29 poz. 173).

Ustawa z dnia 19 kwietnia 1969 r. Kodeks karny (Dz.U. z 1969 r. nr 13 poz. 94).

Ustawa z dnia 19 kwietnia 1969 r. Przepisy wprowadzające Kodeks karny (Dz.U. z 1969 r. nr 13 poz. 95).

Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej (Dz. U. z 1988 r. nr 41 poz. 324).

Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej z udziałem podmiotów zagranicznych (Dz.U. z 1988 r. nr 41 poz. 325).

Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej z udziałem podmiotów zagranicznych (Dz.U. z 1988 r. nr 41 poz. 325).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o Funduszu Zmian Strukturalnych w Przemysle (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 182).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu Ministra Współpracy Gospodarczej z Zagranicą (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 176).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Gospodarki Przestrzennej i Budownictwa (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 173).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Pracy i Polityki Socjalnej (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 175).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Przemysłu (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 172).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Rynku Wewnętrznego (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 177).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu urzędu Ministra Transportu, Żeglugi i Łączności (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 174).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o utworzeniu Wspólnoty Węgla Kamiennego (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 183).

Ustawa z dnia 23 października 1987 r. o zmianie niektórych ustaw regulujących zasady funkcjonowania gospodarki narodowej (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 181).

Ustawa z dnia 26 stycznia 1984 r. Prawo prasowe (Dz.U. z 1984 r. nr 5 poz. 24).

Ustawa z dnia 28 lipca 1983 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. z 1983 r. nr 44 poz. 204).

Ustawa z dnia 29 grudnia 1950 r. o ochronie pokoju (Dz.U. z 1950 r. nr 58 poz. 521).

Ustawa z dnia 29 maja 1989 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. z 1989 r. nr 34 poz. 186).

Ustawa z dnia 31 grudnia 1944 r. o powołaniu Rządu Tymczasowego Rzeczypospolitej Polskiej (Dz.U. z 1944 r. nr 19 poz. 99).

Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. z 1981 r. nr 20 poz. 99).

MATERIAŁY KONFERENCYJNE

Pachet F., Cazaly D., *A Taxonomy of Musical Genres*, Content-Based Multimedia Information Access Conference (RIAO), Paris, April 2000, https://www.researchgate.net/publication/239745181_A_classification_of_musical_genre (13.08.2022).

MATERIAŁY WIDEO

DezerterTv, *Dezerter - Jeśli chcesz zmieniać świat (official audio)*, <https://www.youtube.com/watch?v=vgK0wnxrYLo> (7.07.2023).

Non Stop Kolor - czołówka programu i wprowadzenie Wojciecha Manna, <https://www.youtube.com/watch?v=8GWdWjvbuJQ> (18.08.2022).

TVP, *Portrety dokumentalne - Grzegorz Brzozowicz*, <https://www.tvp.pl/program-tv/portrety-dokumentalne-grzegorz-brzozowicz/63442780d034106905704468> (22.12.2023).

WYKRESY I TABELE

WYKAZ WYKRESÓW

Wykres 1 Wzrost cen za numer magazynu „Non Stop”	115
Wykres 2. Notatki seryjne w dziale zagranicznym z podziałem na poszczególne okresy	152
Wykres 3. Zmiana procentowego udziału notatek z Zachodu w stosunku do pozostałych krajów	152
Wykres 4. Procentowy udział poszczególnych elementów konstrukcyjnych z uwzględnieniem jednostek tekstowych w nich zawartych	157
Wykres 5. Procentowy udział poszczególnych elementów konstrukcyjnych wg. ilości tytułów	157
Wykres 6. Tematyka na łamach „NS”	159
Wykres 7. Kształtowanie się tematyki „NS” na przestrzeni lat z wyszczególnieniem trzech najmniej licznych kategorii	160
Wykres 8. Rozkład ilości zdjęć publikowanych na łamach „NS” w poszczególnych okresach jego funkcjonowania.....	165
Wykres 9. Procentowy podział zdjęć.....	165
Wykres 10. Procentowy rozkład zdjęć z podpisem i bez podpisu przypadający na dany okres rozwoju czasopisma	166
Wykres 11. Procentowy rozkład autorów zdjęć w „Non Stopie”	170
Wykres 12. Podział wypowiedzi ze względu na gatunki dziennikarskie i formy pozadziennikarskie.....	177
Wykres 13. Gatunki informacyjne w „NS”	180
Wykres 14. Procentowy rozkład ilości notatek i wzmianek seryjnych oraz procentowy stosunek obu form gatunkowych względem siebie	183
Wykres 15. Gatunki publicystyczne w „NS”	204
Wykres 16. Procentowy rozkład sposobów publikowania felietonów na łamach „NS”	211
Wykres 17. Pojawianie się komentarza z wyszczególnieniem glosa w „NS” w perspektywie rocznej	214
Wykres 18. Tendencje publikowania w „NS” recenzji pojedynczych i cyklicznych w zestawieniu rocznym.....	222
Wykres 19. Rozkład gatunków mieszanych w „NS”.....	230
Wykres 20. Podział gatunków i form pozadziennikarskich w „NS”	248
Wykres 21. Topograficzny rozkład muzyki na łamach „NS” w poszczególnych okresach	289
Wykres 22. Roczny topograficzny rozkład tematyki na łamach czasopisma	290
Wykres 23. Procentowy udział sceny brytyjskiej i amerykańskiej w stosunku do pozostałych krajów sceny Zachodniej na łamach czasopisma w poszczególnych okresach	292

Wykres 24. Procentowy udział sceny brytyjskiej i amerykańskiej w stosunku do pozostałych krajów sceny Zachodniej na łamach czasopisma	292
Wykres 25. Ogólny topograficzny rozkład tematyki w „NS”	295
Wykres 26. Podział idiomów muzycznych w „NS”	302
Wykres 27. Popularność rocka na tle grup gatunków w poszczególnych okresach	304
Wykres 28. Muzyka na łamach „NS” z pominięciem muzyki rockowej i gatunków mieszanych i innych na przestrzeni lat	305
Wykres 29. Tendencja zmian publikowania ogłoszeń w „Non Stopie”	340
Wykres 30. Średnia ilość reklam przypadająca na numer w danych okresach	341
Wykres 31. Roczne rozłożenie reklam w „Non Stopie”	342
Wykres 32. Występowanie reklam i ogłoszeń na przestrzeni lat.....	342
Wykres 33. Procentowy rozkład ogłoszeń ze względu na jego przedmiot.....	345
Wykres 34. Roczny rozkład ogłoszeń z podziałem na przedmiot przekazu.....	345
Wykres 35. Procentowy podział reklam ze względu na przedmiot	346
Wykres 36. Roczny rozkład reklam z rozróżnieniem jego przedmiotu.....	346
Wykres 37. Tematyka reklam	348
Wykres 38. Tematyka ogłoszeń	348
Wykres 39. Tematyka ogłoszeń drobnych.....	350
Wykres 40. Tematyka reklam i ogłoszeń.....	350
Wykres 41. Podział ogłoszeń i reklam własnych ze względu na rodzaj materiału.....	358
Wykres 42. Rozkład tematyczny wypowiedzi o charakterze promocyjnym, reklam i ogłoszeń własnych	359
Wykres 43. Występowanie listów do redakcji.....	364
Wykres 44. Średnia liczba listów do redakcji przypadająca na ilość numerów, w których się pojawiała	364

WYKAZ TABEL

Tabela 1. Zmiany w liczbie stron.....	114
Tabela 2. Skład redakcji.....	133
Tabela 3. Zespół redagujący i stali współpracownicy	134
Tabela 4. Procentowy rozkład autorów fotografii w piśmie z podziałem na okresy... 170	
Tabela 5. Roczne rozłożenie zawartości recenzji w działach <i>Albumy</i> i <i>Na żywo</i> z podziałem na kraj wydania płyty i miejsce odbywania się koncertu.....	224
Tabela 6. Rozkład ilościowy i średni szeroko pojętych gatunków muzycznych w poszczególnych okresach na łamach „NS”	308
Tabela 7. Średnia wszystkich ogłoszeń w poszczególnych latach przypadający na numer	340
Tabela 8. Ilość ogłoszeń w poszczególnych okresach	341
Tabela 9. Roczne zestawienie reklam i dwóch typów ogłoszeń w kontekście ich tematyki	349

WYKAZ ILUSTRACJI

Rycina 1. Przykład ingerencji cenzury w artykule pt.: Dlaczego rozpadł się Perfekt? .	55
Rycina 2. Opublikowany tekst, z uwzględnieniem ingerencji cenzury	55
Rycina 3. Oznaczenia tekstów, w których kazano dokonać korekty oraz ich opublikowane wersje	56
Rycina 4. Pisma znalezione w AAN w sprawie żartu redakcji z okładką lutowego numeru „NS” z 1984 r.....	57
Rycina 5. Ingerencja cenzury w list do czytelników, w którym informowano o usamodzielnieniu się „NS”	58
Rycina 6. Pisma z prośbą o udzielenie zezwolenia na druk dodatków do poszczególnych numerów „Tygodnika Demokratycznego” wraz z adnotacją GUKPPiW	83
Rycina 7. Notatka dotycząca udzielenia informacji na pismo w sprawie pozytywnego rozpatrzenia prośby o możliwość wydawania dodatków	84
Rycina 8. Poufne pismo w sprawie udzielenia zgody na publikację dodatków do „Tygodnika Demokratycznego” i „Kuriera Polskiego”.....	85
Rycina 9. Wstępniak w „Rock Estradzie”.....	99
Rycina 10. Oś czasu odpowiadających za całokształt „Non Stopu”	117
Rycina 11. Okładka nr 10 z 1989 roku	126
Rycina 12. Artykuł autorstwa F. Łobodzińskiego dotyczący prób bojkotu artysty Paula Simona, zawarty w „NS” 1/1988	128
Rycina 13. Okładka LP Kultu pt. „Kaseta”, zaprojektowana przez M.R. Makowskiego	131
Rycina 14. Prace artysty i grafika „Non Stopu” w numerach 1-6 w 1990 roku	132
Rycina 15. „Nekrolog” festiwalu rockowego w Jarocinie	137
Rycina 16. Okładki „NS” sprzed koloru	140
Rycina 17. Metryczka w „Non Stopie” w różnych okresach rozwoju pisma	142
Rycina 18. Okładki ukazujące zmiany winiety wraz z modyfikacją tytułu oraz spisem treści.....	142
Rycina 19. Przykładowe zakończenie W numerze w III okresie wydawania „NS”	146
Rycina 20. Przykłady felietonów Kontrabasisty	148
Rycina 21. Przykłady cyklicznych rubryk w I okresie funkcjonowania „NS”	149
Rycina 22. Przykłady zapisu poszczególnych rubryk	155
Rycina 23. Karykatura umieszczona w numerze 11/1984	167
Rycina 24. Przykład wprowadzenia do materiału w innym układzie niż pozostała część materiału	167
Rycina 25. Przykład zdjęć wycinanych po obrysie postaci	168
Rycina 26. Przykłady notatek redakcyjnych publikowanych w ramach wypowiedzi na łamach „NS”	182
Rycina 27. Wiadomość dotycząca pobytu Manhattan Transfer w Polsce	186
Rycina 28. Cykliczne rubryki w formie kalendarium	191

Rycina 29. Kalendarium jako samodzielna, pojedyncza wypowiedź	192
Rycina 30. Kalendarium jako element większej wypowiedzi	193
Rycina 31. Biogramy jako element uzupełniający tekst	195
Rycina 32. Przykłady życiorysu i jego odmian.....	196
Rycina 33. Pierwszy przegląd prasy opublikowany w „NS”	197
Rycina 34. Przykłady dwóch faz rozwoju rubryki Co w prasie piszczy?	198
Rycina 35. Przykłady zapowiedzi na okładkach.....	199
Rycina 36. Przykłady zapowiedzi w „NS”	199
Rycina 37. Przykłady przeglądów biogramów	201
Rycina 38. Artykuł wstępny otwierający pierwszy numer szarego „NS” oraz kolorowego „NS”.....	207
Rycina 39. Rubryka komentująca stan polskiej fonografii w różnych latach.....	214
Rycina 40. Fotoreportaż w „NS”	219
Rycina 41. Przykłady przeglądów recenzji longplayów i singli na łamach „NS”	221
Rycina 42. Dział z recenzjami płyt i z koncertów w przedostatnim okresie funkcjonowania pisma	222
Rycina 43. Przykłady polemiki w „NS”	225
Rycina 44. Przykład polemiki odnoszącej się raczej do problemu niż do konkretnego tekstu.....	229
Rycina 45. Przykłady „Rozmów NS”	232
Rycina 46. Przykłady sylwetek publikowanych w ramach cykli na łamach „NS”	237
Rycina 47. Przykład odpowiedzi redakcji na negatywne listy dotyczące materiałów o metalu autorstwa Krzysztofa Waclawiaka.....	243
Rycina 48. Satyra w „NS”	245
Rycina 49. Przykłady cyklicznie ukazujących się karykatur autorstwa Grzegorza Szumowskiego na łamach „NS”	245
Rycina 50. Przykłady fraszek muzycznych opublikowanych w roku 1973 oraz wiersza Powrót gwiazdy	250
Rycina 51. Przykłady poezji w „Non Stopie” w latach 1988-1990	250
Rycina 52. Przykład opowiadania opublikowanego na łamach „NS”	251
Rycina 53. Lista przebojów „NS” i jej zmiany na przestrzeni lat.....	253
Rycina 54. Lista propozycji z mają 1977 roku	255
Rycina 55. Nowa lista przebojów – artykuł wstępny z numeru styczniowego z 1979 roku	255
Rycina 56. Forma nowej listy przebojów w latach 1979- września 1980	255
Rycina 57. Przykładowa lista przebojów wraz z listą propozycji publikowana na łamach „NS”	256
Rycina 58. Przykłady list przebojów, zestawień i propozycji w „NS”	258
Rycina 59. Przykłady publikowania tekstów piosenek, dyskografii i nut w „NS”	262
Rycina 60. Przykłady „nawijek” umieszczanych na przekroju numerów w latach 1988-1989	265
Rycina 61. Przykłady wypowiedzi w poszczególnych numerach z lat 1988-1990	266
Rycina 62. Przykład zdjęć z podpisem prostym identyfikacyjnym	269
Rycina 63. Fotografia z podpisem złożonym wielofunkcyjnym	270
Rycina 64. Przykład Foto balangi w „NS”.....	270

Rycina 65. Przykłady zmian w podpisach w „kolorowym NS”	271
Rycina 66. Przykład podpisu dzielonego w ramach Z tamtej strony	272
Rycina 67. Przykłady fotograficznych wypowiedzi składających się ze zdjęcia z podpisem zawartych w kategorii inne	273
Rycina 68. Przykłady materiałów w technice scissors art.	274
Rycina 69. Opracowanie graficzne wraz z omówieniem konkursu Z piosenką radziecką na TY	276
Rycina 70. Zdjęcia opublikowane w ramach NS-owego konkursu fotograficznego...	277
Rycina 71. Przykładowa lista zwycięzców typowania listy przebojów.....	278
Rycina 72. Przykłady nagrodzonych listów w ramach Listu Miesiąca	279
Rycina 73. Bank standardów Non Stopu opublikowany w numerze 11/1989, s. 12 ...	283
Rycina 75. Przykład ogłoszeń drobnych.....	335
Rycina 74. Przykład reklamy, w której informacja spełnia funkcję perswazyjną	335
Rycina 76. Przykłady ogłoszeń fanklubów umieszczane w ogłoszeniach własnych...	344
Rycina 77. Zapowiedź wydarzenia o charakterze konkursowym.....	352
Rycina 78. Ogłoszenie społeczne.....	353
Rycina 79. Przykład artykułu o charakterze społecznym	354
Rycina 80. Przykład artykułu reklamowego	355
Rycina 81. Przykład artykułu o charakterze reklamowym	356
Rycina 82. Przykłady reklam własnych – opracowywanych przez „Non Stop”	357
Rycina 83. Przykład ogłoszenia własnego dotyczącego slajdów Wydawnictwa Epoka	358
Rycina 84. Ogłoszenie własne dotyczące możliwości prenumeraty „NS” umieszczone w numerze 1/1986.....	360
Rycina 85. Ogłoszenie dotyczące prenumeraty w różnych na przestrzeni czasu	360
Rycina 86. Propozycje i opinie czytelników na temat zmian w „NS”	366
Rycina 87. Przykład prowadzenia dialogu na łamach „NS”	367
Rycina 88. Różne opinie na temat autorów i ich materiałów zamieszczone w <i>Oblada obladi</i>	369
Rycina 89. Tematyka listów dotycząc jakości papieru i zdjęć.....	369
Rycina 90. Przykłady listów do redakcji z roku 1989	370
Rycina 91. Porównanie listów w dziale <i>Oblada oblada</i> na przestrzeni lat 1988-1989.	371
Rycina 92. Przykład quizu w „NS” wraz z odpowiedziami i listą osób nagrodzonych	375
Rycina 93. Przykład krzyżówki muzycznej w „NS”	376
Rycina 94. Gra w Jarocin jako forma rozrywki dla czytelników publikowana na łamach „NS”	377
Rycina 95. Przykłady ogłoszenia plebiscytu „NS” wraz z kategoriami i subkategoriami.	379
Rycina 96. Przykład wyników plebiscytu najpopularniejsi w roku według redakcji ..	381
Rycina 97. Wyniki plebiscytu wraz z komentarzem i odczuciami czytelników.....	381
Rycina 98. Wyniki plebiscytu roku 1987, po zmianach redakcyjnych.....	382
Rycina 99. Wyniki plebiscytu opublikowane w 1989 oraz 1990 roku	382
Rycina 100. Przykłady list nagrodzonych oraz informacji o nagrodach	384
Rycina 101. Przykład ogłoszenia i recenzji <i>Z kasety do gazety</i>	387

INDEKS OSÓB

Biedka Edward 69-70, 72, 78-81, 339
Abstawski Jan 134, 185
Adamowski Jan 175
Adrjański Zbigniew 96
Afeltowicz Beata 13, 17
Aksionow Wasilij 189
Aleknavičius Bernardas 190
Anderton Chris 22
Apel Willi 297
Artymowski Jan 27
Askew Steve 293
Atton Chris 22
Aucouturier Jean-Julien 24, 300
Aznavour Charles, właśc. Szahnur Waghinak Aznawurian 288
Bailey David 209
Baker Clarence 233
Balcerak Józef 91
Baluch Jacek 244
Bańko Mirosław 12, 104
Baran Dariusz 13-15, 28, 113, 204
Barańska-Szmitko Anna 31
Barratt Michael, ps. „Shakin’ Stevens” 275
Barres Pamela des 182
Barta Janusz 52
Bartkowska Maria 31
Bartmiński Jerzy 172
Bauer Zbigniew 23, 175-176, 179, 187, 196, 203, 205, 208, 212, 216, 235
Becaud Gilbert 263
Bennett Andy 300
Bernat Anna 117
Bialecki Klemens 319, 332
Bickel Christopher 142

Biedka E. 69-70, 72, 78-81, 339
Bielska Katarzyna 18, 20, 106
Bielous Urszula 226
Bień Krzysztof 134
Bierówka Joanna 14
Birkenmajer Aleksander 24
Birnback Marek 283
Blacking John 299
Blomberg Jouko 189
Bo Diddley, właśc. Ellas Otha Bates McDaniel 280
Bocheński Jacek 52
Boczkowska Magdalena 21
Bojanowicz Jerzy, ps. „JB”, „J.B.”, „Boj”, „j.boj”, „jboj”, „boj.”, „wicz”, „Bojan” 124, 126, 134, 136, 153, 189, 192, 195, 206, 213, 217, 227-228, 241, 261, 293, 393
Bojar Bożenna 267
Borejsza Jerzy 40
Borges Jorge Luis 210
Borhulevych Lyliya 302
Borkowski Igor 23, 212
Borowiec Piotr 30
Borowski Jerzy 319
Borthwick Stuart 300
Borysewicz Jan ps. „Jan Bo” 228-229, 239-240
Bowie David, właśc. David Robert Jones 123, 219, 261 282
Brackett David 24, 296-297, 300
Brassens Georges 237, 263-264
Bratkowski Paweł 212, 250, 282
Bratkowski Piotr 128, 135
Bratkowski Stefan 87
Bregovicz Goran 150
Brodacki Krystian 94, 134, 217
Brodnicki Krystian 227
Brodowski Paweł 240
Brown James 181

Brubeck Dave, właśc. David Warren Brubeck 150
Brylewski Robert 108, 291
Brzostowski Mirosław 25, 313, 315, 322, 326, 332, 338
Brzozowicz Grzegorz 31, 35, 123, 127, 129-130, 135-136, 153, 178, 219, 233, 287, 293,
372, 384, 392, 397
Budrowskiej Kamila 282
Bukowski Paweł 282
Burano Michaj, właśc. Wasyl Michaj 272
Burlajenko A. 317
Butrym Marian 240
Byrczek Jan 92, 94
Campbell Sean 22
Carr Katy 123
Cash Johnny, właśc. John Ray Cash 156, 261
Cave Nick, właśc. właśc. Nicholas Edward Cave 123
Cazaly Daniel 24, 300
Cejrowski Stanisław 240
Centkowski Jerzy 60-61, 64-65, 68-69, 81
Chabołowska Alina 103
Charlton Manny 293
Chełstowski Walter 228
Chiliński Marek 235
Chmiel Maciej 228
Chmielnicki Paweł 35
Chojnacki Jan, ps. „Baobab” 87, 118-119, 121-122, 124, 151, 241, 281, 307, 368, 381,
393
Chor Gerd Michaelis 236
Chorążki Włodzimierz 20, 107
Chudziński Edward 23, 208, 216
Ciechanowski Marcin 26-27
Ciechowski Grzegorz 239, 278
Ciećwierz Mieczysław 46
Ciesielski Adam 217
Cieślak Jacek 150

Ciosmak Dariusz 20, 109
Clapton Eric 94
Clifford James 17
Collins Phil 123
Cooper Alice 293
Corea Chick, właśc. Armando Anthony Corea 150
Cymanow-Sosin Klaudia 27
Czarnek Paulina 27
Czerniawski Igor 257
Czopek Jakub 26
Czuku Marek 250
D'Arby Terence Trent 233, 293
Dalecki Jacek 104
Daniel Ralph 297
Danielewicz Stanisław 106
Davies Helen 22
Davis Miles 124, 150, 221
Davis Stephen 195
Dąbrowska Anna 54, 310
Dąbrowska Ewa 135
Dębniak Radek 133
Dobosz Izabela 52-53
Dobrowlańska Janina 133
Doerk Chris 236
Doktorowicz Krystyna 23
Doleżał Wanda 98
Domański Ludwik 332
Dombska Anna 53
Donelaitis Krystyn 190
Dorobek Andrzej 19, 21, 226
Doroszewski Witold 331
Draba Zdzisław 86
Drabarek Stefan, ps. „dr” „DR”, „S.Dr.”, „SDr”, „SDr.” 121, 147, 264
Drygalski Jerzy 53

Drzał Zbigniew, ps. „Orzeł” 107
Dubiński Krzysztof 329
Dubisz Stanisław 173
Duda Aneta 316
Dudek Antoni 330
Dudek Ireneusz 239, 280
Dudziak Urszula 150
Dunin-Wąsowicz Paweł 20, 109
Dusza Darek 251, 393
Dyगत Stanisław 206
Dylan Bob 293
Dziedzic Tomasz 16-17, 86-87
Dzierżanowska D. 191
Dziki Sylwester 38
Dziubiński Krzysztof 397
Ellington Luke 150
Erhard Ludwik 89
Evans David Howell, ps. „The Edge” 219, 293
Fabbri Franco 24, 296
Fabiański Bogdan 200
Fajęcki Jan 69-70, 72, 78-81, 83
Falola Toyin 156
Fatyga Barbara 287
Federowicz Jacek 364
Ferry Bryan 153
Fik Marta 306
Filas Ryszard 23
Fleischer Michael 20, 107
Flont Mateusz 20, 107-109
François-Kos Anna 117
Fras Janina 175, 235
Frąckowiak Halina 236, 262
Frith Simon 19, 296, 299
Froese Edgar 293

Fronczewski Piotr 240
Furman Wojciech 23, 175, 182, 187-188, 194, 196, 205, 208, 212, 215-216, 220, 235, 242
Gajda Stanisław 172-173
Gajdka Krzysztof 26, 254
Galil Esther 273
Gardocki Wiktor 282
Gardocki Wiktor Henryk 282
Garrett Kenny 150
Garztecki Marek 96, 98, 144, 221
Gaszyński Marek 16-17, 86-87, 94, 96, 134, 158, 188, 193, 253
German Anna 236-237
Getz Stan, właśc. Stanley Gayetsky 124
Gierek Edward 43
Gierowski Piotr 244
Gigliotti Iolanda Cristina, ps. „Dalida” 288
Gillespie Dizzy, właśc. John Birks Gillespie 150
Gillsäter Sven 276
Gilmour David 123
Głowacki Bartosz 18, 20, 107-108, 110
Głowiński Michał 28, 248
Głuchowska Maria 236
Gnoiński Leszek 17, 81, 127, 301
Godziec Wiesław 173, 176
Gołaszewska Krystyna 133
Gołaszewski Sławomir, ps. „Audiomara”, „dr Arvane”, „Sławoj Merlin”, „Jah Russal” 30, 117, 120, 126, 135, 137, 140, 154, 161, 185, 217, 307, 309, 392
Goodman Benny, właśc. Benjamin David Goodman 124
Gore Martin 257
Góra Władysław 39, 44-45
Górkowa M. 336
Graban Monika 133
Grabowska Marta 267
Gradowski Aleksander 282

Gradowski Mariusz 17, 24, 296-297, 300-301
Graża Dariusz 328-329
Graszewicz Marek 21
Grądzka Natalia 17
Grechuta Marek 235
Grohl Dave, właśc. David Eric Grohl 123
Grotowski Jerzy 120 czy 121
Grotowski Jerzy 121
Grunwald Jerzy 262
Grusiewicz Mirosław 26, 89, 91
Gruszczyńska Beata 133
Gryczan Konrad 26
Gryz Jerzy 37
Grzegorzczak Adam 133, 135-136, 211, 221, 227, 282-283, 347, 377, 383, 392
Grzybczak Jarosław 77
Grzybowski Jan 91
Gucewicz Krystyna 210
Gugała Jarosław 128
Guralski Maciej 227
Guy George, ps. „Buddy” 123
Guzdek Stanisław, ps. „Stan Borys” 262
Habielski Rafał 20
Habrajska Grażyna 334
Halber Adam 104, 130, 254
Hancock Herbie, właśc. Herbert Jeffrey Hancock 124
Harangozó Terez 236
Harri Steve 293
Hell Richard 268
Helman Zofia 24, 297
Hendrix Jimi, właśc. James Marshall Hendrix 96, 209
Hess Agnieszka 31
Hipsz Krzysztof 103
Hofman Iwona 23
Hojanowska Krystyna 236

Holland Dave, właśc. David Holland 150

Hołdys Zbigniew, ps. „Remek Kwiatkowski” 30, 54, 117, 119-120, 127-128, 130, 134-135, 140, 154, 206, 214-215, 282, 303, 341, 363, 372, 380, 384

Horn David 24

Hryciuk Mariusz 276

Hryniewicz Janusz 118

Hubbard Freddie, właśc. Frederick Dewayne Hubbard 124

Hylton Ripton Joseph, ps. „EEK-A-MOUSE” 291

Idzik Danuta 98

Idzikowska-Czubaj Anna 15, 106, 287, 296, 303, 306, 309-310

Igrzycki Tomasz Tytus 135

Iwazkiewicz Jarosław 247

Jabłońska Barbara 13

Jabłońska Lucyna 133

Jackowska Olga 239

Jackowski Marek 239

Jakubowicz Andrzej 233, 307

Janczak Paulina 26

Jankowski Wojciech 108

Janowski Jan 77

Januszko Maciej 239

Jaroszewicz Alfred 315

Jarowiecki Janusz 21

Jarrett Keith 150

Jaryczewski Krzysztof 240

Jarzębowski Tomasz 60-61, 69, 80-81, 83

Jaśkiewicz Kazimierz 375

Jazdon Andrzej 20-21, 88

Jesswein Rafał 106, 287

Jeziński Marek 16-19, 22, 28, 252, 296, 299, 311

Jędrzejewski Stanisław 14

John Elton, właśc. Reginald Kenneth Dwight 244

Joplin Janis 87, 236

Józefczyk Jurek 217

Józwiak Andrzej, ps. „Rodan” 97-98
Kaczkowski Piotr 253, 380
Kaczmarczyk Jerzy 96
Kaczmarczyk Michał 21, 23, 176, 179, 182, 208, 212, 215
Kajtoch Wojciech 109
Kaliszewski Andrzej 23, 175-176, 182, 187-188, 194, 196, 205, 208, 212, 215-216, 220, 235, 242
Kaliszewski Stanisław 68, 79
Kałużna Ewa 118-119
Kamińska-Chełminiak Kamila 22
Kapuściński Ryszard 139
Karewicz Marek 94, 169
Karolczak Andrzej 99
Karwan Władysław 75
Kasperski Jakub 298, 300
Kaszycki Lucjan 134
Kępa-Figura Danuta 23
Kieniewicz Leszek 206
Kienzler Iwona 64
Kilar Wojciech 235
Kilmister Lemmy, właśc. Ian Fraser Kilmister 293
King Riley Ben, ps. „B. B. King” 124
Kirwił Eleonora 37
Kisielewski Stefan 88, 96
Kiszakiewicz Zygmunt 99, 103, 134, 149, 227
Klee Konrad 133
Klenczon Krzysztof 264
Kleszcz Jerzy 181, 219
Kleszcz Włodzimierz 135, 167, 254, 293-294, 309
Kłosowicz Robert 30
Kmiołek Mariusz 100
Knab Jacek 26, 315, 337
Kocowski Bronisław 24
Köhler Christina 31

Kołpak Andrzej 211
Komorowska Małgorzata 20, 88-89
Konikiewicz Wojciech 250
Konnak Paweł, ps. „Kofjo” 108
Konończuk Elżbieta 249
Konopka Wiesław 283
Konowicz Elżbieta 133
Kopaniecki Jakub 27, 295
Kopcik Oliwia 109
Kordowicz Jerzy 218, 293
Korzyński Andrzej 134, 235
Kosicki Stanisław 83
Kosiński Janusz 94, 260
Kosmala Andrzej 134, 198
Kossakowski Eustachy 94
Kostolanyiova Ewa 236
Koszewski Andrzej 89
Koterbska Maria 117
Kotowicz Bartosz 35
Kotowski Henryk 94
Kovarzik Peter 189
Kowalski Paweł 267
Kozidrak Beata 240
Kozieł Andrzej 20, 38, 40-41, 43, 45, 63, 66-68, 71-72, 172-176, 230
Krajewska Aldona 104
Krassowska Eugenia 79
Kraszewski Józef Ignacy 389
Krawczyk Andrzej 45
Krawczyk Krzysztof 236
Krishnamurti Jiddu 252
Król Robert 169
Królikowska-Avis Elżbieta 121
Królikowski Wiesław 129
Kruszyńska Anna 104

Krzemiński Ignacy 27
Kubicka Grażyna 47
Kubicka Jolanta 236
Kubisiowska Katarzyna 118
Kucharska Marta 225, 228
Kucharska-Babula Agata 17-18
Kufel Jan 330
Kukiz Paweł 129
Kulawik Adam 249
Kulisiewicz Witold 79-80, 83
Kulpowicz Sławomir 232
Kunda Leszek 135
Kurek Magdalena 26
Kurta Henryk 25, 312, 318, 332-333, 335, 337
Kurzępa-Dedo Katarzyna 35
Kwaśniak Stefan 99
Kwaśniewski Jacek 53
Kwiatkowska Anita 274
Kwiatkowski S. 69-70, 72, 78-81, 339
Kwiatkowski Stanisław 69-70, 72, 78-81, 339
Kydryński Lucjan 94
Lablanc Tom 250
Labuda Alberta 248-249
Lasocki Józef 90
Lasocki Zdzisław 76
Lechowicz Włodzimierz 78
Lena Jennifer 24, 296
Lenartowicz Jacek, ps. „Luter” 108
Lenin Włodzimierz, właśc. Władimir Iljicz Uljanow 71, 107, 312, 317
Lennon John 207
Lennox Ann 161, 252
Leszczyńska Alicja 265
Leśniak Piotr 276
Lewandowski Krzysztof 76

Lewiński Piotr 334
Leżeński Cezary 68 75-76
Ligarski Sebastian 74
Lipińska Urszula 240
Lipko Romuald 239
Lisowska-Kożuch Urszula 26
Lisowska-Magdziarz Małgorzata 28, 30-31, 173, 175, 311
Lor Robert 226-227
Loranc Juliusz 235
Lukrec Henryk 61
Lutosławski Witold 91
Łobaczewska Stefania 24, 297-298
Łobodziński Filip, ps. „Kumpel Młodego” 31, 35, 120-121, 126-128, 135, 185, 209, 219, 221, 233, 392-393
Łuczak Alojzy 90
Łuczyński Ryszard 314, 326-327
Łukasiewicz Maciej 69-70, 72, 75, 78-81, 267, 339
Łydek Iwona 21, 175
Maciej Zbigniew 282
Maciejewska Joanna 133
Maj Ewa 37
Majakowski Włodzimierz 317
Majchrowski Jan 27
Majchrzak Grzegorz 46, 74
Majewski Karol 103, 238-239
Majewski Marek 241, 347
Makowska Monika 122
Makowski Mirosław Ryszard 16, 31, 35, 56, 114, 117, 121, 125-126, 129-131, 134, 136-137, 163-164, 168-169, 221, 249, 273, 351, 356, 363, 370, 374, 384, 391, 393, 397
Mała Konstanty 206
Malinowska-Wójcicka Magdalena 35
Maliszewski Aleksander 280

Mann Wojciech 21, 31, 35, 114, 116, 118-119, 122-123, 125, 130, 146, 151, 153, 162, 165, 218, 226, 253, 256-257, 288, 294-295, 303, 307, 341, 365, 368, 372, 374, 380, 391-393, 396

Marek Tadeusz 91

Markiewicz Jarosław 250

Marley Bob, właśc. Robert Nesta Marley 100, 264, 291

Marley Ziggy, właśc. David Nesta Marley 291

Marsalis Wynton 124

Martin Jerzy Wojciech 98

Masłowski Władysław 337

Maślanka Julian 24, 29, 173, 177, 179, 181, 184, 187-188, 194, 196, 202, 208, 212, 216-217, 220, 225, 231, 238, 242, 244

Máté Péter 236

Materna Krzysztof 118-119

Matusiak Wiesław 315

Matuszek Aleksandra 276

May Krzysztof Kain 104, 117, 131-133, 249, 252, 356, 377

Mayall John 124

Maziarski Jacek 173

Mazierska Ewa 15

Mazowiecki Tadeusz 330

Mazur Adam 333

Mazur Mariusz 37

McCartney Paul 209, 363

McLuhan Marshall 12

Mencwel Andrzej 27

Menel Jerzy 191

Meola Al di 150

Metheny Pat, właśc. Patrick Bruce Metheny 150, 293

Michalewski Kazimierz 23

Michalkiewicz-Waloszek Justyna 343

Michalska-Pacyniak Teresa 52

Michalski Bogdan 24, 52

Michalski Dariusz 103, 134, 217, 227, 238, 253

Michalski Witold 25
Michałowski Kornel 20-21, 88
Michnik Antoni 17
Miczka Tadeusz 27
Mielczarek Tomasz 48, 50
Migut Mateusz 17
Miklaszewski Gwidon 275
Mikołajczyk-Grzelewska Danuta 20, 45
Mikosz Joanna 20
Milan Ewelina 35
Milian Jerzy 134
Minich Dobrochna 35
Miszczuk Marian 26, 104, 254
Mitchell Tony 20
Młynarski Wojciech 95
Monk Thelonius 150
Moore Allan 24, 296-297, 301
Morawski Wojciech 120
Moy Ron 300
Mroczek Przemysław 135, 153, 228
Murawska Elżbieta 98
Murawski Marian 98
Muszkalska Bożena 27
Mycielski Zygmunt 89, 96
Myśliński Jerzy 39, 45
Nagłowski Piotr 206, 227-228
Nalepa Tadeusz 233
Naruszewicz Romuald 237
Naumienko N. S. 313
Negus Keith 297, 300
Nelson Prince Rogers, ps. „Prince” 156
Nettl Bruno 302
Niedźwiecki Marek 105, 134, 240, 253, 257, 380
Niemen Czesław 94, 150, 235, 244

Nowak Jan 373
Nowakowski Marek 212, 250
Nowicki Andrzej 120
Nowicki Lech 105, 254
Okarmus Jacek 274
Okopień-Sławińska Aleksandra 248
Okulicz Anna 105
Okulski Bogdan 202
Olewicz Bogdan 264
Opaliński Bartłomiej 35
Ordonówna Hanna 211
Orzeszczak Tadeusz 80, 83
Osica Janusz 20
Ossowski Wojciech 135
Ostaszewska Danuta 173
Ostaszewski Jacek 352-353
Ostrowicz Radosław 76
Ostrowska Małgorzata 239
Osuch Danka 133
Otwinowska Barbara 306
Owens Thomas 302
Owsiak Jerzy 352-353
Pachet Francois 24, 300
Pacuda Korneliusz 184, 241, 253-254, 307
Padwa Wanda 263
Palczewski Henryk 228
Panek Wacław 300, 302
Papathanasiu Ewangelos Odiseas, ps. „Vangelis” 293
Paradowska Janina 75
Parus Magdalena 21
Paryczko Lesław 326
Passent Daniel 87
Pauly Reinhard 302
Pawlak Elżbieta 25

Pawłowicz Tomasz 251
Penhersi Zbigniew 89
Perczak Judyta 24, 34, 312, 314, 317-319, 321-323, 325-326, 333, 336, 338
Pęczak Mirosław 286
Piaf Edith 288
Piasecki Jan 226
Piekut Antoni 122, 134, 137, 210, 225, 227, 270, 303, 370, 373
Pielużek Marcin 109
Pietrow Arkadij 241
Pikar Julian 184, 189
Piotrowicz Paweł 307
Pisarek Walery 28, 172, 175
Piskorski Paweł 27, 69, 74-75, 77, 81, 114
Piwońska-Pykało Lidia 20
Piwowarek Tomasz 135, 188, 205
Piwowska Anna 105
Pleszkun-Olejniczakowa Elżbieta 27
Płaneta Paweł 23
Płoski Jerzy 97
Pokorna-Ignatowicz Katarzyna 14, 77
Poprawa Jan 134, 217
Prachar Juraj 323
Pranke Michał 17, 28, 252
Przybylska Sława, właśc. Stanisława Przybylska-Krzyżanowska 374
Przybylski Wojciech 254
Przybyszewski Jerzy, ps. „J. W. Przybysz” 206
Pugaczowa Ała 236
Pytlik Radosław Józef 267
Quinion Michael 274
Rachubińska Klaudia 15, 17
Radecki Romuald 197
Radkiewicz Stanisław 22
Radomski Jakub 251
Radwański Przemko 185, 352

Radziewicz Jerzy 169
Rakowski Mieczysław 329-330
Ramet Sabrina 19
Rapacki Marek 76
Rea Chris, właśc. Christopher Anton Rea 123
Reed Dean 288
Reed Lou, właśc. Lewis Allan Reed 219
Reiss Józef 300
Rerak Sebastian 108
Rice Tim 184
Richard Cliff 275
Richards Keith 356
Rinn Danuta 244
Robeson Paul 288
Robinson Raymond Charles, ps. „Ray Charles” 124, 150
Rodowicz Maryla 120, 239, 262
Rogowiecki Roman, ps. „Ro-Ro” 31, 35, 114, 117, 121-124, 126, 130, 136-137, 151, 165, 190, 195, 217-218, 220, 254, 293-294, 303, 363, 367-368, 370, 392-393
Rogowski Zbigniew 134, 136, 218
Rokoszewski Kazimierz 84
Rollins Sonny, właśc. Theodore Walter Rollins 124
Roman Andrzej 76
Romek Zbigniew 22
Rosiewicz Andrzej 236, 240
Rosiński Marcin 58
Rosolak Maciej 69-70, 72, 78-81, 339
Rościński Marcin 206
Rowiński Aleksander Jerzy 149, 254
Rudnicki Szymon 27
Russ-Mohl Stephan 235
Rutkowski Bronisław 88
Ružička František 325
Rybiński Andrzej 235
Ryłko Tomasz 135

Ryszka Franciszek 39
Rzendowski Leon 22
Sánchez Gómez Francisco, ps. „Paco de Lucia” 150
Sanecki Marek 94
Santana Carlos 123
Sapkowski Andrzej 362
Sarna Paweł 26
Sarzyński Piotr 104
Sasińska-Klas Teresa 30
Schmid Henk 19
Schmutz Vaughn 19, 296
Schneck Michał 109
Schobel Frank 236
Schopenhauer Arthur 172
Schroeder Jerzy 25, 324
Schulze Klaus 280
Scisłowski Włodzimierz 249
Scofield John 293
Scorsese Martin 282
Scott Jimmy 363
Sendyka Roma 249
Serafińska Anna 129
Shorter Wayne 293
Shuker Roy 19, 296, 298
Sidor Jerzy 347
Siemek Józef 83
Sig Jan 189
Sikora Tomasz 94
Sikorski Przemysław 278
Simon Paul 127-128, 293
Sipowicz Kamil 250
Sipowicz Olga, ps. „Kora” 240
Sito Paweł 253
Siuda Wojciech 330

Siwak Wojciech 16
Skaradziński Jan 17, 81, 96, 126-127, 134, 136, 219, 221, 233, 242, 301
Skiba Krzysztof 108
Skrzek Jerzy 280
Skrzek Józef 235
Skrzynecka Katarzyna 123
Skrzypek Józef 38
Skubikowski Jacek 257
Slaska Maria 98
Sławińska Alicja 133
Sławiński Adam Jan 134
Sławiński Janusz 248
Słomkowska Alina 38-39, 44, 61-68, 70-71
Słoń Tomasz 127, 135
Słotwiński Bronisław 25, 322, 332, 336
Słotwiński Maciej 226
Smith Adam 113
Smith John 113, 261
Smoczyński Juliusz 76
Smyczyńska Lidia 79
Snopek Jerzy 23, 176
Sobociński Robert 169
Sobol Justyn 282
Sobol-Jurczykowski Andrzej 210
Sojka Stanisław 240
Sokołowski Andrzej 253
Sokólska Urszula 267
Soliwoda Miras 135, 370
Sołowiow-Siedoj Wasilij 267
Soprek Wojciech 56, 96, 124-126, 128, 130, 134, 136, 145, 153, 194-195, 202, 217,
220-221, 232, 254, 293, 367, 380
Sosnowska Elżbieta 133
Sporek Zbigniew 327
Springsteen Bruce 272

Stachura Michał 35
Stachyra Grażyna 26
Stalin Józef, właśc. Iosif Wissarionowicz Dżugaszwili 67, 104
Stankiewicz Rafał 16
Stańczyk Xawery 15, 17, 27, 109
Stańko Tomasz 129, 150
Starr Larry 300
Staszewski Kazik, właśc. Kazimierz Piotr Staszewski 123
Staszewski Witold 283
Staszewski Wojciech 135, 283
Staśko-Mazur Kamila 91
Stearns Peter 302
Steczkowska Justyna 129
Stefańczak Witold 133
Stefański Piotr 78, 83
Straw Will 285
Strużycki Marian 25, 313-316, 319-325, 327, 330, 333, 335, 373
Strzała Karol 35
Strzeszewski Jerzy 94
Styczyński Marek 135
Suda Stefan 133
Sugarman Joseph 312
Sułek Antoni 287
Sylwin Jacek 134, 220, 254
Syndoman Piotr 169
Szaybo Rosław 194, 232
Szczupaja Bogdan 276
Szczypiorski Andrzej 87
Szewczyk R. 187
Szewczyk Roman 187
Sznajder Edward 322
Szpakowska Małgorzata 26
Sztucki Tadeusz 25, 313-315, 319, 324, 332-333
Szukała Michał 330

Szulewski Michał 203
Szumowski Grzegorz 167, 244-245
Szwed Józef 89
Szyłko-Kwas Joanna 173, 176
Szymańska Agnieszka 31
Szymczyk J. 326
Ścigaj Paweł 30
Ścisłowski Włodzimierz 249
Śladkowski Wiesław 39, 45
Ślawska Magdalena 23, 174-176
Śpiewak Rafał 26
Świetlicki Marcin 282
Tagg Philip 24
Tański Paweł 17, 28, 252
Tarkowska Teresa 251
Tekiel Andrzej 69-70, 72, 78-81, 339
Teodorczyk Mieczysław 133
Terpiłowski Lech 149, 194
Terry Clark 124
Tetelowska Irena 28, 38, 179
Thomas David 127
Todorov Tzvetan 248-249
Tolak Jerzy 213
Tomaszewski Mieczysław 24, 297
Tomek Maciej 127
Topolski Jerzy 39
Torbus Hanna 25
Torbus Wiesław 25
Tosh Peter, właśc. Winston Hubert McIntosh 181, 219
Trąbiński Adam Stanisław 126, 134, 136
Treger Elżbieta 105
Trojanowska Izabela 185, 367, 380
Trudzik Artur 13-14, 17, 21, 26, 28, 81, 87, 92, 98, 100, 108, 176
Trusewicz Teresa 133

Trzynadlowski Jan 24
Tuchmanow David 267
Turczynowicz Andrzej 135, 219
Tylczyński Andrzej, ps. „Roman Ferst”, „Jerzy Listoń”, „Andrzej Tyski” 29, 69-70, 72, 78-81, 116-118, 123, 147, 256, 281, 339, 372
Tyler Bonnie, właśc. Gaynor Hopkins-Sullivan 293
Tyrmand Leopold 150
Tytuła Magdalena 274
Ufnalska Sylwia 267
Umer Magdalena 240
Urbaniak Michał 150, 280
Ure Midge, właśc. James Ure 293
Vaičekauskas Aramis 189-191
Vartan Sylvia 263
Vondraczkowa Helena 150
Wacławiak Krzysztof 135, 145, 206, 210, 221, 243, 303, 370, 397
Waglewski Wojciech, ps. „Wagiel” 120, 122, 264
Wagnerowski Rafał Szczęsny 134, 136, 149, 189, 217
Wakeman Rick, właśc. Richard Christopher Wakeman 293
Waksman Steve 300
Walczak Aleksander. 228
Waldorff Jerzy 87
Walewska Małgorzata 128
Walicki Andrzej 99
Walicki Franciszek 94, 268
Waluszko Czarek 108
Waluszko Janusz, ps. „Jany” 107-108
Warhol Andy, właśc. Andrew Warhola jr. 237
Warpechowski Jan 189
Waschko Roman 96, 102-103, 119, 134, 136-137, 150, 188-190, 218, 226, 291, 294, 300, 380, 393
Wasowski Grzegorz 122
Wasowski Józef 61
Waszak Stanisław, ps. „Stan” 135, 264

Waterman Christopher 156, 300
Waters Muddy, właśc. McKinley Morganfield 124, 237
Webber Andrew 184
Wegiera Janusz 103
Wegner Jacek 121
Weiss Wiesław 17, 135, 210, 268, 301
Wende Jan Karol 68
Wermińska Wanda 364
Wertenstein-Żuławski Jerzy 144, 287
Wichmanowski Marcin 37
Wiechecka-Jachiewicz Joanna 25
Wielogoławska Alicja 104-105
Wiernicka Paulina 252
Wiernik Marek Bronisław 96, 106, 206, 294
Wierzbicki Piotr, ps. „Pietia” 109
Wierzcholski Sławomir Ignacy 135
Wilczyński Micha 94
Wilkoń Aleksander 175
Williams Raymond 298
Williams Tony 194
Winławski Włodzimierz 287
Windyżanka Roman 315
Winnicka Zuzanna 133
Witkowski Grzegorz 16
Witkowski Janusz 25, 327
Witosz Bożena 173
Wodiczko Bohdan 91
Wodniczak Krzysztof 145, 226
Wojciechowicz Maria 81
Wojciechowski Andrzej Paweł 233, 267
Wojciechowski Konrad 16
Wojtak Maria 23, 173, 175-176, 182, 208, 212, 215, 230, 235
Wojtczuk Krystyna 23
Wojtkowski Łukasz 19

Wolański Adam 300
Wolny-Zmorzyński Kazimierz 23, 172, 174-176, 182, 187-188, 193-194, 196, 205, 208,
212, 215-216, 218, 220, 235, 242
Wołk Mariola 331
Wonder Steve, właśc. właśc. Stevland Hardaway Morris 240, 293
Worsowicz Monika 30, 176, 274
Woźny Aleksander 23
Wrona Hirek 241
Wróblewska Marianna 129
Wróblewski Andrzej, ps. „Ibis” 54, 94, 96, 134, 136, 148, 210-211, 222, 226
Wszolek Mariusz 21
Wyżga Anna 12, 18, 286
Zabłudowski Tadeusz 22
Zagozda Jan 209
Zajdel Janusz 104
Zakrzewski Stanisław Zenon 25, 312, 314, 320
Załęska Maria 31
Zappa Frank 221
Zawadka Mieczysław 38
Zawadzki Stefan 69-70, 72, 78-81, 339
Zawadzki Zbigniew 337
Zawidzki Zbigniew 25, 373
Zawinul Joe, właśc. Josef Zawinul 293
Zawrotniak Czesława Joanna 13
Zeitz Paweł 135, 217
Zelenková Jitka 236
Zielińska Kinga 268
Zieliński Przemysław 285
Ziennicki Krzysztof 26
Zwoźniak Jacek 228
Żakowicz Elżbieta 118
Żaryn Jan 306
Żeromski Stefan 347
Żółkiewski Stefan 106

Żulczyk Jakub 123
Żułowski Mirosław 63
Żyszkiewicz Waldemar 282

„Elephant” (ps.) 148
„Kontrabasista” (ps.) 136, 147-148
„Róża” (ps.) 364
„Szfojsen” (ps.) 353
„Zoltar” (ps.) 373

? Jacek, nagrodzony w konkursie „List Miesiąca” 279
? Marek, nagrodzony w konkursie „List Miesiąca” 279
? Mariusz, nagrodzony w konkursie „List Miesiąca” 279
? Monika, autorka listu do redakcji 373
A. J., autor tekstu w czasopiśmie „Reklama” 325
H. Aniela, autorka „Glosy do Czerwonego Kogutka” 212

ANEKS*

SPIS TREŚCI

KLUCZ KATEGORYZACYJNY	III
MATERIAŁ BADAWCZY	II
Tabele.....	II
Wykresy.....	II
WYWIADY Z CZŁONKAMI REDAKCJI „NON STOPU”	III
Wywiad z Wojciechem Mannem z dnia 1 maja 2020 r.	III
Wywiad z Romanem Rogowieckim z dnia 22 czerwca 2020 r.	XII
Wywiad z Mirosławem R. Makowskim z dnia 18 lutego 2022 r.	XXI
Uzupełnienie wywiadu z Mirosławem R. Makowskim z dnia 26 maja 2023 r. (korespondencja mailowa).....	XLVI
Wywiad z Grzegorzem Brzozowiczem z dnia 2 marca 2022 r.....	XLVII
Wywiad z Filipem Łobodzińskim z dnia 7 marca 2022 r.	LVIII
BIOGRAMY WYBRANYCH CZŁONKÓW REDAKCJI I WSPÓLPRACOWNIKÓW, PISZĄCYCH W „NON STOPIE”	LXXIII
Abstawski Jan.....	LXXIII
Bratkowski Piotr.....	LXXIII
Brodacki Krystian.....	LXXIII
Brzozowicz Grzegorz.....	LXXIV
Ciesielski Adam.....	LXXV
Dąbrowska Ewa.....	LXXV
Gadomski Bohdan.....	LXXV
Gaszyński Marek.....	LXXVI
Grabowski Istvan.....	LXXVI
Grzegorzczak Adam.....	LXXVII
Halber Adam.....	LXXVII
Igrzycki Tomasz Tytus.....	LXXVII
Kunda Leszek.....	LXXVIII
Kiszakiewicz Zygmunt.....	LXXVIII
Kleszcz Włodzimierz.....	LXXVIII
Kleszcz Jerzy.....	LXXIX
Kosiński Janusz.....	LXXIX
Kosmala Marian Andrzej.....	LXXIX

* W aneksie stosuje się przypisy w celu wyjaśnienia pojęć, uszczegółowienia wydarzeń w wywiadach bezpośrednich, uzupełnienia informacji, a także wskazania źródeł, z których pochodzą informacje w biogramach osób związanych z „NS”.

Łobodziński Filip.....	LXXX
Michalski Dariusz.....	LXXX
Mroczek Przemysław.....	LXXXI
Niedźwiecki Marek Wojciech.....	LXXXI
Ossowski Wojciech.....	LXXXI
Piekut Antoni.....	LXXXII
Piwowarek Tomasz.....	LXXXII
Poprawa Jan.....	LXXXII
Rogowski Zbigniew Karol.....	LXXXIII
Rohr-Garztecki Marek.....	LXXXIII
Ryłko Tomasz.....	LXXXIV
Skaradziński Jan.....	LXXXIV
Sławiński Adam Jan.....	LXXXIV
Słoń Tomasz.....	LXXXV
Soliwoda Miras.....	LXXXV
Staszewski Wojciech.....	LXXXV
Styczyński Marek.....	LXXXVI
Sylwin Jacek.....	LXXXVI
Terpiłowski Lech.....	LXXXVII
Trąbiński Adam Stanisław.....	LXXXVII
Turczynowicz Andrzej.....	LXXXVII
Wacławiak Krzysztof.....	LXXXVIII
Wagnerowski Rafał Szczęsny.....	LXXXVIII
Waschko Roman.....	LXXXVIII
Waszak Stanisław.....	LXXXIX
Weiss Wiesław.....	LXXXIX
Wertenstein-Żuławski Jerzy.....	XC
Wiernik Marek Bronisław.....	XC
Wierzcholski Sławomir Ignacy.....	XCII
Wodniczak Krzysztof.....	XCII
Wojciechowski Andrzej Paweł.....	XCII
Wróblewski Andrzej.....	XCII
Zeit Paweł.....	XCIII
BIBLIOGRAFIA.....	XCIV

Klucz kategoryzacyjny

I. Tematyka publikacji

1. kat. dotycząca muzyczności
 - a) Muzyczna
 - b) Okołomuzyczna
 - c) Pozamuzyczna
 - d) Mieszana
2. kat. dotycząca przedmiotu wypowiedzi
 - a) Dyskoteka
 - b) Agencja artystyczna
 - c) Kabaret
 - d) Artysta
 - e) Polacy za granicą
 - f) Książki, czasopisma muzyczne i rozrywkowe
 - g) Edukacja
 - Branżowa
 - Muzyczna
 - h) Filozofia
 - i) Technologia w muzyce
 - j) Wydarzenie rozrywkowe i wydarzenia mieszane (okołomuzyczne i pozamuzyczne)
 - k) Film
 - l) Fonografia
 - m) Prawo i wykroczenie, występki, przestępstwo
 - n) Utwór muzyczny
 - o) Organizacja
 - p) Przemysł rozrywkowy
 - q) Instrumenty
 - r) Konkursy
 - s) Kultura
 - t) Miejsca związane z muzyką i rozrywką
 - u) Muzyka w teatrze
 - v) Muzyka
 - w) Społeczeństwo
 - x) Przemysł rozrywkowy w mediach
 - y) Sztuka i muzyka
 - z) Przemysł muzyczny
 - aa) Inne
 - bb) Pozostałe:
 - Tematyka mieszana (okołomuzyczna, pozamuzyczna, muzyczna)
 - Mieszana tematyka okołomuzyczna (wyraźne kategorie przedmiotu wypowiedzi z zakresu okołomuzycznego)

II. Scena muzyczna:

1. Topografia:
 - a) Polska
 - b) Zagraniczni – ZSRR i kraje RWPG
 - c) Zagraniczni – kraje zachodnie

- d) Mieszane:
 - Świat
 - Europa
 - Dwa kraje
- 2. Idiomy muzyczne:
 - a) Muzyka rockowa
 - Rock
 - Rock and roll
 - Nowa fala
 - b) Jazz
 - c) Blues
 - d) R&B i soul
 - e) Country
 - f) Folk
 - g) Reggae
 - h) Hip-hop i rap
 - i) Heavy metal
 - j) Muzyka popularna:
 - Pop
 - Disco
 - k) Muzyka poważna:
 - Filmowa
 - Poważna (klasyczna)
 - l) Piosenka:
 - Poezja śpiewana
 - Piosenka kabaretowa
 - Musical
 - m) Pozostałe gatunki:
 - Inne
 - Mieszane – 2-3 gatunki
 - Mieszane – więcej niż 3 gatunki
- III. Wydarzenia muzyczne i okołomuzyczne – topografia:
 - 1. Miejsce koncertu
 - a) Polska
 - b) Kraje zachodnie:
 - USA
 - UK
 - c) ZSRR i RWPG
 - d) Mieszane
 - 2. Pochodzenie zespołu:
 - a) Polska
 - b) Kraje zachodnie:
 - USA
 - UK
 - Pozostałe

- c) ZSRR i RWPG
 - d) Mieszane:
 - Europa
 - Świat
 - Zachód (tylko kraje Europy zachodniej)
 - Kontynenty (tylko kraje należące do danego kontynentu)
 - a. Azja
 - b. Afryka
 - c. Ameryka Południowa i Północna
 - d. Europa
 - e) Inne (np. brak określonego pochodzenia zespołu/ów)
- IV. Wypowiedzi – konstrukcja:
1. Dział stały
 2. Pojedynczy dział
 3. Rubryka
 4. Wypowiedź cykliczna
 5. Wypowiedź w częściach
 6. Pojedyncza wypowiedź
- V. Wypowiedzi – rodzaj:
1. Gatunki informacyjne:
 - a) Notatka
 - b) Notatka seryjna:
 - Polska
 - Zachód
 - ZSRR i RWPG
 - c) Wzmianka
 - d) Wzmianka seryjna:
 - Polska
 - Zachód
 - ZSRR i RWPG
 - e) Wiadomość
 - f) Sprawozdanie i raport
 - g) Korespondencja
 - h) Biogram, życiorys, biografia
 - i) Kronika i fotokronika
 - j) Przegląd prasy
 - k) Zapowiedź
 - l) Kalendarium i kalendarz
 - m) Inne
 2. Gatunki publicystyczne:
 - a) Artykuł wraz z odmianami
 - b) Felieton
 - c) Komentarz i jego odmiany
 - d) Reportaż i jego odmiany (w tym fotograficzne)
 - e) Recenzja i jej odmiany
 - f) Polemika

- g) Inne
 - 3. Gatunki mieszane:
 - a) Ankieta wraz z komentarzem
 - b) Listy do redakcji wraz z odpowiedzią:
 - Dział stały
 - Poza działem
 - c) Sylwetka
 - d) Wywiad i rozmowa
 - e) List otwarty
 - f) Satyra
 - g) Inne
 - 4. Gatunki pozadziennikarskie:
 - a) Gatunki literackie
 - b) Listy przebojów, zestawienia i propozycje
 - c) Teksty piosenek i nuty
 - d) Wypowiedzi i wspomnienia
 - e) Podpisy do zdjęć
 - f) Dyskografia
 - g) Streszczenia
 - h) Gry i zabawy
 - i) Ogłoszenia własne:
 - Redakcyjne
 - O charakterze reklamowym
 - Sprostowanie/wyjaśnienie
 - j) Plakat
 - k) Inne (w tym fotograficzne)
 - 5. Więcej niż jeden gatunek
- VI. Gatunki z podziałem na formę:
- 1. Pisane
 - 2. Graficzne
 - 3. Ogłoszenia
- VII. Autorstwo publikacji
- 1. Autor określony:
 - a) Zagraniczny
 - b) Krajowy
 - 2. Autor nieokreślony (podpisany akronimem lub pseudonimem)
 - 3. Agencja/Przedsiębiorstwo:
 - a) Zagraniczna
 - b) Krajowa
- VIII. Ilustracje:
- 1. „NS” przed 1988 roku:
 - a) Zdjęcie z podpisem
 - b) Zdjęcie bez podpisu
 - c) Grafika
 - 2. „NS” po 1988 roku
 - a) Zdjęcie z podpisem

- b) Zdjęcie bez podpisu
 - c) Grafika
 - d) Inne
- IX. Autorstwo publikacji
1. Autor określony
 2. Autor nieokreślony (podpisany akronimem lub pseudonimem)
 3. Redakcja
 4. Brak autora
- X. Reklama i ogłoszenia
1. Ogłoszenia:
 - a) Oferty pracy:
 - b) Oferta współpracy
 - c) Usługa edukacyjna
 - d) Usługa edukacyjna wraz z ofertą pracy
 - e) Inne
 2. Ogłoszenia drobne
 - a) Tematyka:
 - Artysta
 - Fan klub
 - Fonografia
 - Instrumenty
 - Nowe znajomości
 - Książki i prasa:
 - a. muzyczna, okołomuzyczna
 - b. pozamuzyczne
 - Nuty
 - b) Działanie:
 - Sprzedaż
 - Kupno
 - Kupno-sprzedaż
 - Kontakt
 - Udostępnianie
 - Informacje
 - Oferta współpracy
 - Pośrednictwo
 - c) Nadawca:
 - Firma
 - Studio nagrań
 - Sklep muzyczny
 - Fan klub
 - Przemysł rozrywkowy
 - Promocja i reklama
 - Wielousługowa
 - Fotografia
 - Elektryka i elektronika
 - Mieszane (więcej niż dwie różne kategorie)
 - Inne
 - Serwis
 - Usługa
 - Wymiana
 - Wypożyczalnia
 - Mieszane (więcej niż dwie różne kategorie)
 - Inne
 - Osoba prywatna
 - Zespół
 - Brak

3. Reklama

a) Tematyka

- Fonografia
- Jedzenie i gastronomia:
 - a. Artykuły cukiernicze
 - b. Artykuły spożywcze
 - c. Gastronomia
- Artykuły kosmetyczne
- Artykuły wielobranżowe
- Paliwo
- Moda
- Turystyka
- AGD i RTV
- Usługi z zakresu elektroniki
- Film
- Fotografia
- Motoryzacja
- Gra liczbowa
- Instrumenty
- Komis
- Ubezpieczenia
- Fonografia
- Książki i prasa
- Wydarzenia rozrywkowe
- Mieszane (różne kategorie tematyczne)
- Pośrednictwo kupna-sprzedaży sprzętu i instrumentów muzycznych
- Inne

4. Ogłoszenie i reklama własna

a) Rodzaj:

- Ogłoszenie własne o charakterze reklamowym
- Artykuł reklamowy
- Reklama
- Artykuł społeczny
- Ogłoszenia własne nie o charakterze reklamowym, dotyczące NS

b) Tematyka

- Czasopismo, książka
- Edukacja
- Film
- Fonografia
- Fotografia
- Sprzęt muzyczny i estradowy
- Kariera muzyczna
- Miejsce
- Wydarzenie rozrywkowe
- NS
- Reklama i promocja
- Serie slajdów
- Inicjatywa społeczna
- Inne

5. Przedmiot reklamy, ogłoszenia, ogłoszenia/reklamy własnej
 - a) Towar
 - b) Usługa
 - c) Przedsiębiorstwo
 - d) Wydarzenie
 - e) Miejsce
 - f) Inne
6. Tematyka ogólna - kat. dotycząca związku z muzyką
 - a) Muzyczna
 - b) Okołomuzyczna
 - c) Pozamuzyczna
 - d) Mieszane

Material badawczy

Tabele

Zbiór tabel z podziałem na kategorie gatunków muzycznych i topografię materiałów publikowanych na łamach „NS”, genologia dziennikarska i pozadziennikarska, wykaz autorów, fotografów wraz z podziałem na rodzaje zamieszczanych zdjęć, podział reklam i ogłoszeń, w tym ogłoszeń i reklam własnych, a także listy do redakcji. Materiał dostępny jest pod linkiem:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1kztP4kKu9q4xp3b8VFRu2ax0AqSBYIUS/edit?usp=drive_link&oid=105276382965636807064&rtpof=true&sd=true

Wykresy

Dodatkowe tabele i wykresy uzupełniające oraz ilustrujące informacje zawarte w tabelach.

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Ry-1oi8A8mrW8T4yR369aLXd15wBi4AW/edit?usp=drive_link&oid=105276382965636807064&rtpof=true&sd=true

Wywiady z członkami redakcji „Non Stopu”¹

Wywiad z Wojciechem Mannem z dnia 1 maja 2020 r.

AMR: W jaki sposób rozpoczęła się Pana współpraca z „NS”?

WM: Zanim przyszedłem do „Non Stopu”, to ukazywał się on już kilka dobrych parę lat. Redaktorem i pomysłodawcą był Pan Tylczyński, który potem wyjechał za granicę. W tym czasie jakoś to tak wszystko funkcjonowało korespondencyjnie. Jednak w pewnym momencie wydaje mi się, że za pośrednictwem dziennikarza muzycznego, Pana Romana Waschko, który notabene pisał do „Non Stopu” jakieś swoje kawałki, zaczęła się moja przygoda z tym czasopismem. Z tego, co pamiętam, to zasugerował on wydawcy, że mógłbym być przez nich zaproszony do współpracy. To było już po tym jak skończyłem jakakolwiek moją łączność z ówczesną Telewizją Polską – zostałem wyrzucony. „Non Stop” z jednej strony był cały czas w kręgu moich zainteresowań, z drugiej – stanowił zupełnie nowe wyzwanie, gdyż nie było to radio ani studio, tylko gazeta. Spodobało mi się to, dlatego przyjąłem propozycję współpracy z taką pewnością podszytą niepewnością.

AMR: Jak wyglądała praca dla takiej gazety?

WM: To była dość specyficzna sytuacja. Czasopismo było podczipione pod zgrupowanie polityczne, które się nazywało „Stronictwo Demokratyczne”, będące stosunkowo mało ważną organizacją. W tamtych czasach najważniejsza była Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, która rozdawała wtedy karty. Z kolei Stronictwo Demokratyczne udawało, że jest trochę inne, a dodatkowo musiało się jakoś utrzymywać, czemu służyło m.in. wydawnictwo. Jednak wszystko to było postawione na głowie, bo główny tytuł stanowił „Tygodnik Demokratyczny”, a „Non Stop” formalnie był dodatkiem ukazującym się co miesiąc. Jednakże w sensie finansowym, „Tygodnik Demokratyczny” wisiał na „Non Stopie”. Dzięki temu, że sprzedawaliśmy cały nakład, to utrzymywaliśmy resztę tego towarzystwa. No i ta praca, była fantastyczna, dlatego, że ci goście z kierownictwa, to oni się kompletnie nie znali na tym, o czym myśmy pisali, więc tak długo jak nie było jakiejś afery, to oni się nam w nic nie wtrącali. Przynajmniej byli zadowoleni ze względów finansowych. Próby

¹ Każdy zamieszczony w aneksie wywiad przeszedł korektę językową, a następnie został autoryzowany w okresie maj-grudzień 2023 r.

strofowania nas pojawiały się dopiero w sytuacji, gdy dotykaliśmy rzeczy, które można powiedzieć, niepokoiły ich ideologicznie.

AMR: Często się takie sytuacje zdarzały?

WM: Nie za często, bo oni się na tym nie znali i nie rozumieli tego. Przypominam sobie jedną taką sytuację, kiedy zamieściliśmy przy okazji materiału o zespole Dezerter hasło: „Diabeł stworzył armię, a Pan Bóg Dezertera”, to kierownictwu zaświeciły się nagle czerwone lampki, że tutaj coś nie jest w porządku. Stwierdzili, że nakłaniamy do ucieczki z wojska. Wtedy w tych ich dość ociężałych mózgach zaświtało, że ci młodzi coś kombinują. Jednak tak ogólnie to nie za bardzo wiedzieli, co my tam właściwie drukujemy.

AMR: Czyli teoretycznie nie mieszała się również za bardzo w sprawy redakcji?

WM: Dokładnie. Jednakże nie oznacza to, że cenzury nie było. W końcu tak jak wszystko, co było drukowane w tamtych czasach, również materiały w „NS” musiały mieć „klepniętą” aprobatę cenzury. Tyle, że myśmy się tym za bardzo nie zajmowali, a mieszała się trochę, powiedziałbym metodą w rękawiczkach, cichaczem. Oni bardziej chcieli wiedzieć, co się dzieje w naszej redakcji niż zajmowali się tekstami. Podejrzewamy z kolegami, że nasza sekretarka była w stałym kontakcie z kierownictwem i dokładnie wszystko, co u nas się działo przekazywała dalej.

AMR: Zatrzymam się na chwilę na temacie cenzury. Czy zdarzały się duże ingerencje z jej strony?

WM: Być może tak, ale nie pamiętam tego za bardzo. Dla nas było to tak naturalne, że my piszemy o tym, co nas interesuje. A pisaliśmy o artystach takich jak Bruce Springsteen – a co cenzor może o nim wiedzieć? Nic nie może wiedzieć. Myśmy nigdy nie wchodzili na teren ideologii. To była gazeta rock’n rollowa. Pisaliśmy recenzje płyt, artykuły o wykonawcach polskich i zagranicznych, czasem zdarzał się jakiś wywiad, czasem relacja z koncertu, trochę specyficznych news’ów. Więc cenzura nie bardzo mogła się doszukać czegoś – ale zdarzało się nam w bardzo delikatny sposób różne rzeczy przemycać.

AMR: Czy trudno było pisać o muzyce zagranicznej?

WM: Trudności były ze wszystkim... Osobiście nie byłem na żadnym festiwalu z ramienia redakcji. Oczywiście teoretycznie mogliśmy przedstawiać się jako dziennikarze i szukać akredytacji tu i tam, ale wyjazdów za granicę to ja szczerze powiedziawszy nie pamiętam, żeby redakcja jako oficjalny organ wysłała kogoś w jakieś atrakcyjne miejsce, ale może i mi to uciekło z pamięci. Ogólnie pisanie o muzyce i tematach około muzycznych było trudne. Wiele rzeczy, takich jak płyty czy elektronikę oraz informacje załatwiano się przez znajomości, szczególnie te zagraniczne. Jeżeli ktoś miał dostęp albo był za granicą i coś przywiózł, tak jak Czesław Niemen, który w pewnym momencie „zachorował” na elektronikę i przywiózł różne takie grające pudełka, to myśmy się na to gapili trochę jak na rakiety kosmiczne, bo tego w Polsce w ogóle nikt nie znał. To wszystko było takie półamatorskie, ale jednocześnie tym bardziej nas interesowało. Szczególnie domowy sprzęt grający, który każdy chciał mieć, by móc posłuchać przyzwoicie zdobyte z dużym wysiłkiem płyty.

AMR: A gdzie te płyty zdobywano?

WM: O tym, to mogłaby powstać kolejna praca, bo jest to bardzo szeroki i głęboki temat. Poza prywatnymi kanałami trzeba było urządzać polowania. Istniała wówczas metoda poczty pantoflowej polegająca na tym, że rozchodziła się informacja, że w sklepie na ulicy Świętokrzyskiej w Warszawie będą ciekawe płyty. To był sklep reprezentujący osiągnięcia kulturalne i nikt normalny z nas by do niego nie poszedł, gdyby nie fakt, że nagle się okazało, iż wytwórnia płytowa Amiga wydała w porozumieniu z Anglikami płytę zespołu The Beatles. Taką analogową, czarną – natychmiast wszyscy się rzucili do tego sklepu, żeby tę płytę kupić. Z kolei inna interesująca płyta okazała się być dostępna w ośrodku kultury czechosłowackiej, a jeszcze inna, w Empiku – klubach międzynarodowej prasy i książki. Pamiętam też taką sytuację, że z uwagi na ocieplenie stosunków z Izraelem pojawiło się parę tytułów płyt amerykańskich, tłoczonych w Izraelu. Wszyscy natychmiast stanęliśmy w kolejce, żeby to kupić. Każdy miał swoje dziwne sposoby, żeby zdobyć płyty. Popularne były wymiany i handel na kiermaszach książki i prasy, cała giełda płytowa – cuda.

AMR: A jak wyglądała sprawa polskich wytwórni?

WM: Spóźniały się z produkcją potwornie. W tamtych czasach ze wszystkim był kłopot. Nawet jak artysta nagrał płytę, to musiał zdobyć papier, dogadać się z drukarnią

w sprawie okładki – a tam była kolejka, w której określone były priorytety wydruku. Dodatkowo ograniczenia materiałowe, braki maszyn do tłoczenia płyt – to wszystko stało na głowie. Dlatego opóźnienia były zawsze. Dodatkowo, materiał powstawał równolegle w różnych wersjach. Przykładowo, Polskie Nagrania rejestrowały materiał w swoim studiu, następnie te same utwory były nagrywane w studio Polskiego Radia, gdzie trochę się różniły. W ten sposób ukazywały się nagle dwie, tworząc ogromne zamieszanie.

AMR: Czy w latach 80-tych miał Pan Redaktor jakiś ulubiony zespół lub artystę?

WM: Obawiam się takich pytań, ponieważ nie lubię tak klasyfikować muzyki. Mnie się bardzo dużo wykonawców podobało. W muzyce siedziałem już od lat 60., więc w latach 80. mój gust muzyczny różnił się od upodobań młodszych kolegów, którzy wchodzili w ten świat muzyki później. Ja słuchałem Elvisa Presleya, a dla niektórych to była już prehistoria. Pamiętam, że w tamtym okresie duże wrażenie zrobił na mnie pierwszy okres The Police, natomiast z polskiej sceny muzycznej lubiłem słuchać między innymi Republiki i Maanam.

AMR: Czy ma Pan Redaktor jakiś swój ulubiony numer „NS”?

WM: Szczerze, to żaden mi się nie podobał, bo drukowaliśmy je na papierze bardzo złej jakości. Farba również nie była najlepsza. To się wszystko rozlewało. „NS” wyglądał jak podziemne pismo. Przytoczę taką ciekawą anegdotę, którą również opisałem w magazynie. Dotyczy ona mojego spotkania z redakcją największego muzycznego, amerykańskiego pisma „Billboard”. To jest symptomatyczne. Pojechałem na targi MIDEM, będącej muzyczno-rozrywkowymi targami organizowanymi w Cannes, we Francji. Mimo że nie pojechałem tam z ramienia redakcji „NS”, to jako naczelny wziąłem ze sobą kilka egzemplarzy naszego pisma. Chodząc sobie pomiędzy stoiskami i oglądając propozycje różnych programów, trafiłem w końcu do stoiska magazynu „Billboard”. To był taki w branży muzycznej absolutny, kluczowy tytuł. Wszedłem tam do nich – do tych gości od „Billboardu”. Onieśmielony początkowo, bo był to taki gigant, ale myślę sobie, że tak w sumie to są to moi koledzy po fachu i mówię: *Cześć, ja jestem z Polski, jestem szefem pisma muzycznego*. Od razu ich zainteresowałem, bo to dla nich była egzotyka i spytali mnie czy mam egzemplarz, żeby im pokazać, jak wygląda ten „Non Stop”. I wyciągam do nich egzemplarze, które ze sobą wziąłem. Oni zrobili okrągłe oczy i w tym momencie widziałem jak sobie zaczęli myśleć: *A przyszedł jakiś młody człowiek, który na powielaczu w domu drukuje pięć egzemplarzy gazетки*

w komunistycznym kraju, ale bądźmy dla niego łagodni, bo oni są przecież tacy biedni. I z początku tak mnie potraktowali, troszkę protekcyjnie, dopóki jeden z nich nie zapytał mnie o nakład. Ja im na to, że 100 tysięcy i nie ma zwrotów. Od razu zmienili nastawienie. W końcu „Billboard” sprzedawał się w Stanach w około 30 tysięcznym nakładzie. Więc nasze 100 tysięcy zrobiło na nich wrażenie. Natychmiast się pojawiła butelka whisky i zasiedliśmy do rozmowy. A oni nie mogli wyjść ze zdziwienia, że taki dziwoląg jak nasz „NS” sprzedaje się 3 razy lepiej niż ich amerykański na kredowym papierze, przepiękny „Billboard”. To był nasz taki trochę tryumf nad poważnym, światowym tytułem.

AMR: Dlaczego „Non Stop” drukowany był na tak marnym papierze?

WM: To proste. Proszę sobie wyobrazić, że jest Pani dyrektorem i widzi Pani, że coś, co Pani wydaje minimalnym kosztem przy najgorszym papierze, na najgorszych maszynach rozlewających farbę, przynosi duży zysk. Nie opłacało im się w to inwestować. Dodatkowo zdobycie lepszego papieru stanowiło nie lada problem. A po co generować większe problemy, skoro 100 tysięcy na pniu się sprzedaje? Ponadto, ważniejsze dla kierownictwa były ideologiczne wydawnictwa, w które mogli wkładać swoje mądrości, których – po cichu Pani powiem – nikt nie czytał. Jednak najważniejsze było, że kasa się zgadzała. Myśmy tak trochę próbowali tych naszych sponsorów dźgać, ale skutek był jak Pani widziała, mizerny. Między innymi ze względu na jakość papieru, a co za tym idzie i zdjęć – zaprzestano drukowania plakatów. Z pewnej odległości można było coś na nim dostrzec.

AMR: Co powodowało, że „NS” sprzedawał się w takiej ilości i był niezwykle rozchwytywany? Na czym polegał jego fenomen?

WM: Praktycznie nie było konkurencji. Były tam jakieś wydawnictwa pojawiające się i znikające, ale „Non Stop” regularnie, co miesiąc trafiał do kiosków. Dodatkowo podawał informacje ze świata, od którego byliśmy odgradzeni „żelazną kurtyną”. Myśmy stawali na głowie, żeby przekazywać rzeczy dotyczące dziedziny muzyki rockowej, których normalnie nie można było znaleźć w innych gazetach. „NS” stanowił dla wielu źródło informacji wszelkiego rodzaju. Ten brak konkurencji powodował, że pismo o takiej jakości się świetnie sprzedawało.

AMR: A dlaczego Pan Redaktor skończył swoją przygodę z „Non Stopem”?

WM: Ze względu na pewne personalne przepychanki, o których nie chcę mówić. Nie chcę wymieniać nazwisk, ale zrobiło się gęsto i nieprzyjemnie. Uznałem, że atmosfera, która się pojawiała już mi nie odpowiada, dlatego podziękowałem za współpracę. Po prostu, skończyło się. Zresztą niewiele później samo pismo umarło.

AMR: Wracając jeszcze do samego „NS”. Jak to było z fotografią – dlaczego niektóre mają autorów a inne nie?

WM: Przypuszczam, że nie do wszystkich zdjęć mieliśmy takie oficjalne prawa, więc jeżeli się zdarzyło skopiować jakieś zdjęcia, szczególnie z prasy zagranicznej – to po prostu drukowaliśmy. To była trochę partyzantka. Oczywiście, staraliśmy się przestrzegać prawa autora, jeśli posiadaliśmy zdjęcia z polskiego rynku. Gdy wiedzieliśmy, kto je wykonał to to uhonorowaliśmy. Jednak to wszystko było tak trochę po pioniersku.

AMR: A jak wyglądała sytuacja z akronimami i pseudonimami takimi jak RW, WM, „Baobab”, Bojan, WSOP czy Kontrabasista?

WM: R.W. to był Roman Waschko, WM – ja, natomiast „Baobab”, Zastępca – Jan Chojnacki. Z kolei WSOP – to mógł być Wojciech Soporek, ale na 100% nie jestem pewny, ale wydaje mi się, że to mógł być on. Co do wszelkich skrótów: Boj, Bojan – to będzie Bojanowicz.

AMR: A Kontrabasista? Był on głównie autorem felietonów dotyczących rynku muzycznego, np. „Co jest grane?”, „Czy można żyć przeszłością?”.

WM: Niestety nie pamiętam.

AMR: Czy Rafał Szczęsny Wagnerowski to dane prawdziwej osoby czy pseudonim artystyczny?

WM: To była realna osoba, jednak nie należał on do „głównych” autorów. Był współpracownikiem z pogranicza fanów i osób próbujących pisać. Przychodził do redakcji z gotowym tekstem i wychodził. Jednak nie kojarzę by został w świecie dziennikarzy muzycznych.

AMR: Czy nakład 100 tys. był stały i przez kogo narzucony?

WM: Nie miałem aż tak dokładnego wglądu w to, ale rynek regulował nakład. Jednak zawsze, wydając gazetę wkalkulowuje się zwroty. Myśmy jednak byli pewnego rodzaju fenomenem, gdyż zwrotów w najlepszym okresie nie było. Jednak później na pewnym etapie, musiały się one pojawić, może również następowała jakaś korekta nakładu, ale ja czegoś takiego nie pamiętam. Co więcej, myśmy byli cały czas informowani, że wszystko się świetnie sprzedaje.

AMR: Ważnym elementem czasopisma był dział z listami od czytelników. Czy do redakcji przychodziła ich duża liczba?

WM: Jak na tamte czasy, to sporo. Przychodziły listy, wygodniejsze w obsłudze kartki pocztowe i różne inne formy przekazu. Ogólnie kontakt z czytelnikami różnego rodzaju był jednak głównie listowny.

AMR: Na czym polegała ich selekcja?

WM: W sumie wybierano co ciekawsze albo pasujące do materiału, który się ukazał czy do tematu pisma. To była indywidualna decyzja tej osoby, odpowiadającej za rubrykę i czytającej te listy. Czasem zwracała się do pozostałych członków redakcji, pokazując, kto co napisał. W ten sposób niektóre materiały były konsultowane z nami. Jednak opracowanie tego działu to była ręczna robota.

AMR: A skąd pomysł na „rozmowy” z czytelnikami? Chodzi głównie o ukazujące się z czasem komentarze do listów.

WM: Próbowaliśmy nie być hermetyczną, zamkniętą i sztywną redakcją, więc jeśli była szansa na nawet taki korespondencyjny dialog, to robiliśmy to. Wiedzieliśmy, że uzyskanie odpowiedzi czy komentarza na swój list, sprawi autorowi przyjemność.

AMR: Zdarzały się również, dłuższe listy, które były umieszczane poza działem, opatrzone tytułem i odpowiedzią redakcji. Przykładowo, zapadł mi w pamięć list dotyczący artykułu Pana Piekuta, do którego autor odniósł się w odpowiedzi na niego. Był on mocnym językiem napisany, który współcześnie mógłby zostać uznany nawet za zbyt dosadny, wręcz niegrzeczny. Czy taka forma nie zrażała czytelników do pisania i do samego pisma?

WM: Myśmy tolerowali temperament autorów. Antek Piekut rzeczywiście nie owijał w bawełnę i był ostry, ale wychodziliśmy z założenia, że to podnosi atrakcyjność,

temperaturę takiej gazety. Ciekawe, że Pani to zaobserwowała, przekażę mu nawet tę Pani obserwację.

AMR: Podobne wrażenie też miałam przy niektórych recenzjach Pana Rogowieckiego. Były one mocno krytyczne; konstruktywne, jednak w listach do redakcji zarzucano mu złośliwość.

WM: Wszystko się zgadza. Wie Pani, są autorzy, którzy chcą być zapamiętani i jeżeli tekst ma temperaturę letniej zupy, no to jego się zapomina, a jeśli tam się coś dzieje pikantnego czy ostrzejszego, to wtedy bardziej trafia. A jeszcze dodajmy do tego, że tło, czyli inne wydawnictwa raczej były takie dość grzeczne w kontakcie ze słuchaczami, więc tym bardziej te takie nasze „pyskówki” były wyraziste.

AMR: I to pewnie się też odznaczało na tle pism takich jak „Magazyn Muzyczny” czy „Jazz Forum”?

WM: Tak... „Non Stop” był taki rozwichrzony, bardziej rock’nd’rollowy i to pasowało do wyglądu tej gazety.

AMR: W pewnym momencie pojawił się „Non Stop Kolor” – czy był on powiązany w jakiś sposób z magazynem?

WM: Przede wszystkim był powiązany przez nasze osoby – mnie, Janka Chojnackiego, Romana Rogowieckiego i innych. Jednak formalnego związku z magazynem nie miał. Mimo to staraliśmy się traktować program jako organizm będący w symbiozie z tym pismem. Zresztą jako „Non Stop” raz udało nam się nawet zorganizować koncert na Festiwalu Opolskim.

AMR: Jaka panowała atmosfera w redakcji?

WM: Pomijając podejrzenia o przekazywanie naszych zamkniętych spotkań gdzieś dalej, co zawsze trochę psuło nastrój, to atmosfera była bardzo luźna, przyjacielska i powiedziałbym rock’n roll’owa, bo w tym słowie dużo się zawiera. Nie było żadnych jakiś formalnych zasad, których należało przestrzegać na baczność. To był taki ten nasz pokój – odstający od reszty tego solidnego gmachu. To był fajny czas. W tym całym systemie, który nie był za bardzo sprzyjający wolności, to myśmy mieli takie poczucie, takiej enklawy, nie bardzo ograniczonej. To był świetny rodzaj napędu, żeby coś robić.

AMR: Czy oprócz stałych autorów tekstów redakcja współpracowała z kimś z zewnątrz?

WM: Zdarzały się nam wizyty ludzi z zewnątrz, którzy albo oferowali jakiś tekst, albo jakąś usługę, ale myśmy byli dosyć samowystarczalni. Jeśli potrzebowaliśmy napisania czegoś dodatkowego, to zawsze jeden znajomy poprosił drugiego znajomego. Jednak myśmy jakoś szalenie nie sięgali na zewnątrz, bo ta grupa, która skupiła się wokół „NS”, była mocna. Myśmy uważali, że wszystko wiemy najlepiej.

AMR: Podsumowując – czy mógłby Pan Redaktor dodać coś od siebie...?

WM: Był to bardzo dynamiczny czas swobody, pozwalający zapomnieć o różnego rodzaju niedogodnościach – nie tylko nazwijmy to „bytowych”, ale też mentalnych. Były to przecież dość burzliwe lata. Właśnie ten rock’n’roll – ta muzyka była azylem i ten azyl się w „Non Stopie” również sprawdził. Przychodziliśmy tam, tak jak do siebie i to chroniło nas przed wykoślawieniem psychiki. Spotkania były różne. Czasem się kłóciliśmy o różne sprawy – czy to o jakąś recenzję, czy wykonawcę, którego jeden lubił a drugi go krytykował. Ogólnie dużo się u nas działo. Każdy numer traktowany był inaczej. Staraliśmy się uciekać od takich sztamp. Przykładowo, na wewnętrznej stronie okładki, nad stopką lub w stopce – tam, gdzie podawało się takie informacje nie merytoryczne, tylko dotyczące samego wydawnictwa, jak np. kiedy zamknięto numer. Myśmy nawet w to włązili ze swoimi paluchami i poprawialiśmy, pisząc np. „numer zamknięto ze smutkiem tego i tego dnia”. Chcieliśmy „odoficjalnić” nawet taką rzecz, będącą formalnym stemplem. To była zabawa – myśmy się bawili wszystkim, formą, treścią. Tam właśnie była atmosfera, której gdzie indziej podejrzewam nie było.

AMR: Dziękuję za rozmowę. Czy w razie pytań mogłabym się jeszcze z Panem Redaktorem skontaktować?

WM: Oczywiście, zapraszam.

Wywiad z Romanem Rogowieckim z dnia 22 czerwca 2020 r.

AMR: W jaki sposób znalazł się Pan Redaktor w „NS”?

RR: Studiowałem na UW anglistykę, muzyka była mi bliska, chciałem też wiedzieć, o czym kto śpiewa. Często byłem rozczarowany, gdy okazywało się, że niektórzy wykonawcy nie mieli nic ciekawego do powiedzenia. Pisywałem wcześniej do słynnego miesięcznika – „Jazz”. To był 1976 rok. Ten miesięcznik założył i prowadził Józef Balcerak – naprawdę bardzo miły i otwarty człowiek, który wydrukował moje pierwsze, mocno szkolne teksty. Jednak w 1977 roku odszedł, więc i ja uznałem, że trzeba znaleźć inne miejsce, by móc dalej pisać. Zauważyłem wówczas, że jest coś takiego jak „Non Stop” (to pismo istniało już od początku lat 70.), odnalazłem redakcję, gdzie udało mi się spotkać Pana Andrzeja Tylczyńskiego, do którego miałem dużo szacunku za tekst do piosenki „Domek bez adresu” Niemena. Napisał też teksty przebojów P. Szczepanika i innych artystów, ale ten dla Niemena zrobił na mnie największe wrażenie. Dodatkowo był to człowiek z ideą, wizjoner, który stworzył fajny i godny uwagi miesięcznik. Redaktor Tylczyński był na tyle miły, że zechciał porozmawiać z takim młodym człowiekiem jak ja, który jeszcze nic właściwie w życiu nie zrobił. Z zainteresowaniem mnie wysłuchał, widząc, że chcę wnieść trochę świeżej krwi do zespołu. Wiosną 1978 jako redaktor naczelny, zaczął drukować moje teksty, co było trzeba przyznać, dosyć odważnym posunięciem z jego strony, bo muzyka rockowa, a szczególnie punkowa nie była mu bliska. Proszę pamiętać, że był to rok 1978, punk rock ledwie się w Anglii narodził, a ja już o nim pisałem – naprawdę byliśmy bardzo na czasie.

AMR: Dlaczego publikowanie tekstów Pana Redaktora było odważnym posunięciem?

RR: Pamiętam, że jeden z pierwszych tekstów „Punk w Warszawie” był o zespole The Raincoates. Występowały w nim młode dziewczyny, które swoją grą niemiłosiernie znęcały się nad publicznością. Nie umiały za bardzo grać, ale na tym, w tamtych czasach polegała muzyka punkowa. Większość nie potrafiła grać i to był powód do dumy, w końcu o to chodziło, to był ten bunt. W ten sposób manifestowało się fakt, że było się w kontrze do dinozaurów typu Yes czy Genesis. I p. Tylczyński to wydrukował, podobnie zresztą, jak jeszcze parę innych moich tekstów. Jednak w pewnym momencie widać było, że on trochę traci serce do tego pisma. Niestety, wszystko wtedy było takie skostniałe. To i tak było już „coś”, bo wówczas nie było za dużo miejsca na muzykę rockową. Marek

Wiernik miał najlepszą kolumnę w Słowie Powszechnym, w „Sztandarze Młodych”, Dariusz Michalski starał się coś pisać o rocku, wcześniej jeszcze w tej samej gazecie robił to Roman Waschko. W końcu p. Tylczyński miał chyba tego wszystkiego dosyć i wyjechał do Holandii. Wtedy pismo przejął facet z „Tygodnika Demokratycznego”. To była dziwna hybryda. „NS” był dodatkiem do „TD”, więc żeby go kupić, trzeba było nabyć „Tygodnik”, w którym w środku znaleźć można było nasze pismo. Po odpowiednim porozcinaniu stron samemu można było złożyć sobie „NS”. Wymagało to trochę samozaparcia. Wracając jednak do tego gościa z „TD”, który pełnił obowiązki naczelnego, to on z muzyką nie miał za wiele wspólnego, z tego, co pamiętam prowadził „NS”, bo musiał. Co gorsza, nie bardzo wiedział, co powinno się w nim znajdować. Nie ubliżając mu oczywiście, bo sekretarzem redakcji „TD” był naprawdę dobrym, ale muzyka go nie interesowała. Ja w tym czasie zacząłem już robić audycje w radiowej Trójce – poznałem m.in. Wojtka Manna i Janka Chojnackiego. Udało mi się ich zainteresować tym magazynem. Szef „Tygodnika Demokratycznego” był przytomnym facetem i zaproponował Wojtkowi prowadzenie „Non Stopu”. W czerwcu 1983 roku nowa ekipa przejęła stery w „NS”. Szefem został Wojtek, Janek jego zastępcą – bo oni, jak bracia syjamscy pracują od wielu lat razem, a mnie zrobiono sekretarzem redakcji, bo byłem w niej najdłużej i już miałem jakieś pojęcie o tym jak działa. No i tak, moim zdaniem, zaczęły się złote lata „Non Stopu”.

AMR: Na czym polegała praca sekretarza?

RR: To była najgorsza praca jaka może być, ponieważ on (przyp. red. sekretarz) musiał wszystko zamówić, pozbierać, ułożyć. Następnie przychodził naczelnny, który popatrzył i podejmował ostateczną decyzję czy przygotowany materiał możemy drukować czy nie. Cały wielki splendor spadał na szefa. Sekretarz redakcji robił czarną robotę, a Wojtek to z reguły aprobował, bo miał na względzie dobro tej gazety. Do mnie należało zbieranie tekstów, obserwowanie tego, co się działo wtedy w Polsce, różnych festiwali, których było dużo, wybieranie recenzji płytowych, co było też sporym problemem, ponieważ płyty trzeba było mieć, a nie wszyscy mieli do nich dostęp. To była dosyć żmudna praca. Największy problem był ze zdjęciami gwiazd. Byliśmy wtedy dzicy i nie znano żadnych praw autorskich, więc kopiowaliśmy zdjęcia z zagranicznych pism. Mieliśmy w „NS” też taką kolumnę: „Z zagranicy w telegraficznym skrócie”, którą prowadził Roman Waschko – jeden z najbardziej zasłużonych dziennikarzy muzycznych polskich w tamtych czasach. Były to różne wiadomości z zagranicznej sceny muzycznej, które trzeba było jakoś

ozdobić. I wtedy do akcji wkraczałem ja. Wertowałem czasopisma amerykańskie, m.in. „Billboard”, z których wycinałem różne fotki. W ten sposób również zdobywaliśmy informacje na temat tego, co się dzieje na świecie. Ważne było to, że znaleźmy dobrze angielski, który umożliwiał nam gromadzenie potrzebnej wiedzy do pisania. Znalazłem różnych młodych ludzi, moich znajomych, którzy byli zafascynowani muzyką i tym sposobem „NS” miał naprawdę atomowy skład redakcji. Byliśmy grupą pozytywnych wariatów, kochających muzykę i chcących dzielić się swoimi wiadomościami i zainteresowaniami z innymi ludźmi w Polsce. I to wypaliło *big time*.

AMR: A czy wie Pan Redaktor skąd się wziął pomysł na tytuł „NS”?

RR: Powiem szczerze, że nie wiem. Był to chyba pomysł Tylczyńskiego. Może mógł mieć coś wspólnego z taką słynną, legendarną dyskoteką w Sopocie „Non stop”. Może? Tytuł był zwyczajnie bardzo dobry, krótki, nośny.

AMR: Z jakimi największymi problemami stykała się redakcja?

RR: Nie licząc papieru, kwestii technicznych i dostępu do informacji, to nie mieliśmy większych problemów nawet z cenzurą. Kiedy w Stronnictwie Demokratycznym i „TD” zobaczono, że nasza wersja czasopisma wystrzeliła jak rakieta i sprzedawała się w astronomicznym nakładzie, to nikt się nie wtrącał w naszą pracę. Z reguły pokazywaliśmy numer w ostatniej chwili, żeby szef „TD” na to spojrział i zaakceptował. Czasem zdarzało się, że zapadała decyzja o stonowaniu jakichś wypowiedzi, ale nie były to jakieś wielkie zmiany. Jeżeli pisaliśmy o jakimś punkowym zespole, który narzeka na rzeczywistość i wszystko, co się dookoła dzieje, to nie było pudrowania tekstu. Jak się spojrzy na okładki to bywały na nich Brylewski, Janerka, Muniek, Ciechowski, Wagiel którzy nie byli pozytywnie nastawieni do tego, co się działo. Jednak nikt nam tego nie usuwał. To pismo było odzwierciedleniem tego, jak wyglądała Polska, bo ci artyści, nie tylko punkowcy, ale również grający inne gatunki muzyczne, byli w większości w kontrze, zbuntowani, chcieli wszystko zmienić. My staraliśmy się to wszystko widzieć i o tym pisać. Jednak nie pamiętam dramatycznych sytuacji z cenzurą.

AMR: Czyli raczej cenzury za bardzo się nie odczuwało?

RR: Nie! Szczerze mówiąc nie pamiętam tego, a przecież raczej to zostałyby mi w pamięci. To, o czym i w jaki sposób pisaliśmy było aprobowane. Może też dlatego, że nie było nigdzie napisane, że zniszczmy wszystko dookoła. Jednak artyści mieli własne

– wiadome – przekonania i to, o czym śpiewali było oczywiste, ale nie zdarzało się nam, by cenzura w tworzenie naszego pisma ingerowała. A czy jak rozmawiała Pani z Wojtkiem, to czy pamiętał może coś takiego?

AMR: No właśnie nie kojarzył takich sytuacji, ale podkreślał również, że jego ten temat za bardzo nie interesował.

RR: No widzi Pani. Potwierdza się moje odczucie, że to ja byłem motorem tej gazety. Moim zdaniem, znaczących ingerencji nie było. Dodatkowo, Witold Kulisiewicz, ówczesny szef „TD” był bardzo pragmatycznym człowiekiem i widział sens w naszej działalności. Szczególnie, że nakład skoczył nawet do chyba ponad 100 tys. Wyobraża sobie to Pani w takim kraju? Przykładowo, pismo „Rolling Stone”, którego byłem fanem i w jakiś sposób chciałem to odtworzyć, robiąc „polski Rolling Stone” miał ok. 500 tys. nakładu w Ameryce. Jak porównamy to do naszego „NS” – to byliśmy absolutnym gigantem. Zabrała się Pani za coś, co jest moim zdaniem absolutnym fenomenem dziennikarskim na rynku wydawniczym, na skalę nie tylko europejską, ale i światową. Naprawdę to jest niebywałe, że „Non Stop” stał się tak bardzo popularny i niezwykle opiniotwórczy. Mówi się, że każdy chciał być na liście Trójki na pierwszym miejscu, to każdy chciał być na okładce „Non Stopu”. Każdy czytał ten „Non Stop”, wertował każdą stronę, notował sobie informacje. Większość zespołów dzięki temu pismu w ogóle pojawiła się w świadomości wielu ludzi. Wykonawcy, co ledwo grali, byli na początku swojej drogi artystycznej, gdy zostali pochwaleni, że oni rokują nadzieje na przyszłość, dostawali swego rodzaju skrzydeł. Myślę, że to im pomogło w takim również psychicznym odnalezieniu się i dalszej kontynuacji gry. To był absolutny fenomen.

AMR: Czy ma Pan Redaktor jakiś swój ulubiony materiał albo numer?

RR: Bezcelnie mówiąc myślę, że wszystko było dobre oprócz skandalicznego, szmatławego papieru. Po prostu „NS” to było pismo otwierające drzwi na świat. Mnie, przede wszystkim podobało się to, że mogłem pisać o artystach wielkiego formatu i ich trasach po Polsce, takich jak Iron Maiden, Elton John czy Metallica. Pamiętam, że na okładce jednego z numerów było fantastyczne zdjęcie Steve Harrisa i Bruce Dickinsona z odwróconymi „NS” w rękach, była fotka Tangerine Dream, zrobiona u nas zimą w jakiejś małej miejscowości, był też tytan jazzu – Miles Davis, mój znajomy fotograf Ross Halfin dał na okładkę foto Richie Blackmore’a z Deep Purple!! Miałem możliwość opisywać te trasy, to wszystko, co się tam działo. To było absolutnie niesamowite, bo nikt

nie miał takiego dostępu do artystów jak ja. Po prostu nikt, nikt, nikt! Miałem z tymi ludźmi do czynienia na co dzień jako ich tłumacz, a tę pracę zaoferował mi Andrzej Marzec z agencji PAGART. Pracowałem z Iron Maiden, UFO, Ultravox, Slayerem, Leonardem Cohenem, Patem Metheny, Yoko Ono i Metallicą. To były po prostu niesłychanie, arcyciekawe czasy. Pamiętam też teksty, które pisałem w oparciu o wyjazdy na śmieszne festiwale. W Bratysławie był taki popowy festiwal piosenki, o którym udało mi się napisać bardzo satyryczny tekst. Okazało się, że przeczytały go nawet osoby niezainteresowane tym tematem. Później wielu ludzi to pamiętało i cytowało. Jak po latach na niego spojrzałem, to przyznałem, że rzeczywiście był całkiem niezły i zabawny.

AMR: Czemu służyły festiwale?

RR: Słuchaniu i prezentowaniu muzyki przede wszystkim i poznawaniu ludzi, którzy później bardzo dużo znaczyli w polskiej muzyce, jako animatorzy; dziennikarze, którzy pisali lub trafiali do radia. Tam każde nazwisko miało swoją wagę. To była taka kuźnia talentów, ci ludzie potem mieli nazwiska. A my z nimi współpracowaliśmy.

AMR: To znaczy?

RR: Ludzi, którzy zostali dopuszczeni do tych naszych niezwykle cennych stron czasopisma, naprawdę mieli coś do powiedzenia. Później życie pokazało, że były to bardzo ważne postacie, dzięki którym przedstawialiśmy w „NS” różne nurty muzyczne. Myślę, że mieliśmy w tym piśmie specjalistów, którzy świetnie znali pewne gatunki muzyczne. Na przykład, Sławek Gołaszewski – fantastyczny facet, znawca muzyki reggae, który z Włodkiem Kleszczem pisywał dla nas intrygujące artykuły. Byli też oczywiście punkowcy i metalowcy. W „NS” pokazywaliśmy ogromne spectrum muzyki. Coś, co się nie zdarzało i obecnie również naprawdę się nie zdarza. Nawet w tym moim ulubionym „Rolling Stone” heavy metalu nie trawili zupełnie, czego nie mogłem zrozumieć, ale to może była jakaś ich fobia. U nas naprawdę wszyscy mieli dostęp do zaistnienia w naszej przestrzeni. Zmieściła się Republika, KSU i mieścił się też KAT i wiele innych zespołów, które były z zupełnie innej planety muzycznej. To chyba największa demokracja jaka panowała w ówczesnej Polsce, bo to była demokracja, nomen omen, w dodatku do „Tygodnika Demokratycznego”, czyli w „Non Stopie”.

AMR: Ten rozrzut muzyczny był zauważalny. W jednym numerze przewijał się jazz, reggae, rock, metal, blues i wiele innych. Taka różnorodność była również zauważalna w listach do redakcji.

RR: Dokładnie... i to były prawdziwe listy. Jak Pani pewnie wie, często w redakcjach zdarzało i zdarza się, że $\frac{3}{4}$ listów było i jest fingowanych i stylizowanych na niby zaczepne. A w „NS”, z ręką na sercu mogę powiedzieć, że nic nie było robione przez nas. Wszystkie te listy były napisane przez czytelników i myślę, że ci ludzie naprawdę czekali cały miesiąc, żeby to pismo kupić i zobaczyć w nim swoją wiadomość. To było fajne, że oni czekali na coś, co my im dawaliśmy, a oni byli – jak z tych listów wynika – zadowoleni. Nie pojawiały się listy, w których ludzie pisaliby, że na przykład: „jesteście idiotami, kretynami”, tylko: „wy dajecie nam coś, na co my czekamy”.

AMR: Dużą uwagę zwracali również na język, który zwrócił także moją uwagę. Można zauważyć, że nie był on ugłaskany, tylko posiadał pewien pazur. Również niektóre listy taki pazur zawierały, a czasopismo go nie ukrywało.

RR: Tutaj to była kwestia czytelników. Wtedy ludzie jeszcze czytali i myśleli, dlatego to pismo było w taki właśnie sposób prowadzone. Język był nowy, na czasie, jędrny, dowcipny. Nieraz spotykam ludzi, którzy mówili, że wychowali się na „Non Stopie”, że to czasopismo ich w pewien sposób ukształtowało. Jest to dla nas największy, możliwy komplement. Nie można w życiu nic większego osiągnąć, jak to, że ktoś obcy powie, że dziękuje za robienie takiego pisma. My jako pierwsi – absolutnie jako pierwsi, tu nie ma żadnej dyskusji – wprowadziliśmy taki dział jak „Fotobalanga”. Tego w polskich pismach nie było. To funkcjonowało na zasadzie przyjaznej relacji *celebrities* i niby *paparazzi*, innej niż obecnie. Chodziło o pokazanie, że ci ludzie się znają, że się lubią, spotykają. Teraz to jest normalne, ale w tamtych czasach takie przedsięwzięcie uchodziło za odlotowe. Podkreślę, że to był absolutnie mój pomysł – oczywiście ściągnięty z „Rolling Stone” – bo sam nie byłem taki mądry. Nie zapomnę, jak dałem tam pocztówkę od gitarzysty ZZ Top Billyego Gibbonsa, którą przysłał do mnie do „NS”!!! Generalnie to było pierwsze pokazanie Polakom naturalnych twarzy gwiazd spoza sceny. W PRL-u nikt się tym nie zajmował. To był kolejny plus „Non Stopu”. Było to pismo, z którego jestem absolutnie dumny, bo było rewelacyjne pod każdym względem. Przepraszam, brzmię trochę jak paw, ale chyba Wojtek też był i jest dumny z tego, co zrobiliśmy, podobnie jak Janek. I każdy kto tam pisał – wszyscy do tej pory się znają i lubią. To jest najfajniejsze. Naszą redakcję i współpracowników tworzyli fantastyczni ludzie, którzy

chcieli się podzielić swoją wiedzą o muzyce. Jeżeli ktoś miał jakąś super płytę, to przynosił recenzję, bo dlaczego nie?

AMR: Czyli atmosfera w redakcji była wyjątkowa?

RR: Atmosfera była bardzo, bardzo miła, niczym kiedyś spotkania u króla Stasia. Nikt nie czuł, że przychodzi do pracy, to były częste spotkania towarzyskie, choć pokój miał 20 metrów. Nawet nie wiem czy ja tam miałem jakąś 1/50 etatu, może przez chwilę. Przede wszystkim nie było u nas czegoś, co pojawiło się później i stało się wielkim dramatem. Plotkowanie, zawiść i podkopywanie. Każdy miał szacunek dla kolegi po piórze. W „NS” było zróżnicowanie poprzez tyle świetnych nazwisk dziennikarzy. Każdy pisał z radością, bo nic nie musiał.

AMR: I to się czuje.

RR: To bardzo się cieszę, że coś takiego Pani odnotowuje, bo myślę, że to jest fajne. Inaczej ustawia człowieka, jego sposób patrzenia na świat. Po ponad 3 latach wycofałem się, przeszedłem do „Magazynu Muzycznego”. Uważam, że najlepsze lata „NS” przypadają na czas, kiedy była nasza wielka trójka: Wojtek, Janek i ja. Zrobiliśmy naprawdę fantastyczne pismo, a potem Zbyszek Hołdys to przejął i poszedł w swoją, zupełnie inną stronę.

AMR: Czy to dlatego odszedł Pan Redaktor z „NS”?

RR: Tak. Rozstałem się z „NS” i poszedłem do „MM”², ponieważ przestało to być, w moim odczuciu, pismo jakie mi się podobało i jakie sam chciałbym czytać.

AMR: Jak już jesteśmy przy „MM”. To który z nich był bardziej popularny i dlaczego?

RR: Jasne, absolutnie „NS” był najpopularniejszy, bo „Magazyn Muzyczny” był robiony przez zawodowca Mariana Butryma, który miał zupełnie inne podejście, dla niego to była kolejna praca. U nas był entuzjazm i chęć pokazywania świata, jak my go widzieliśmy oraz nadawanie na tej samej fali, co czytelnicy. I to było rewelacyjne. Mimo że może byliśmy trochę starsi, niewiele, to jednak nas kręciła muzyka, co można było odczuć. W „MM” było inne dobieranie ludzi, żeby coś tam napisali. W „MM” zainwestowano

² „MM”, czyli „Magazyn Muzyczny”

większe pieniądze, było to pismo kolorowe, na lepszym papierze – piękne w porównaniu z „Non Stopem”. Jednak w latach 1983-87, „Magazyn Muzyczny” nie miał z nami szans, bo w tym, co robił nie był do końca wiarygodny. U nas to, co robiliśmy było wiarygodne, ludzie nam wierzyli, a to było najważniejsze. Myśmy reprezentowali głos słuchacza i fana. „NS” tworzony był przez fanów muzyki, ale nie na wariackich papierach. Wygrywaliśmy chyba przede wszystkim właśnie sercem i porozumieniem na linii redakcja-czytelnik.

AMR: Czy może pamiętać Pan Redaktor, kto krył się pod niektórymi pseudonimami, jak np. Elephant, Kontrabasista, Obserwator, Malgasz, Prawdziwy Polak, Wiadomo Kto, XYZ i wiele innych?

RR: Wydaje mi się, że Elephant może to być Tomek Słoń. Przy tym pytaniu jednak Pani nie pomogę, bo nie kojarzę tych pseudonimów. Ale myślę, że najlepiej byłoby porozmawiać z innymi twórcami pisma.

AMR: A czy autorem rockowego kalendarza „Strat” w maju w 1978 roku jest Pan Redaktor?

RR: Tak, tak, to była literówka przy imieniu.

AMR: Czy coś jeszcze innowacyjnego w „NS” można było znaleźć?

RR: Proszę zauważyć też, jakie śmieszne mieliśmy logo, które nie było do końca stałe. Czasami było z takimi zawijasami – takie logo miał właśnie „Rolling Stone”. To logo było chodzone, coś czego świat nie widział. To świadczyło o naszej wyobraźni, takiej frywolności, że my nie podchodziliśmy do tego na kolanach. My mieliśmy z tego *fun*.

AMR: I to było widać...

RR: Myśmy tworzyli pismo, szczerze mówiąc takie, które sami chcieliśmy przeczytać, to jest chyba najlepsze, co może być. Ridley Scott, brytyjski reżyser filmowy, powiedział mi kiedyś, że robi taki film, który sam chce zobaczyć – wtedy my robiliśmy tak samo. Chociaż nie wyartykułowaliśmy tego, to jednak myślę, że można było to odczuć. Bardzo utożsamiam się z tym okresem, kiedy jako pierwszy sekretarz – mówiłem tak o sobie żartując (to był taki żart kontekstowy), odpowiadałem za to pismo. I jestem z tego cholernie dumny. To jest naprawdę kapitalna sprawa, ponadczasowa. I to jest absolutnie niebywałe. Szczególnie, że muzyka to jest najlepszy przyjaciel, nie zawiedzie, nie opuści,

nie zdradzi, zawsze będzie ze słuchaczem. Ile jest utworów, których Pani posłucha i zaraz lepiej się Pani poczuje; na różne nastroje, bo myślę, że to jest związane z nastrojem. Muzyka jest tak jak pogoda, nie można ciągle w kółko słuchać jednego wykonawcy, bo to by było chyba dziwne, przynajmniej w moim odczuciu. Myśmy mogli się tą naszą różną muzyką dzielić z innymi.

AMR: Co jeszcze na zakończenie mógłby Pan Redaktor dodać?

RR: Pod wieloma względami „NS”, to było pionierskie pismo i nawet nie boję się powiedzieć, że na skalę europejską. To był swego rodzaju fanzin (przyp. red. amatorsko wydawana gazetka (np. muzyczna), skierowana do fanów) mający niesamowitą rozpiętość muzyczną, zupełnie inny język, i w dodatku wychodził jako pismo ogólnopolskie. „NS” posiadał swojego ducha, który był porozumieniem między różnymi pokoleniami, fanami różnych stylów muzycznych. Ogólnie, to była super przygoda, która okazała się być bardzo znacząca zarówno dla artystów, jak i czytelników. Jak Pani porozmawiałaaby z artystami, to nawet ci, którzy tam zostali zjechani czy potrąceni to też jednak ten „Non stop” w jakiś sposób kochali, bo nikt inny by o nich nie napisał. To było jedyne miejsce, w którym można było zaistnieć, a jak zaistniałeś no to *uuu*, no to już byłeś kimś, dostałeś kopa, no to coś z tego wynikało, że trzeba się zastanowić, coś poprawić, coś zmienić, ale zostałeś zauważony. Tam każdy kto pojechał na festiwal, to absolutnie poświęcał się temu wydarzeniu i słuchał. Niezależnie czy było to w Toruniu, w Jarocinie, Brodnicy czy innych miastach. To było takie poświęcenie w pozytywnym sensie. Cała redakcja była nastawiona na impuls, że my jako jedyne takie okienko pokazujemy to co się dzieje i namawiamy: *Tak, tak słuchajcie. Jeźdźcie na koncerty*. Oto chodziło, to było podskórne przesłanie, że my odnotowujemy, ale i popieramy i wspieramy i uważamy, że to jest fantastyczne. Natomiast słuchanie różnej muzyki może spowodować, że nasi czytelnicy będą fajniejsi, mądrzejsi, bardziej otwarci na różne rzeczy. Jednym słowem naprawdę dobrze wspominam czasy „NS” i cieszę się, że wzbudził on Pani zainteresowanie.

AMR: Dziękuję bardzo za rozmowę.

Wywiad z Mirosławem R. Makowskim z dnia 18 lutego 2022 r.

AMR: Mirosław R. Makowski – polski projektant, fotograf, dziennikarz, blogger. Związany ze światem artystycznym od dziecka. Jaki jest naprawdę?

MRM: To skomplikowane. Tak, jestem synem malarza, ale skończyłem historię na Uniwersytecie Warszawskim, pracę magisterską o wjazdach uroczystych do miast napisałem pod opieką prof. Aleksandra Gieysztor. A jeszcze w czasie studiów, w latach 1976-78 pracowałem w tygodniku studenckim „Nowy Medyk”, w dziale kultury. Ale tam było za dużo polityki i odszedłem. Postanowiłem zostać fotografem.

AMR: Dlaczego?

MRM: Ponieważ fajnie było być fotografem. Sądziłem, że nie będę musiał angażować się w politykę. Stałem z boku i obserwowałem świat dookoła. Zresztą od dziecka byłem zafascynowany fotografią. Mój ojczym, Edmund Gonczarski był dziennikarzem w tygodniku „Po prostu”, znanym z tego, że jego zespół odegrał ważną rolę w tzw. przemianach październikowych 1956 roku w PRL – co zresztą ojczymowi zaszkodziło: długo był bez pracy później. Ale mówię o nim, bo miał aparat: niedrogi, ale niemieckiego Rolleiflexa. I czasem mi go pożyczał. Pstrykałem tylko, żadna dobra fotografia. W trakcie studiów zacząłem już te zdjęcia sam wywoływać, obrabiać, najpierw w ciemni zrobionej z pokoju, koc na okno, noce zarwane... Aż stało się to pracą. Początkowo fotografowałem dla gazet studenckich oraz jakichś innych. Ale Wiesław Królikowski, z którym razem studiowaliśmy historię, pracował już wtedy w miesięczniku „Jazz”. Dzięki niemu zacząłem robić dla nich jakieś fotki muzyczne, spodobały się. Zaproponowano mi pracę na pół etatu. Byłem zachwycony, choć nie było to wiele pieniędzy. Ale dawało kontakty, zdjęcia zamawiali muzycy: Tomek Stańko, Marianna Wróblewska, inni. Później pojawił się PAGART, taka monopolistyczna państwowa centrala wysyłkowa dla polskiej sztuki na Zachód. Ci zamawiali sporo i prawie nie dyskutowali o cenach.

AMR: A prasa muzyczna? Jak to wyglądało?

MRM: W latach 60. i 70. miesięcznik nasz był jednym z głównych pism muzycznych wydawanych w PRL. Bowiem było ich aż dwa, drugi był „Jazz”. „Jazz” jako produkt komercyjny wydawało PZPR-owskie wydawnictwo RSW „Prasa-Książka-Ruch”, przez swą filię: Krajowe Wydawnictwo Czasopism. To było takie bardziej rozrywkowe wydawnictwo, służyło do wydawania produktów komercyjnych: o muzyce, modzie...

Później wydawali nawet „Bajtką” czy jakieś inne pierwsze pisma komputerowe. Powołane, aby zarabiać na niedochodową działalność polityczno-ideologiczną. Z kolei „Jazz Forum” wydawało Polskie Stowarzyszenie Jazzowe. Śmieję się, że też był to produkt ideologiczny, zarządzany przez radę starców z mainstreamowego jazzu, zasiadającą tam niekiedy do dziś. W latach 70. pojawił się „Non Stop”, będący dodatkiem do „Tygodnika Demokratycznego”, też finansujący wydawnictwa partyjne Stronnictwa Demokratycznego, sojuszniczego stronnictwa PZPR-u jak mówiono. Co ciekawe, moje zdjęcia pojawiały się wtedy, pod koniec lat 70. i w latach 80., we wszystkich tych tytułach. Dziś raczej niemożliwe: konkurencja...

AMR: Powiedzmy coś więcej o tym finansowaniu partii politycznych przez prasę muzyczną...

MRM: Niewiele o tym wiem, mało jest opracowań; a szkoda. Ale nasz „Jazz”, później i mój „Non Stop”, inna prasa, nazywana dziś „kolorową”: pisma kobiece, szachowe czy turystyczno-krajoznawcze służyły jako zaplecze finansowe podstawowej działalności RSW „PRASY...”, czyli utrzymywania Partii oraz jej wydawnictw, głęboko deficytowych. Każda swojej, bo i Zjednoczone Stronnictwo Ludowe też miało takie tytuły. Nie, muzycznego nie: mieli tylko dodatek o rocku w „Nowej Wsi”. „Jazz” wspierał więc PZPR. Partia (PZPR) była głównym udziałowcem w całym koncernie RSW „PRASA KSIĄŻKA RUCH”. W roku 1989 mieli 95,2% proc. udziałów. Te pozostałe procenty należały do kogoś innego – możliwe, że do cenzury (śmiech). Nie no, żartuję. Do Ligi Kobiet Polskich, do ZHP, czego tam jeszcze? Do ZSMP, ZSP... Takie pozory pluralizmu. Okruchy z pańskiego stołu.

AMR: A inne Stronnictwa?

MRM: „Non Stop” z kolei wydawany był jako dodatek do „Tygodnika Demokratycznego”. Utrzymywał więc Stronnictwo Demokratyczne i sam tygodnik, będący ideologiczną szmatą. Z tym „Non Stopem”, to była ciekawa sprawa. Wiele osób nie zdawało sobie sprawy wtedy, a i nadal mało kto wie, że nigdy nie był on samodzielnym pismem. To był tylko dodatek, dlatego na przykład bardzo rzadko można go obecnie znaleźć w bibliotekach, do których standardowo przekazywano egzemplarze obowiązkowe czasopism. Ta jego „niesamodzielnosc” powodowała, że go marginalizowano. A to dawało też zyski. Takie plusy, które nie przesłaniały minusów – mówiąc: „Misiem”. Miało swe pozytywy. Raz, że w latach 70. był bardziej rockowy, niż

„Jazz”, zaś do rocka Władza podchodziła nieufnie... Co się zmieniło w latach 80. ale to już inna opowieść.

AMR: To niezwykle ciekawe. PRL rządził się własnymi prawami, więc czy również praca fotografa w prasie wyglądała inaczej niż obecnie?

MRM: Na pewno. I nie mówię tylko o technice, choć to niesłychanie istotny wątek. Ale nie wchodźmy do tego oceanu tematów.

Kiedy zostałem fotoreporterem w „Jazzie”, to po pierwsze zacząłem w nim robić inne, zabawniejsze zdjęcia. Inne, mniej typowe, trochę „zakręcone” niekiedy... Walczyłem też o to, by zdjęcie było traktowane na równi z tekstem: przecież ów *image* muzyków jest niesłychanie istotny, zdjęcie to pokazuje szybciej i prościej, niż pan redaktor zdoła rzecz opisać. Niekiedy mi się udawało (śmiech).

Po drugie, wspominałem już, ale podkreślmy, bo ważne: jednocześnie zanosilem swoje prace do „Jazz Forum”. Ludzie pracujący w podobnej branży zwykle się znali, kolegowali, więc te relacje i realia pracy trochę inaczej wyglądały niż obecnie. Przenieśmy się na chwilę do połowy lat 80., kiedy „Jazz” przerobiony został na „Magazyn Muzyczny”, z kolorem, z dużym nakładem. Byłem w nim kierownikiem działu fotoreportażu. I taka ciekawa sytuacja: w ramach delegacji z „Magazynu Muzycznego” posłałem mego wtedy pracownika i przyjaciela (później się zamieniliśmy stanowiskami zresztą) – Andrzeja Kielbowicza, do Katowic na koncert grupy Metallica. Sam pojechałem też na ten koncert zrobić zdjęcie do „Non Stopu”, ale biorąc delegację z „Magazynu...” zresztą, trochę niemoralnie (śmiech). Poprosił mnie wtedy o nie Jan Chojnacki, powiedział: *Wiesz co, nikt nie wie, że ten zespół założył perkusista. Wszyscy będą fotografować tych szalonych gitarzystów a my potrzebujemy dobre zdjęcie perkusisty.* No i przywiozłem mu z koncertu zdjęcie perkusisty. Już sam fakt, że pojechałem zrobić zdjęcie dla konkurencji pokazuje jak dziwne i niecodzienne relacje i układy panowały w PRL-u. Spotykaliśmy się na tych imprezach i „wymienialiśmy się” zdjęciami, informacjami, kontaktami. Obecnie za przekazywanie zdjęć do konkurencji wylatuje się z pracy, wtedy to było normalne. Po prostu inne realia.

AMR: Jak to się stało, że znalazł się Pan w „Non Stopie”?

MRM: Konsekwencją przekształcenia się w latach 80. „Jazzu” w „Magazyn Muzyczny” była zmiana ekipy w nim pracującej. Redaktorem został „czerwony jak cegła” Marian Butrym, pracujący wtedy w ZSMP-owskim „Razem”, zresztą nadal tam pracuje. Oto

układy, o których mówiliśmy, choć te już na poziomie wyżej: partyjno-kierowniczym. Wraz z nim przyszli: Korneliusz Pacuda i Adam Halber. Magazyn przerobiono – bo „Jazz” był czarno-biały i miał 32 strony formatu mniej więcej A4, czyli kartki maszynopisu – na bardzo kolorowe pismo, które miało przynosić duże dochody. W tym czasie „Non Stop” ciągle był takim tanim, czarno-białym dodatkiem do „Tygodnika Demokratycznego”, w którym chyba oprócz może Manna i Chojnackiego (?), nikt nie miał etatu. Pozostali członkowie redakcji traktowali pracę w nim bardziej hobbystycznie, na rynku funkcjonowali jako didżeje, menedżerowie, dziennikarze muzycni, kierownicy klubów. Taki na przykład Romek Rogowiecki czy Grześ [Brzozowicz – od autora]. Większość z nich traktowała „Non Stop” jako dodatek do tego, co robili na co dzień. Natomiast w „Magazynie Muzycznym” prawie wszyscy byli zawodowymi dziennikarzami. Mieliśmy etaty, jakieś pieniądze, dostawaliśmy sprzęt, materiały fotograficzne, niekiedy nawet paszport służbowy, co za wolność! Ci z „Non Stopu” nam tego zazdrościli, choć – może nawet niekiedy słusznie – uważali się za lepszych. Nie wszyscy oczywiście, ale: bez nazwisk... (śmiech).

Pod koniec lat 80. nadszedł przełomowy moment, przeszedłem wtedy do „Non Stopu”. Istnieją różne wersje tego wydarzenia, moja jest jedynie prawdziwa, ponieważ byłem głównym konspiratorem w tym spisku. A było tak: kiedy Mann i Chojnacki wylecieli z „Non Stopu”, a na ich miejsce przyszedł Hołdys...

AMR: Dlaczego?

MRM: Szczerze? Nie wiem. Ale nie spodobało się to młodej części redakcji „NS” – głównie Grzesiowi Brzozowiczowi i Romkowi Rogowieckiemu. W tym czasie stopniowo awansowałem w „Magazynie Muzycznym”, zostałem kierownikiem działu krajowego, czyli tak zwanym *redaktorem piszącym*. Wtedy podkreślano umiejętność pisania – *literaci piszący, robotnicy piszący* – wszyscy byli piszący, tak jak inteligencja była „pracująca”. W przeciwieństwie pewnie do tej: „nie-”, domyślam się.

Wróćmy do miesięcznika. To był koniec lat 80., sytuacja gospodarcza upadającego Peerelu robiła się mało różowa. Pojawiły się naciski, by więcej zarabiać (na Partię, wiadomo). Aby to się udało, trzeba było z magazynu zrobić jeszcze bardziej komercyjne pismo. Chciano poprawić jego sprzedaż. Wcześniej ważniejsi koledzy swobodnie puszczali tam swoje dyrdymały: Pacuda o country (ale tylko o tych muzykach, których lubił), zaś Halber – o jakichś swych kolegach i znajomych z dyskoteki. No, prywatny folwark, a nie zawodowa gazeta.

A my z kolei – część tak zwanego „starego trzonu” redakcji „Jazzu” oraz ci młodzi (jak Paweł Sito, Sławek Gołaszewski, Tomasz Beksiński), którzy doszli niedawno – chcieliśmy robić prawdziwe pismo rockowe. Dlatego w czasie festiwalu Nowa Scena (1988) – stworzonego przez Waldka Rudzieckiego w Gdyni. I tam ja, razem z Basią Józwiak, sekretarz redakcji „Magazynu Muzycznego”, też będącą zwolenniczką reform, przeprowadziliśmy poważną rozmowę z naszymi, młodymi kolegami z „Non Stopu” – Przemkiem Mroczkiem, Tomkiem Słoniem, Grzesiem Brzozowiczem. Powiedzieliśmy im: – *Słuchajcie, jeśli nie jesteście zadowoleni z tego „Non Stopu”, to przyjdźcie do nas do „Magazynu Muzycznego”, bo tam robimy porządki – wyrzucamy starych pierdzieli i będzie z tego bardzo fajna rockowa gazeta.* Mniej więcej tak. Z początku byli nieufni, w końcu panowało takie ogólne przeświadczenie, że „Non Stop” jest *okej*, a „Magazyn Muzyczny” to taka trochę „komercha”. Jednak w końcu się zgodzili. A ja, rozmawiając o tym później z ówczesnym naczelnym „Magazynu Muzycznego”, Butrymem – postawiłem mu warunek. Powiedziałem tak: *Marian – już byliśmy na „ty” – ja lubię niektórych naszych kolegów, takich jak Adam Halber, ale on nie może decydować o gazecie. Ty go sobie zostaw w redakcji jak masz z nim jakieś układy, ale absolutnie nie chcę, żeby on był kierownikiem działu zagranicznego, tak, jak był wcześniej.* I na to Marian odpowiedział: – *Oczywiście, dobrze.* Liczyłem, że właśnie któryś z naszych kolegów z „Non Stopu” przejmie to stanowisko, na przykład Grześ Brzozowicz albo ktoś inny, byle nie Halber. Adam to najlepiej umiał wódkę pić, głównie. I to z kim trzeba...

Natomiast za chwilę już okazało się, jak to w Peerelu bywało często, że jednak nic się nie zmieniło, kierownikiem działu zagranicznego pozostał Halber. Wtedy powiedziałem do Butryma, że się zwalniam – w końcu nie taka była umowa. Na co on mi: – *To się zwalnij* – czyli tak, jak każdy szef mówi, gdy pracownik podskakuje. W latach 90. założyłem firmę to wtedy sam to zrozumiałem, za późno (śmiech). Drugim powodem mego odejścia z „Magazynu Muzycznego” był urzędujący w nim grafik. Nienajlepszy, powiedzmy łagodnie. Nie cenilem go, lecz i przez to, że pracował on jednocześnie w „Na przełaj” – te peerelowskie układy, mówiliśmy – przez co oba pisma wyglądały bardzo podobnie – co było bez sensu kompletnie – w końcu: sporo tych samych czytelników: teoretycznie młodzi ludzie. A i ja miałem już swoje wyobrażenia na temat projektowania, bo już wtedy projektowałem okładki płyt, plakaty... Kiedy więc się zwolniłem, to w tym czasie moi koledzy z „Non Stopu” zdążyli już załatwić papiery, żeby przejść do „Magazynu Muzycznego”. Oni przyszli – a ja poszedłem sobie na bruk. Z jednej strony byli szczęśliwi, bo dostali jakieś pół etatu, ale z drugiej strony też

zaniepokojeni tym, co się dzieje. Ale jednak zostali już w „Magazynie” – Romek został zastępcą naczelnego a Grześ Brzozowicz publicystą. A ja chodziłem po mieście, wolny strzelec. I kiedyś poszedłem do hotelu Victoria, dziś to Sofitel Victoria na Placu Zwycięstwa³, zobaczyłem tam Wojtka Soporka, wszyscy go znali, bo jeździł na wózku, jakiś paraliż w dzieciństwie. Wtedy czekał bodaj na rozmowę z Milesem Davisem, chyba się nawet doczekał, pamiętam. On się zapytał: co tutaj robię, ja odpowiedziałem, że rzuciłem pracę. Na co on: – *To fajno, przyjdź do nas.* Zacząłem dopytywać się, jak tam u nich w redakcji, on odpowiada: – *No wiesz, koledzy nam odeszli, zwolnili się.* Zdradziłem mu, że to właśnie ja ich przeciągnąłem. Popatrzył na mnie trochę krzywym wzrokiem... Ale przyszedłem do tego „Non Stopu”, właśnie niedługo po tym, gdy przejął go Hołdys. To był 1988 rok.

AMR: Po Pana przyjściu widać sporą różnicę w konstruowaniu pisma. Jak dokładnie wyglądała Pana praca w „NS”?

MRM: Przede wszystkim był to czas rozpoczynającej się (a za chwilę, w 1989 i później już szalonej) inflacji. „Non Stop” zaczął trochę pikować w dół z nakładem. Z jednej strony dostał kolor, ale wiązało się to ze wzrostem kosztów wydawania. A też pojawiły się opinie „na mieście”, że Hołdys *ukradł to pismo porządnym ludziom*. To też nie miało dobrego wpływu na przychody. Kiedy „przejąłem” pismo wiele się zmieniło. Po wprowadzeniu koloru redakcja miała z nim trochę problemów: nie bardzo wiedzieli, jak go używać, „robił” tam „za projektanta” redaktor techniczny „Tygodnika Demokratycznego”, też taka podwójna fucha. No, nie umiał wiele, a robił, jak umiał. Musiałem sobie z tym poradzić. W ciągu trzech miesięcy udało mi się poprawić sprzedaż, zmieniając – dość radykalnie – formę i formułę tej gazety. Przede wszystkim znacząca zmiana dotknęła winiety, która w każdym numerze z lat 1988-89 była inna. Początkowo modyfikowałem starą, ale później zacząłem kompletnie wariować. Najpierw sam, później próbowałem też współpracy z innymi projektantami. Do jednego numeru zaprosiłem mego kolegę – Piotrka Młodzieńca, dziś sławnego projektanta i malarza. On z kolei zaprosił pewnego Holendra, studiującego tu, na ASP, to Assi Kootstra. Ten projektował w tradycji, powiedzmy nieprecyzyjnie, szkoły holenderskiej, z której zresztą linia projektowa idzie aż do Sex Pistols. Eksperymentowałem też z formą, a raczej z zawartością pisma, dzięki czemu zaczęło się ono robić weselsze. Na przykład, jeden

³ Obecny plac marsz. Józefa Piłsudskiego.

z numerów miał artykuł wydrukowany do góry nogami. Sam widziałem, jak w autobusie ludzie czytają pismo właśnie do góry nogami, kosmos. Ale taka forma się widać czytelnikom spodobała, była zabawna, inna. Robiliśmy też inne dowcipy, mniej cenzuralne.

AMR: Na czym one polegały?

MRM: Cenzurowano wszystko, zdjęcia, teksty, a później całą makietę dostarczało się przed wydrukiem do cenzury. Makietę w formie tak zwanego ozalidu⁴, takiej jakby kserokopii druku, robionej z koloru Cyan – czyli mówiąc nieprecyzyjnie: niebieskiego. Natomiast druk kolorowy, końcowy był cmykowy⁵. Cyan najbardziej przypomina czarny, to dlatego teoretycznie ma największą zgodność z końcowym efektem. Oni tam na Mysiej akceptowali to (lub nie), co oznaczało, że zgadzają się nie tylko na teksty czy zdjęcia, ale również i na ostateczną formę, ten układ gazety. A ja dopisywałem jakieś rzeczy na marginesach, widoczne jedynie w żółtym kolorze, który na ozalidzie się nie objawiał. W ten sposób na przykład zacytowaliśmy zdanie „Kisiela”, które wtedy polecało w „Tygodniku Powszechnym” i nigdzie indziej. Oto ono:

*Na wszechogarniające kraj pytanie: **Jaki socjalizm?** Odpowiadam – żaden.*

I niby teoretycznie, ogólnie była zasada, że jak już coś opublikowano w jakiejś gazecie, to oznaczało, że uzyskało to coś akceptację cenzury i *zasadniczo* można było zrobić przedruk. Jednak akurat to zdanie Kisiela było bezwzględnie tępione, z oczywistych powodów. U nas jednak udało się to obejść, dzięki tej odrobinie wiedzy na temat poligrafii. No i jakoś się to rozmyło, nie było konsekwencji – bo w kraju już było nerwowo (1989) i Cenzura nie wyrabiała z totalną kontrolą...

AMR: Co jeszcze udało się zrobić w „NS”?

MRM: Wiele rzeczy. Można powiedzieć, że – w pewien sposób – ten „Non Stop” stworzyłem na nowo. Mówię tak ciągle: „ja, ja, ja”, ale to prawda. Po pierwsze, miałem swoją dość istotną rolę w przeformułowaniu pisma, jego treści – tych „pisanych”. Udało mi się też ściągnąć trochę ludzi do współpracy, gdy nagle okazało się, że nie mamy z kim robić gazety, bo wszystkich przeciągnąłem do „Magazynu Muzycznego”. A, że ja

⁴ Materiał światłoczuły uczulony związkami dwuazowymi, wykorzystywany w drukarstwie, a dawniej w architekturze i inżynierii do kopiowania. Ma szary kolor (kiedyś fioletowy). W poligrafii ozalidy oznaczały próbne (robocze) wydruki przeznaczone do sprawdzenia przez klienta, wykonane techniką ozalidową z materiałów światłoczułych (klisz), z których, po akceptacji i wprowadzeniu poprawek, naświetlane były ostateczne blachy do druku offsetowego.

⁵ Druk offsetowy najczęściej odbywał się z użyciem kolorów CMYK – *Cyan-Magenta-Yellow-Black*.

przeniosłem się do „Non Stopu”, to zacząłem współpracować z różnymi ludźmi, między innymi z „Magazynu Muzycznego”. Na przykład z Wiesławem Weisse, wybitnym specjalistą – encyklopedystą, ciekawym i (wtedy chyba jeszcze) wrażliwym wewnątrznie gościem. A dziś wydawcą i przy okazji właścicielem „Teraz Rocka”. On, już po przyjeździe – jego zdaniem – napuszonych, wszystkowiedzących i zbyt dla niego chyba światowych kolegów z „Non Stopu” źle się poczuł w „MM”. Udało mi się go namówić, żeby napisał coś do nas. I pisywał, mimo że miał etat w „Magazynie Muzycznym”. Początkowo Hołdys kręcił głową – nie był zbyt zadowolony. Mówił, że co taki encyklopedysta może interesującego napisać? A prawda była inna. Weiss napisał dwa czy trzy felietoniki, w zupełnie innym stylu – bardzo ciekawe, oryginalne. Jeden dotyczył muzyki techno, której, jak pisał – należy słuchać w Berlinie, bo tam jest odpowiedni, post-industrialny klimat. Szło oczywiście o Berlin Zachodni.

Innym współpracownikiem był Sławek Gołaszewski – niezwykle barwna postać i mój serdeczny przyjaciel, już nieżyjący. Pisywał zarówno do „Non Stopu”, jak i „Magazynu Muzycznego”, do którego zresztą dołączył za mą namową na początku lat 80. A tu sytuacja się obróciła o 180° – i Sławek któregoś razu przychodzi i mówi do mnie: – *Wiesz co, nie wiem na czym to polega, ale te moje teksty w „Non Stopie” są jakieś lepsze. A ja mu odpowiedziałem: – Sławek – bo ja Ci to skracam! Ale skracam ozdobniki, tylko po słowach, tekst robi się esencjonalny. A w „Magazynie Muzycznym” Baśka Józwiak skraca Ci to po akapitach, w związku z czym, taki tekst traci sens...* Tak, było różnie, ale przede wszystkim było wesoło. Dookoła „Non Stopu” budowała się ciekawa redakcja – ekipa młodych ludzi: jak Filip Łobodziński, Krzysztof Wacławiak, ze starszych Sławek Gołaszewski, Piotrek Bratkowski. Ten ostatni został z nami pomimo pewnych oporów Hołdysa, który uważał, że Piotrek zbyt intelektualnie podchodzi do rocka. Co było prawdą, ale w tych jego analizach było też dużo... innej nuty, powiedzmy. Jak sól i pieprz do smaku w potrawie: trzeba znać proporcje, nie za dużo – ale i nie za mało. Wystarczył mu rok i wpasował się świetnie. Nie dawałem mu zresztą za wiele miejsca, ta jego rubryka „Puk Puk”, to był taki dodatek, a nie jakaś eseistyka. No, czasem robił też i zwykle rozmowy z muzykami. Niewątpliwie przerobiliśmy tę gazetę. Hołdys chciał z tego zrobić taki trochę rockowy brukowiec, ale w gruncie rzeczy nie starczało mu odwagi. Nie jestem jego wielkim fanem, ale współpracowało mi się z nim nieźle. Bez wstrząsów prawie.

AMR: Czy mógłby Pan coś więcej powiedzieć na temat tej współpracy?

MRM: Może jedną historię, której nikt nie zna. Pewnego dnia Hołdys poszedł na rozmowę z Trójką, dotyczącą głównie cenzurowania przez tamtejszych redaktorów różnych tematów. Poszedłem z nim, w ramach wsparcia, zaś rozmowa była dość zabawna. Koledzy z Trójki okazali się być po prostu kreaturami służalczymi, którzy na każde nasze trochę ostrzejsze pytania natychmiast odpowiadali: – *No, przecież wiecie w jakim kraju żyjemy. Nie możemy sobie na to pozwolić, bo my tu mamy nad sobą kogoś.* Na to my mówiliśmy: – *No, dobrze: macie tu nad sobą kogoś, ale mimo to powinniście być troszeczkę odważniejsi.*

A jak przyszło do autoryzacji, to panowie powiedzieli, że rozmowa absolutnie nie może się ukazać. W żadnym wypadku. Nigdy. Zakaz. Po ich trupach. I to powiedzieli ci sami panowie z Trójki, którzy uważali się – niektórzy tak o sobie mówią do dziś – za liberałów. Demokratów, obrońców wolności – wręcz elity postępu...

Hołdys zmartwiony, pyta, co robić? Odpowiadam: – *Wiesz Zbyszek, czytam tę rozmowę i myślę, że w zasadzie jako awangardowa, zbuntowana gazeta możemy sobie pozwolić na opublikowanie pytań – oraz informacji, że odpowiedzi zostały skreślone. Szłoby to tak:*

– *Czy to prawda, że nakazano Wam ocenzurować piosenki norweskie, po tym jak Wałęsa dostał Nagrodę Nobla?*

– *Odpowiedź ([...] skreślone).*

– *Ale my o tym słyszeliśmy od Waszych kolegów z radia...*

– *Odpowiedź ([...] skreślone).*

I tak dalej. Hołdys się tego pomysłu przestraszył. Może również dlatego, że jego kompozycje mogłyby zniknąć z Trójki, z zemsty. Tak sadzę, że dlatego ten materiał nie poszedł. Nie puszczałiby mu piosenek, nie byłoby tantiem... Proste uzależnienie. Miałem tę rozmowę w papierach, w maszynopisie, dłuższy czas. Ale wyrzuciłem w trakcie kolejnej przeprowadzki, czego do dziś żałuję, bo był to tekst dość zabawny. Później Hołdys chodził już na rozmowy z Adamem Grzegorzakiem. Poszli na rozmowę z panami z Cenzury, ta została opublikowana. Co ciekawe, była to jedna z niewielu rozmów z pracownikami Cenzury, może jedyna w Peerelu – choć już zrobiona pod koniec lat osiemdziesiątych, wtedy było to możliwe, dopiero.

Tu można zauważyć w jaką stronę Hołdys zaczął iść i w jaką poszedł – w politykę. Co niejako przyczyniło się do rozwalenia redakcji. Nie był to jednak jedyny czynnik.

AMR: Co przyczyniło się do powstania problemów z „NS”?

MRM: Trzeba zacząć od inflacji. Numery kosztowały fortunę i było coraz drożej, nominalnie niby: ale kto kupi pismo, które ma w winiecie niższą cenę skreśloną, a dopisaną wyższą? Ceny nie znaliśmy, niekiedy w ogóle. Nie ukrywaliśmy tego, bo decyzję podejmował wydawca, my byliśmy temu podnoszeniu cen przeciwni. Znaczący: naiwni. A do tego też numery rzadziej wychodziły – raz nawet trzeba było łączyć dwa numery w jeden podwójny. I zaczął się robić burdel. Przestało to też być opłacalną działalnością dla wydawnictwa, czego jeszcze nasza redakcja nie wiedziała. Jednak wiele innych wydawnictw też już miało wtedy te same problemy. „Ruch”, monopolista i też część koncernu partyjnego, który to kolportował – brał numery, sprzedawał... A wydawcom płacili po trzech, czterech miesiącach, czasem nawet później. Przy szalejącej inflacji wiadomo, co to znaczy. To jest śmierć w boleściach.

Jako zespół chcieliśmy coś zrobić, więc zbuntowaliśmy się. Poszliśmy do Zbyszka i powiedzieliśmy, że trzeba wziąć sprawy w swoje ręce i jeżeli ma on kontakty z władzami Stronnictwa Demokratycznego, to niech tam pójdzie i sprawę załatwi. Na przykład niech nam dadzą więcej samodzielności czy co... Te nasze postulaty były trochę naiwne, ale były jakieś – i diagnozowały problemy dość trafnie. On nas tak słuchał, słuchał... I gdy wysłuchał, na koniec powiedział, że to są bardzo dobre postulaty, ale on teraz idzie do kawiarni na MDM-ie budować NSZZ Solidarność i nową Polskę. Tak mniej więcej zagaił. Śmieję się dziś, że powinien wtedy jeszcze powiedzieć, że następnie chce iść na Ministra Kultury i Sztuki, tak to brzmiało. My chcieliśmy robić gazetę, a dla niego inne rzeczy okazały się ważniejsze. To był moment, kiedy rozpoczęły się spory wewnętrzne i pismo się zaczęło się rozlatywać. Choćby ja: miałem jakiś tam konflikt z Soporkiem, po tym jak Hołdys chciał mnie wcześniej zrobić swym zastępcą. Nie spodobało się to Soporkowi, który w redakcji był dłużej niż ja. Na szczęście Hołdys zrezygnował z tego pomysłu, ale Wojtek mi tego nie zapomniał. W momencie, gdy w redakcji zaczęły się kłótnie, stwierdziłem, że mam dosyć i sobie poszedłem, jak to mam w zwyczaju: koniec i kropka. „Tak, tak” – lub „nie, nie”, proste odpowiedzi, to lubię. Nie lubię za to polityki, kunktatorstwa, kombinowania, kalkulacji, podchodów... A tak czasem trzeba przecież (śmiech). Ostatni numer zrobiliśmy we dwóch, z Filipem Łobodzińskim. To był numer ze zdjęciem, taka komercyjna pocztówka z Londynu chyba: chłopiec punkowy, pokazujący „fucka”. Naokoło były jeszcze przeze mnie dopisane jakieś, jakie – nie pamiętam, ale na pewno anarchizujące teksty. Ale akurat Soporek wrócił z wakacji i stwierdził, że to jest niecenzuralne i stąd naokoło zdjęcia jest dziś szare

passé-partout. Ot, Cenzura wtedy upadała – a mnie właśnie ocenowano (śmiej). I to koledzy rokendrollowcy, zabawne. Źle mi się zaczęła ta trzecia RP.

AMR: I co się stało po Pana odejściu?

MRM: Gdy sobie poszedłem, niedługo później odeszli również Filip Łobodziński, Krzysztof Waclawiak, Miras Soliwoda, chyba i Soporek, nie pamiętam. I zrobili, pod szyldem „Agory” – która właśnie powstawała i też chciała zapewne mieć źródło dochodów, ten chichot Historii – pismo „Rock’n’Roll” (1990-91). Wyszło chyba ze 20 numerów i to padło. Słyszałem plotki, że na początku był tam też i Hołdys... Nie wiem, czy to prawda, ale byłoby zabawne: pozbyli się więc tylko mnie (śmiej). No, dobra, jeszcze Sławka Gołaszewskiego, który został w „Non Stopie” – a moje miejsce zajął malarz, Kain May... Może ciekawy malarz (nie znam się), ale o robieniu gazet nie miał zielonego pojęcia. Zaczął przesadnie solić i pieprzyć – znaczy – robił to, co umiał (i co ja nieco zacząłem, przyznaję, ale znając chyba proporcje): malował to pismo. A tego się nie da tak robić... Trzeba coś umieć. I zepsuli to dokumentnie. Sławka uwielbiałem, ale zepsuli tę gazetę. Zaczęli robić gazetę ezoteryczną, malarską, poetycką – nie do czytania. Tak, choć inaczej, jak tamci z „R’n’Rolla”. Jedni byli zbyt awangardowi, inni zbyt komercyjni. Ale tu i tam – przesolone. No, zabrakło dobrego kucharza (śmiej). Poważnie: miał w tym swój udział również, może głównie – kryzys ówczesny. Nie był to dobry czas na takie eksperymenty, z szalejącą inflacją, która powodowała, że ludzie przestawali kupować „Non Stop”. Przestawali zresztą kupować cokolwiek, bo musieli walczyć z balcerowiczowskim tsunami... O życie.

AMR: A jak wyglądał proces projektowania w prasie?

MRM: To nie było proste. Ogólnie projektowanie, nie tylko gazet, także okładek płytowych w PRL-u było procesem skomplikowanym. Zaczniemy od tego, że człowiek przygotowywał projekt i wrzucał w taką czarną dziurę, zwaną drukarnią, w której nie wiadomo było, co z tego wyjdzie. Była wystawa w Peerelu, zrobił ją bardzo znany (choć niedobry, tak sędzę, dlatego nie powiem, kto) projektant. Jego idea była taka: „mój projekt był świetny, ale realizacja już wyszła gorzej, bo go tak źle wydrukowali”. Zestawiał oryginały – i realizacje właśnie. No, kretyństwo, choć okrutne, bolesne jakoś. To była najgorsza możliwa wystawa, bo skoro raz czy dwa, a nawet trzy razy mu coś zepsuli – to powinien rzecz przemyśleć i zmienić metodę, na taką, żeby wyszło dobrze, mimo trudności. Jak? Być dobrym, realnie myślącym projektantem w PRL-u zakładało,

że znasz swoje ograniczenia. Trzeba było zrozumieć, co **może nie wyjść**. Podkreślmy to: bo wszystko mogło nie wyjść; ale niektóre rzeczy – to już NA PEWNO. W drukarni zepsuli mi kilka projektów, też. Wtedy doszedłem do wniosku, że skoro pewne rzeczy wychodzą tylko tak, jak wychodzą, to trzeba tak projektować, żeby się dostosować do marnych warunków technicznych. Na przykład, okładka płyty Kultu z czarną „kasetą” na żółtym tle⁶. Poszedłem w radykalizm. Zastosowałem dwa kolory i to takie, których nie można było zepsuć, bo są proste i do tego się na siebie nakładają – czarny nadrukowany na żółty daje głęboką czern.

No i faktycznie ta okładka wyszła rewelacyjnie. Nie dość, że drukarnia jej nie zepsuła (cud!) i chcąc się pokazać – przesadziła z mocnym czarnym, dzięki czemu widziałem ją nawet z okna autobusu na (nieco brudnawej) wystawie w Empiku. Z daleka było widać sukces. Nieźle dawała po oczach. Wracając do projektowania, u mnie polegało na tym, że brałem przede wszystkim nożyczki – sam sobie wymyśliłem taką formułę, ona się pojawia już w „Non Stopie”: *scissors art*, wycinanie z gotowych druków, z gazet, z innych mediów, do tego klej, plakatówki (dość marne) – i to kleiłem. A wycinanie? To był taki... *Sampling* (śmiejch). Tym bardziej, że większość materiałów ilustracyjnych w prasie Peerelu wycinało się i kradło z prasy zachodniej, o czym wszyscy wiedzieli. Nikt jednak o tym nie mówił, tylko my w „Non Stopie” pisaliśmy, że coś jest wycięte z gazety zagranicznej lub z innego miejsca. I tak dalej. Teoretycznie można było nam wytoczyć proces, ale w PRL-u nie było takich zwyczajów. A w tamtym projektowaniu – jeżeli chciało się uzyskać zamierzony efekt, to trzeba było zrobić samemu wszystko od początku do końca. Następnie przesyłało się do drukarni prawie gotowy produkt. Jednakże i to nie rozwiązywało problemu niekiedy. Część produktów do poligrafii sprowadzano za tak zwane dewizy (z „drugiego obszaru płatniczego”, czyli z Zachodu), tzn. za dolary, których pod koniec lat 80. było coraz mniej w kasie tamtego państwa. Podczas pracy z „Non Stopem” doszedłem do etapu, gdy wszystko sam przygotowywałem. Prawie. Wpisywałem tylko szerokości szpalt, żeby je złożyli. Następnie dostawałem wydruk szpalty ze złożonego tekstu i nakładałem, naklejałem na to gotowe zdjęcia. Widziałas te powyklejane kolumny? To wszystko było cięte nożyczkami i naklejane, tak, żeby kształty wyglądały tak, jak sobie założyłem. Następnie dawałem do reprodukcji. Ale było to droższe niż praca składacza (materiały do fotoreprodukcji były zachodnie a Pan Składacz dostawał wypłatę w złotówkach),

⁶mr m., *Kult*, https://pracownia52.pl/www/?page_id=421 (15.02.2023).

w związku z czym, w pewnym momencie Wydawca stwierdził, że wszystkie 32 strony nie mogą być reprodukowane jeden do jednego. Zbyt duże koszty.

Oto kolejne ograniczenia...

Ale mieliśmy sporo zabawy tym czasopismem. „Non Stop” wiele mnie nauczył. Miałem w nim ogromną swobodę realizacji pomysłów, nie było jakiegoś Nadredaktora, który by nas ograniczał. Poza Cenzurą oczywiście, ale tę – mieli wszyscy. Mogłem eksperymentować, co w połączeniu z mą, zbyt skromną, dziś widzę, ale jakąś jednak wiedzą techniczną, dawało niekiedy ciekawe efekty... Tak sądzę. Ten luz, którego nabyłem i w „Non Stopie” widać w mych późniejszych projektach: w jarocińskich (1989) choćby. Także w innych pismach, w których pracowałem, aż do „Brumu”. Zrobiłem później pierwszą makietę „Super Expressu”, to już i inne czasy i inny klimat. Choć jeszcze jest to poligrafia przedkomputerowa: skład gorący, ręcznie składane tytuły... Fajny czas, choć nie do pojęcia dziś, przy tym naszym DTP w komputerach.

AMR: Skład gorący?

MRM: Projektowanie w PRL-u, to jak powiedziałem, była głównie praca ręczna. Pierwszy skład tekstu przez całe lata 70. i 80. robiono w systemie tzw. linotypu⁷. Linotyp to była sporo większa maszyna do pisania. Podczas pisania leje się ołów, tworząc całe wiersze tekstu, nawet bloki – które następnie odbijano. Z kolei obrazki robiło się metodą tzw. chemigrafii. W uproszczeniu: najpierw robiono zdjęcie zdjęcia czy innego obrazka, potem warstwę metalowej płyty naświetlano przez tak uzyskaną kliszę fotograficzną. Następnie dostawiano tę płytkę do specjalnej ramy, w której cały skład jest zbierany. I to się pięknie nazywało: metrapaź. Innymi słowy: do złożonego tekstu dodawało się obrazki w postaci płytek wytrawionych chemicznie. W ten sposób składano i „Non Stop”. Dopiero w latach 90. skład się zmienił poprzez wprowadzenie komputerów. Razem z Gołaszewskim, w wydawnictwie, do którego mnie ściągnął, uczyliśmy się i pracowaliśmy na pierwszych komputerach DTP. Ale to już osobna historia.

⁷ Linotyp (ang. *line of type*) – urządzenie do maszynowego składu tekstów. Zbudowany jest z trzech podstawowych zespołów, pracujących jednocześnie. Są to: zespół składający, zespół odlewający i zespół rozbierający. Urządzenie działa przy wykorzystaniu matryc mosiężnych i klinów stalowych. Wiersze linotypowe odlewane są ze stopu linotypowego o temperaturze topnienia ok. 250 °C. Linotyp sterowany jest klawiaturą: naciśnięcie odpowiedniego klawisza powoduje wybranie żądanej litery. Gdy już ustawiony jest cały wiersz liter, następuje jego odlew, po którym matryce wracają do zasobnika. Maszyną o podobnym działaniu jest monotyp.

AMR: Jak z kolei wyglądała praca w redakcji nad numerem? Czy ze strony wydawcy było dużo ingerencji?

MRM: Każdy z nas po trochu ten numer konstruował. Była to praca zbiorowa. Na przykład, przychodził Hołdys i mówił, że należy napisać o George'u Michaelu, bo on zapowiada się na dobrego rockmana. Gdy myśmy się krzywili, przekazywał zlecenie komuś z zewnątrz. Wtedy decydowaliśmy żeby dodać do tego trochę treści awangardowej i przygotowaliśmy teksty o Franku Zappie albo Billu Braggu, czy podobnym artyście. Dla kontrastu. Każdy w redakcji miał prawo do pewnej wolności. Oznaczało to, że nie piszemy jak w typowej redakcji, ale kierujemy się metodą sałatki jarzynowej, czyli: jak było za dużo ziemniaków, to przychodził ktoś i mówił, że trzeba dodać cebuli, żeby było ostrzejsze. W te role coraz bardziej wchodził wszyscy. To było dosyć zabawne i tworzyło tę wartość, nazwijmy ją: dodaną, „Non Stopu”. Jednak stało się to chyba też i jego zgubą. Ta wolność rozlała się za bardzo. Owszem, miała swe uroki: taka np. recenzja Wacławiaka po festiwalu Metalmania w Katowicach to była jedynie nazwa festiwalu, data, miejsce (czyli to, co zwykle) a do tego tylko jedno zdanie: „Była tylko mania”. To recenzja, za którą organizator imprezy – świętej pamięci Krzysztof Dziubiński, zniechęcił nas do końca życia. Ale była ona na tyle mocna, że do dziś ludzie ją cytują jako przykład tamtej wolności. I ta wolność była, redakcja się na nią zgadzała, co gdzie indziej nie było spotykane. Natomiast ta wolność też doprowadziła do upadku magazynu. Choćby Gołaszewski: już totalnie rozmawiał z aniołami w swych tekstach. Pismo zrobiło się nadmiernie wolne, nienadające się do czytania. To może brzmieć strasznie, ale niektóre ograniczenia *tworzą* artystę. Trzeba mieć pewne ramy, w których buduje się własną wolność, próbując jednocześnie poza nie wyjść. Ale te ramy istnieją, powinny być. Jak w składzie mówiłem: metalowa rama metrapażu sztywno ściska cały skład. Bez tego – on się rozleci, nie nada się do druku, nie będzie nic... A w jakimś momencie w „Non Stopie” te ramy znikły. To było widać nawet i w moim projektowaniu, coraz więcej tu było szaleństwa, coraz więcej myślenia tylko o formie. To mogło być dobre, gdyby pismo miało 700 stron, a nie gdy miało tylko 32 strony, w których trzeba było upchać jak najwięcej treści. Do tego ciągle walczyliśmy z reklamami kopalni, zachęcających do zostania górnikiem. Załatwiało je wydawnictwo, które nie pozwalało na zwiększenie objętości pisma, jak to się dziś dzieje. W PRL-u niestety nie dało się z tym nic zrobić i naszą ramą były 32 strony, z których część przeznaczono na reklamę. Zmieszczenie jak największej ilości treści na pozostałych stronach, wymagało sporo wysiłku.

AMR: A jak to było z kolorem? Dlaczego niektóre zdjęcia były drukowane w kolorze a inne nadal były czarno-białe?

MRM: Taki był sposób drukowania, składania gotowego, zadrukowanego papieru, do dziś zresztą tak się to dzieje. Magazyn drukowano arkuszami. To tak jakby wierzch dłoni drukować w czterech kolorach a spód dłoni w dwóch. Następnie tę całość zgina się na 8, 12. czy 16 części, w zależności od systemu – w efekcie powstają strony. I wtedy przycina się je do formatu. Była tam pewna kolejność, pierwsza strona – czterokolorowa: to tzw. pełny kolor, druga i trzecia 2-kolorowa, bo oprócz czarnego dodawano Magentę, ten czerwony fioleto-róż, mówiąc trywialnie, to był nasz „spód dłoni”. Zaś następna znów czterokolorowa, itd. Najważniejsze było wiedzieć, na których stronach będzie pełen kolor, a na których nie. Stosowałem takie rozwiązania, w których dwie widzące się strony, drukowane z różnych arkuszy (a więc gdy jedna była z pełnym kolorem CMYK, a druga tylko z dwoma), tak zwana rozkładówka „udawała” że ma pełen kolor: bo nie „wywalałem” tego koloru CMYK-owego za mocno na jednej. Nie: raczej dyskretny element, jedno zdjęcie, kreska, gwiazdka, coś... A na drugiej mocniej akcentowałem wtedy tę Magentę, taki niby-kolor. Całość wyglądała na świadomą decyzję: bo też i taka była. Ot, ograniczenia (śmiech).

AMR: Jak się przegląda „Non Stop” w kolorze, to widoczna jest poprawa jakości zdjęć i tekstu. Czy miało to związek z innym papierem, na którym „NS” był drukowany od roku 1988?

MRM: Tak. Papier, na którym drukowany był „Non Stop” do mojego przyjścia, to był papier gazetowy najgorszej jakości. To papier, który ledwo się nadawał do pakowania kiełbasy, a co dopiero do druku. No i tamta jakość była, jaka była. A papier, który jest już „od Hołdysa”, to papier offsetowy, który ma wyższą gramaturę – ok. 120-140 g/m². A też włókno było bardziej zbite, lepiej się na nim drukowało. Takie detale techniczne. Co ważne dla czytelnika: farba nie przebijała wtedy na drugą stronę, bo gramatura wpływa też i na grubość papieru. Ogólnie: im wyższa gramatura papieru, tym mniejsze prawdopodobieństwo, że farba będzie przechodzić na drugą stronę. Widać to dobrze na starszych numerach „Non Stopu”.

AMR: A jak to było, że inne magazyny dużo wcześniej, bo już w latach 70. nie tylko drukowały w kolorze, ale też na lepszym papierze, a „Non Stop”, cieszący się tak dużą popularnością, dopiero pod koniec swojego istnienia doczekał się zmiany?

MRM: W latach 70. w Polsce papier lepszej jakości był zwykle importowany, np. z Finlandii. Dostawały go „lepsze” tytuły. Jakże? Na przykład „Kraj Rad” (śmiech), choć ten może miał papier radziecki, nie wiem. Inne pisma, często wydania niskonakładowe, dostawały ten papier w niewielkich przydziałach z Ministerstwa Kultury i Sztuki. Właśnie ze względu na ten niewielki nakład czasem można było ten lepszy papier *załatwić*. W Peerelu prawie wszystko „się załatwiało”, to nie była gospodarka rynkowa – tylko *kolesiowska*. Dla masowych tytułów papier lepszej jakości pojawił się dopiero, gdy stworzono, zmodernizowano duże polskie papiernie – jak np. w Kostrzynie. Które zresztą po 1989 roku zostały sprzedane za bezcen, niezły skandal, sądzę. I nie tylko ja.

W drugiej połowie lat 70. dzięki m.in. kredytom zaciąganym przez ekipę Gierka, które później spłacaliśmy latami, pojawił się krajowy papier offsetowy. Niezwykle ciekawy wątek, ale nie jestem tu specjalistą. Lecz nie ulega wątpliwości, że powstanie dużych i w miarę nowoczesnych papierni spowodowało zmiany na rynku prasowym. Dostęp do lepszej jakości papieru był nieco prostszy. Jednak na przeszkodzie stała tu Władza i ideologicznie regulowany przydział papieru. „Słuszna” gazeta dużo wcześniej dostała lepszy papier. I nie zależało to od popularności tytułu ani od jego jakości. Weźmy znakomity miesięcznik „Ty i Ja”, w którym przez pół roku, przed studiami byłem nawet gońcem. Tytuł, który znacząco się wyróżniał na tle innych, w tamtym zgrzebnym socjalizmie. Po jakimś czasie przerobiono go na „Magazyn rodzinny”, ponieważ ktoś w KC PZPR stwierdził, że w socjalistycznym systemie nie ma miejsca dla jakichś nieformalnych związków typu *ty i ja*. Najważniejsza w socjalizmie była rodzina. Po tej reformie czasopismo szybko upadło, mimo ładowanych w nie pieniędzy i dobrego papieru – po prostu jego koncepcja była beznadziejna. Z kolei sytuacja Stronnictwa Demokratycznego nie była aż tak prosta. Z powodów politycznych towarzysze z Partii głównej twierdzili, że skoro z kolegów z SD są tacy dobrzy ekonomiści – SD było teoretycznie stronnictwem, zrzeszającym „prywaciarzy”, drobnych rzemieślników i podobne grupy – to niech radzą sobie sami. Ludzie, działający w Stronnictwie, funkcjonowali trochę obok systemu. Ci rzemieślnicy mieli świadomość, że są traktowani jak piąte koło u wozu socjalizmu. Dlatego często musieli być samodzielni. I oni sobie jakoś radzili, choćby oszczędzając na swoich produktach.

AMR: Czy można było mówić o wolności od cenzury? Czy cenzura dotykała również pracę czy muzykę?

MRM: Nie miejmy złudzeń, że cenzury nie było. To, co dziś opowiadają różni ludzie, na przykład Walter Chelstowski, że niby w Jarocinie *cenzury prawie w ogóle nie było* – to zwykle bajki. Wszystko było cenzurowane. Wszystko szło do cenzury, nawet projekty etykiet na zapalki, takie rysunekzki z kotkiem, całkiem niewinne. Ale każdy z cenzorów był mniej lub bardziej ostry. Istniały jednak konkretne zapisy: na nazwiska, nazwy, tematy, czy grupy. Taki np. Salon Niezależnych od połowy lat 70. – nie istniał w oficjalnym obiegu. Był na nich „zapis”. Nie wolno było o nich pisać, nie wolno im było organizować koncertów. Grywali bardzo rzadko, najczęściej sam Jacek Kleyff, nie pod tą nazwą oczywiście... Oto realia. Chociaż – im dalej od centrali, czyli od Warszawy, od PZPR, od KC – niekiedy cenzura była lżejsza. Pod koniec lat 70. widziałem dwa występy Wałów Jagiellońskich, kabaretu z piosenką turystyczną – trochę politycznego, trochę studenckiego. Znałem się z Piskorzyńskim, ich ówczesnym menadżerem, zaprosił mnie do Gdańska na występy i żebym porobił jakieś zdjęcia. Na pierwszym koncercie oficjalnie z cenzury nikogo nie było, ale na drugi zapowiedziały się dwie panie. Zresztą cenzorzy bardzo lubili kontrolować estradę, po prostu przychodzili sobie posłuchać. Oczywiście ten drugi koncert był inny niż pierwszy, bo wykonawcy trzymali się programu (żargonowo „ramówki”), który wcześniej też musiał uzyskać akceptację cenzury. Bowiem cenzurowano nie tylko piosenki, ale także program i konferansjerkę. Te panie sprawdzały czy wszystko się zgadza z tym, co zostało zaakceptowane. Potem było nawet i spotkanie z nimi. I one z miłym uśmiechem powiedziały: – *Ale myśmy słyszały, że na innych koncertach, na których nie ma przedstawicieli naszej instytucji to państwo sobie pozwalają na różne inne dowcipasy...* Upraszczam tę opowieść oczywiście. Na co Rudi Schuberth mówił, całując rączki i prawie do nóg się kłaniając: – *Ależ nie, proszę pań. Absolutnie, my się cały czas trzymamy programu.* Na co panie odpowiedziały: – *Aha.* I wszyscy, że tak powiem mrugnęli okiem do siebie. Udając, że wszystko jest OK. Tak też bywało. To była swoboda w ramach klatki. Można było sobie w tej klatce troszkę głośniej lub ciszej pośpiewać, ale jednak cały czas to była klatka. Ale im dalej w socjalizm, im on się bardziej rozwalał, tym cenzura również się rozluźniała, bo już KC nie kontrolował wszystkiego. Po prostu nie dawali sobie z tym rady. Jednak mitem jest jakoby cenzury nie było. Trwała do końca, jak kapitan na Titanicu, wierni sprawie.

AMR: Z jakimi jeszcze mitami mamy do czynienia?

MRM: Innym mitem jest to, że nie podporządkowywano wszystkiego tak zwanej *wychowawczej roli prasy*. Zdaniem bodaj tow. Łukaszewicza, prasa miała przede wszystkim *wychowywać*. W tym wychowaniu ważną rolę spełniała funkcja informacyjna. Prasa nie miała przedstawiać czy opisywać, ale informować i wychowywać. Słowo pisane cieszyło się w KC paradoksalnie ogromnym kultem. Oni wierzyli w słowo pisane. Wierzyli, że ma ono siłę sprawczą. I stąd rozkwit muzyki, szczególnie jazzowej, po 1956 roku. Ona trochę nie podlegała cenzurze, bo jak cenzurować dźwięki? Wiele pisze o tym wspaniały „Kisiel”, Stefan Kisielewski w swych „Dziennikach”, polecam. Oczywiście, gdy jakiś artysta coś tam za dużo powiedział, na Zachodzie czy tu... Albo uciekł – to wiadomo, że się go cenzurowało, skreślało, mówiąc wprost. Taki np. Andrzej Panufnik, kompozytor, warto prześledzić – losy od kariery (pisał pieśni dla PZPR) do zapomnienia (bo wyemigrował). A jeszcze w 1949 Bolesław Bierut odznaczył go Orderem Sztandaru Pracy I klasy...

Zwykle nie dotyczyło to muzyki, a jedynie autora, artysty. Skreślano jego, a muzykę – w konsekwencji. Podobny status miało malarstwo abstrakcyjne. Obie te formy – i inne im podobne – nie mogły wprost (czyli słowami) zagrozić ustrojowi, dlatego były dopuszczane. „Niech się tam dzieci wyszaleją w tej ichniej awangardzie...”. Taka piaskownica wolności. A słowo zawsze było bardzo ostro cenzurowane. Słowo i towarzyszący mu obraz: np. kino... Też temat-rzeka.

AMR: Jak było z „Non Stopem”?

MRM: Czy w „Non Stopie” pojawiały się jakieś duże ingerencje? Jakoś sobie nie przypominam. Może to dlatego, że w czasie jak myśmy, gdy ja tam funkcjonowałem, to pisaliśmy o rzeczach, które nie interesowały cenzury.

AMR: A jak było z autocenzurą?

MRM: W PRL-u ona bardzo mocno funkcjonowała. Ludzie, którzy w gazetach siedzieli na stanowiskach decyzyjnych często sami wycinali różne rzeczy, które być może by przeszły przez cenzurę. Ale z nadmiernej ostrożności o swój stołek woleli nie dopuścić do ich publikacji. Autocenzura jest często niedocenianym elementem całości procesu kontroli w totalitaryzmach.

Co więcej, cenzura ingerowała zwykle w pismach kulturalnych głównie właśnie na poziomie „zapisów” na konkretne osoby. No to w wielu pismach się po prostu tych ludzi nie dawało... Ze strachu, nazywanego ostrożnością, przezornością. Czysty konformizm.

W jednym z numerów „Non Stopu” puściliśmy opowiadanie Marka Nowakowskiego, były tam refleksje na temat wkroczenia Rosjan do Polski, dziś wiadomo, jak wkraczali i po co. Nie baliśmy się nawet o samą treść – a o nazwisko Nowakowskiego, bo był on w tym czasie uznawany za opozycjonistę. Był na niego „zapis” chyba jeszcze. Baliśmy się, że ze względu na autora wyrzucony zostanie cały tekst. Na szczęście tak się nie stało, jakoś poszło.

AMR: Używaliście pseudonimów?

MRM: Często w redakcji pseudonimów używał Sławek Gołaszewski. On miał takie dwa: Sławoj Merlin i dr Avane. Kiedyś próbowałem stworzyć nawet fikcyjną postać... A raz czy dwa sam się podpisałem pod jakimś tekstem w ten sposób, ale Sławek poczuł się trochę tym urażony.

Niekiedy myśmy sami kreowali autorów poszczególnych tekstów. Weźmy taki „nekrolog”, moją graficzną recenzję z Jarocina ’88, który do dziś bywa przypisywany Hołdysowi. A on był 100% mój, na mojej maszynie – ale podpisany: redakcja. Tak bywało, jako redakcja podpisywaliśmy wypowiedzi, które były ważne i chcieliśmy je podkreślić. Nawet gdy pisał to ktoś sam, jeden, lecz miał nasze wsparcie.

Czasem jednak stosowano w innych gazetach również pseudonimy. Czy ukrywano się pod szyldem „redakcja” – gdy nie chciano tekstu podpisywać własnym nazwiskiem. Tu drobna historia, moja. W „Nowym Medyku” ówczesny naczelny poprosił, bym „zrobił rozmowę” ze zjazdu Socjalistycznego Związku Studentów Polskich. Mówił, że nie ma kogo posłać, że to wyjątek, bo wie, że ja piszę o kulturze – a tu polityka... Takie tam mydlenie oczu. Zgodziłem się, ale powiedziałem, że później się zwalniam, bo nie zatrudniłem się do politycznych tematów. Zdziwił się, nie uwierzył chyba. Powiedział, że mogę przecież nie podpisywać tego swym nazwiskiem. No to to już było dość... Oburzające (śmiech). Powiedziałem, że skoro jeszcze pracuję – to się pod tym podpisuję, ale że już na pewno odchodzę. Zrobiłem rozmowę, nawet zdjęcie pani kol. delegatki, wybrałem taką raczej ładną, po co jeszcze się męczyć wizualnie... Podpisałem się. I odszedłem. Taki drobny rejtanizm.

AMR: Odbiegając na chwilę od tematu prasy. Czy mógłby Pan przybliżyć temat festiwali muzycznych?

MRM: Po wprowadzeniu stanu wojennego pierwsza duża impreza rockowa odbyła się w Hali Gwardii 13 lutego 1982 roku. Jeszcze nie wiedzieliśmy czy prasa ruszy, ale

rockandrollowcy bardzo na to czekali, by „odpuszczono” koncerty, by pozwolono grać: przecież z tego żyli. Co zresztą, to pozwolenie na organizację koncertów, pokazuje, jaka miała być rola muzyki popularnej. Szło o to, żeby młodzież nie chodziła na demonstracje. Proste: test w lutym wypadł dobrze, ekscesów nie było za wiele... Niech ta młodzież ma coś dla siebie, powiedzieli towarzysze z góry, łaskawie. I poszło.

Natomiast w przypadku Jarocina, którego wcześniejszy termin, lipcowy – zmieniono na początek sierpnia... Chodziło też i o pielgrzymkę do Częstochowy. Ja tam nie jestem za bardzo zwolennikiem pielgrzymek, ale celem tej zmiany była właśnie – jestem o tym głęboko przekonany – chęć odciążenia od niej młodzieży. A jaki był powód, dla którego Jarocin odbywał się w małej miejscowości z dala od dużych miast? Proste, żeby było go łatwiej kontrolować. Przecież tam ubecja, z Kalisza, z Warszawy przyjeżdżała masowo i robiła filmy instruktażowe jak wygląda narkoman! I te filmy potem puszczano po komendach. Instruktaż taki. Plus poligon doświadczalny, jak panować nad tłumem. Koncerty, festiwale, czy w ogóle muzyka rockowa – stanowiły oczywisty wentyl, co paradoksalnie nie umniejsza buntowniczej roli. W końcu za pomocą tej muzyki społeczeństwo wyrażało swój stosunek do Władzy, ale też do szkoły, do rodziny, do społeczeństwa. Jednak teza, że rock obalił komunizm jest absolutną bzdurą. Prawda, rock, wcześniej jazz – na swój sposób otworzyły umysły ludzi. Zaczęli słuchać tekstów, uczyć się angielskiego, wyjeżdżać. Społeczeństwo w naturalny sposób się zmieniało. A to, że decyzja podjęta przez KC by odpuścić muzyce rockowej miała względy polityczne? Pragmatyczne? To oczywiste. Dlaczego „Jazz” przerobiono na „Magazyn Muzyczny”? Masowy magazyn, o sporym nakładzie... Dlaczego w 1982 roku Trójce zaczęto puszczać muzykę rockową? Chciano zająć czymś młodzież. Znalaziono wentyl – dano młodzieży pozory swobody. Podobnie jak po 1956 roku... Wiadomo, młodzież chce chodzić na demonstracje, walczyć z ustrojem... Panowie z KC nie byli kretykami, nie wszyscy. Wiedzieli, że jeżeli chcą utrzymać się przy władzy, to trzeba znaleźć jakieś ujście dla tej pary z kotła. Kurek, by co jakiś czas upuszczać ciśnienie. Czysta fizyka (śmiech). W ten sposób w 1956 roku stworzono kluby studenckie, dopuszczono jazz, malarstwo abstrakcyjne i teatry studenckie czy kabarety. Ale tamto odbywało się w zamkniętych przestrzeniach klubowych, było łatwe do kontrolowania. Natomiast w latach 70. pozwolono polskiej młodzieży śpiewać polskie piosenki, pojawił się big beat i większe imprezy. A po '82 roku odpuszczono rocka. Ciśnienie rosło to i kurek bardziej otwierano. Jednak cały czas kontrolowano prasę, dziennikarzy, co wiązało się z kultem słowa, już mówiłem. Ale tak, jak w przypadku prasy również wśród

muzyków rockowych funkcjonowała autocenzura, czy też donosicielstwo. Dlatego, nie należy wierzyć w to, co mówią, że rock niby obalił komunę. Co zresztą nie jest tylko naszą bzdurą. Jest na YouTube anglosaski film o tym, że rock ponoć obalił Żelazną Kurtynę, głównie oczywiście w Rosji. Mówią tam głupoty: niekiedy i o koncertach, na których byłem. Jeden Oleg Kaługin, były generał z KGB mówi jakąś prawdę: że mianowicie oni, KGB, tych organizatorów imprez, szefów klubów, festiwali – mieli ich wszystkich na swych litach płac. Totalna inwigilacja. I u nas spora część menedżerów (może większość?) pracowników Pagartu, to były osoby ze środowiska ubeków. Sprawdzone, zaufane. Kiedy ktoś kończył pracę w Resorcie, miał jakieś 40, góra 50 lat, tam były wczesne emerytury. Mógł nadal pracować. A więc szedł na przykład na międzynarodowego menedżera albo do innych central handlu zagranicznego.

AMR: Jak sytuacja wyglądała w innych krajach bloku sowieckiego?

MM: Czesi i Słowacy mieli własne wytwórnie, swoją poligrafię, co wiązało się z pewną swobodą gospodarczą, którą im centrala z Moskwy dała. Jednak w zamian za to zabrano im swobodę polityczną. W Polsce z kolei odpuszczono trochę politycznie, ale za to wiemy, jak wyglądała sprawa gospodarki. Pamiętam, że jako przedstawiciele redakcji „Magazynu Muzycznego” pojechaliśmy do Bratysławy i rozmawialiśmy ze Słowakami... Mówili, jak nam bardzo zazdroszczą tej swobody. My im na to, że u nich przynajmniej są sklepy z płytami, które ciężko było w Polsce dostać. Na co oni, że co im po tych płytach i sklepach, jak brakuje swobody. Nawet głośno dowcipu politycznego nie można powiedzieć. Z kolei Węgrzy proces prywatyzacji show-biznesu rozpoczęli dużo wcześniej, gdzieś w latach 70. Tak, były różnice.

AMR: Mówił Pan, że w Polsce ciężko było znaleźć płyty. W takim razie, w jaki sposób je zdobywano – szczególnie te zachodnie? W końcu „Non Stop” posiadał dość mocno rozbudowany system recenzji, głównie właśnie płyt zagranicznych.

MRM: Teoretycznie wszystko było kontrolowane, w praktyce tak się nie dało funkcjonować. Pierwszym sposobem był indywidualny import. Ludzie, którzy mieli kontakt ze światem – przywozili coś tam. Do dużych ośrodków muzycznych należał Gdańsk – bo marynarze. Oraz Śląsk, gdzie mieszkali ludzie mający rodziny na Zachodzie. Alternatywą były też osoby związane z różnymi placówkami w świecie. Ojciec kolegi, byłem jeszcze w liceum, pojechał na delegację z jakiejś centrali handlu zagranicznego i przywiózł dwie, trzy płyty. Byliśmy przeszczęśliwi, pożyczaliśmy je od niego, Jimi

Hendrix na adapterze Bambino, te emocje dziś niepojęte... Dzięki takim kontaktom płyty trafiały na giełdy w dużych miastach, gdzie można było je kupić. Ludzie się również nimi wymieniali. Czasem przywoziło się płyty z Węgier czy Jugosławii, gdzie były one bardziej dostępne. Niektórzy koledzy z redakcji jeździli do Londynu skąd również co nieco przywozili. Szli do wydawnictwa, dogadywali się i otrzymywali płyty do recenzji. Każdy miał swoje kanały.

AMR: Chciałabym jeszcze na chwilę wrócić do sposobu przygotowywania numeru „Non Stopu” – jak dużo czasu to zajmowało?

MRM: Do drukarni poszczególne elementy numeru posyłało się etapami. W każdej redakcji praca nad numerem była zorganizowana w podobny sposób... No, w „Non Stopie” była ona najbardziej zwariowana. Generalnie 70-80 proc. materiałów było przygotowywanych wcześniej, szczególnie duże artykuły, które nie miały ograniczenia czasowego. Aktualne rzeczy dodawało się najpóźniej. W taki sposób poleciał nekrolog „jarociński”, pojawił się zaraz po festiwalu, a nie jak zwykle wtedy: trzy miesiące później, bo tak wyglądał wtedy cykl wydawniczy. A dlaczego mógł polecieć tak szybko? Bo to był obrazek, czyli nie szedł do składu, tylko od razu do druku. Taki długi cykl wydawniczy, czasem i trzy miesiące, spowodowany był też i opóźnieniami, związanymi z działaniami wydawnictwa. Oni nie dostawali z drukarni kalkulacji kosztu druku, co i nam dezorganizowało pracę, opóźniało wyjście numeru.

AMR: Czy to były jedyne powody upadku „Non Stopu” i wielu innych czasopism tego okresu?

MRM: Nie tylko. Na początku lat 90. pracowałem jako *art director*, po polsku projektant, w piśmie „Kobieta i Mężczyzna”. To była broszurka, podobna do pierwszego „Non Stopu”, tani papier, dwukolorowy druk, 32 strony (dwa arkusze). Dla kobiet ale raczej tych, pracujących w PGR-ach – z całym szacunkiem do ich pracy, ale raczej z treściami mało wyrafinowanymi: romanse, horoskopy, listy do redakcji... Ale to był fenomen, pismo sprzedawało się w gigantycznych ilościach, setki tysięcy nakładu. Dodatkowo, koszt jego produkcji wynosił, powiedzmy 3,9 zł. To wszystkie koszty, łącznie z redakcją, wydawnictwem... A sprzedawano je po delikatnie wyższej cenie. Chyba 5,50 zł? Nie pamiętam. A to był tygodnik, tydzień w tydzień zysk, policzmy: 5,5 minus 3,9 razy 500 tys. (a było chyba więcej) nakładu... Gigantyczne zyski, oceniam. Potem zaczęły się pojawiać kolorowe czasopisma niemieckich wydawnictw te wszystkie pisma typu

„Oliwia” czy „Bravo”. Poszedłem do pań wydających „Kobietę i Mężczyznę”, mówię im, że musimy coś zmienić, żeby się uchować na rynku. Panie na to, że nic nie trzeba zmieniać, skoro się tak dobrze sprzedaje. Wszystko padło po pół roku, gdy Niemcy wstawili dumpingowe ceny, dali kolor i stworzyli alternatywę.

Ta transformacja gospodarcza po 1989 roku – to jest w gruncie rzeczy upadek bardzo wielu komunistycznych sposobów myślenia. Szczególnie takiego, że byliśmy, jesteśmy i zawsze będziemy na tym rynku. Co się okazało nieprawdą. Z jednej strony do rynku trzeba się dostosowywać, czego tutejsi postkomunistyczni wydawcy nie chcieli zrobić. Z drugiej strony, zachodnim koncernom za bardzo ułatwiono robotę, gdy za bezcen posprzedawano im papiernie, cukrownie, media czy inne zakłady przemysłowe.

AMR: Czy „Non Stop” miałby szansę przetrwać te ciężkie czasy?

MRM: Myślę, że mógłby się utrzymać, gdyby przeprowadzono jakąś prywatyzację. Zobaczmy: „Polityka” przeżyła – ale „Przekrój” już niekoniecznie. A czy „Non Stop” mógł? Trzeba byłoby się szybko oderwać od starych wydawców, którzy myśleli po staremu i zacząć robić według nowych reguł. Należałoby negocjować kontrakty na krótsze terminy płatności z dystrybutorem: „Ruch”... Czy to było możliwe? Nie wiem... Należało zmniejszyć struktury, co jest szczególnie widoczne, gdy się popatrzy na „Non Stop”. Bezpośrednio nad nim był „Tygodnik Demokratyczny”, nad którym stało całe Wydawnictwo „Epoka” wraz z całą strukturą polityczną. Tak jak nad „Magazynem...” stała RSW „Prasa” z KC PZPR. Na to wszystko trzeba było zarobić. Redukcja tego do poziomu biznesowego i skasowanie całej nadbudowy ideologicznej mogłoby być szansą na uratowanie zarówno „Non Stopu”, jak i innych tytułów. Przez chwilę nawet myśleliśmy o kupnie tytułu „Non Stop”, ale zrezygnowaliśmy, bo... No, z wielu powodów, po pierwsze nie mieliśmy armat... (śmiech).

Z pismem jest trochę jak z knajpą. Gdy spytasz restauratora, powie ci, że knajpa zwykle jest modna z 3-4 lata, a potem trzeba wszystko zmieniać – styl, nazwę, bo klienci się nudzą i idą do innej. Podobnie jest z tytułami gazetowymi. One żyją, dopóki są świeże, a po pewnym czasie trzeba zacząć myśleć o tym, jak je dostosowywać do zmieniającego się otoczenia. Ciężko jest wymienić obecnie pisma, które utrzymują się w Polsce od powiedzmy 50 lat. No może ten „Przekrój”... Ale ten obecny w ogóle nie przypomina tego sprzed lat... No, może jeszcze „Jazz Forum”, ale to jest pismo fachowe, na dotacjach – nie jest przedsięwzięciem biznesowym, ale dofinansowywanym z budżetu państwa. Zarówno prasa muzyczna, jak i studencka padły. Żywot prasy jest trochę jak żywot

pokolenia. To jak z muzyką: każde pokolenie ma swoją i później następne pokolenie nie chce już tamtej starej słuchać, tylko nową. Podobnie jest z prasą. Próbowałem namówić Filipa Łobodzińskiego żebyśmy wydali jeden numer „Non Stopu” jako taki fanzin jeszcze w latach 90. – czy na początku XXI wieku już? Chodziło o stworzenie numeru, który by był tym samym „Non Stopem”, co kiedyś, ale o współczesności. To miał być jednak dowcip, ironia jakaś. Filipowi się ten pomysł spodobał, ale potem jakoś tak wyszło. I już inną całość przygotowałem sam, dla Darka Duszy do płyty „Absurd”. Była to wkładka, która formą nawiązywała właśnie do starego „Non Stopu”. Jednak to mogło być tylko wygłupem. Nowe pokolenie musi mieć nowych, swoich ludzi, którzy robią nowe gazety, dostosowane dla tego pokolenia. I z niego wyrastające.

AMR: Mam jeszcze pytanie o listy do redakcji...

MRM: Ciekawa historia. Uważam, że z samych listów do redakcji można by książkę o PRL-u ułożyć. Niekiedy przychodziły listy o najdziwniejszych treściach. A i też wybór tych treści był subiektywny. Kiedyś zrobiliśmy eksperyment, polegający na tym, że w jednym numerze umieściliśmy tylko listy krytyczne w stosunku do „Non Stopu”. I oto nagle do redakcji zaczęły przychodzić głównie krytyczne listy. Następnym razem umieściliśmy tylko chwalcące „Non Stop”... Tu znowu w drugą stronę – zaczęły przychodzić głównie pozytywne. To pokazało nam, że ludzie piszą tak, jak redakcja drukuje, bo oni też chcą być drukowani. Każdy chce mieć szansę na przeczytanie własnego nazwiska w gazecie. Listami zajmował się głównie Soporek. On umiał je jednym zdaniem skomentować. Pamiętam, że w którymś numerze umieściliśmy list skina, który napisał, że polska młodzież powinna słuchać tylko polskiej muzyki i do tego podpisał się „prawdziwy Polak”. Soporek mu na to odpisał, że prawdziwy to może być tylko grzyb.

AMR: To była taka forma sprzężenia zwrotnego...

MRM: Sprzężenia, które trwało kilka miesięcy. Na taką odpowiedź czekało się trzy miesiące. Dlatego rewolucja technologiczna w tym zakresie dokonała ogromnych zmian i przyspieszyła kontakt z czytelnikiem. A już te serwisy społecznościowe...

AMR: Jak podsumowałby Pan swoją pracę z „NS”?

MRM: Ten mój okres w „Non Stopie” mimo że krótki – był jednak szalenie ciekawy. To również okres transformacji całej prasy w Polsce, upadku wielu tytułów. Oraz pojawienia

się nowych takich jak właśnie próba stworzenia „RocknRoll’a” czy potem „Tylko rocka”, „Teraz rocka”. Wreszcie pojawienie się „Brumu”, też ciekawy następny etap. W magazynie „Brum”, tym prowadzonym przez Kubę Wojewódzkiego, również pracowałem jako projektant, ale krótko - tylko przez pierwsze trzy, cztery numery. Jakoś tak. Ten „Brum” można uznać za swego rodzaju kontynuację „Non Stopu” – nie „Magazynu Muzycznego”, tylko właśnie „Non Stopu”. Wielu ludzi może się tu ze mną nie zgodzić, ale to moja opinia. A „NS”? To opowieść o tym, jak z fotografa stałem się projektantem jednego z najbardziej zwariowanych fanzinów w Środkowej Europie. A może i w świecie: i nie ma w tym żadnej przesady: w zwariowanym ustroju możliwe były, niekiedy, w bardzo ograniczonym zakresie, ale – zwariowane rzeczy. A później przyszedł tzw. wolny rynek – i dobrze.

A że coś też przy okazji zabił? Stracił, zaniedbał, coś umarło... Cóż.

AMR: Dziękuję za rozmowę.

**Uzupełnienie wywiadu z Mirosławem R. Makowskim z dnia 26 maja 2023 r.
(korespondencja mailowa)**

AMR: Czy niektóre materiały jak np. płyta Keitha Richardsa lub festiwal w Jarocinie, Jazz Jamboree Wydawnictwo Poljazz czy film „Desperacja należy potraktować jako ogłoszenie własne Non Stopu? Czy Non Stop miał patronat nad promocją płyty lub organizacją i promocją wydarzenia? Jeżeli nie jest to ogłoszenie własne czy reklama to jaki był cel tworzenia tego typu wypowiedzi?

MRM: I tak i nie. To wszystko są reklamy, ale Richards – to fragment reklamy amerykańskiej chyba (z „Billboardu”?), do którego dopisałem coś po swojemu; ale to rodzaj ilustracji w „NS”. Wilburys z kolei to zwykła, typowa reklama tamtej płyty, zamieszczona w jakimś niemieckim piśmie branżowym (dobra poligrafia) – do której dokleiłem ten swój fragment tekstu. I to należy traktować jako artykuł. Znaczący: całość: tekst + zdjęcie. W naszej rozmowie wspominam, że im później – tym bardziej interesowała mnie już tylko Forma; a tu – forma (ichniej) reklamy jest świetna, nie musiałem wiele dodawać od siebie.

Z kolei Poljazz, „Desperacja” i Jazz Jamboree to typowe, zwykłe reklamy (bodaj Soporek je zorganizował), choć jednak z dziedziny „kultury” (a nawet muzyki), którymi chcieliśmy zastąpić „górników”, ale wydawca na to nie poszedł. Zresztą było tych „kulturalnych” zbyt mało; a Górnicy (Kopalnie) jeszcze wtedy nie upadły – i płaciły dużo kasy. Projekty są moje, nie brałem za nie pieniędzy, robiłem je w ramach pracy nad pismem. W „Desperacji” tylko dali zdjęcie – reszta moja. Jazz Jamboree: nawet zdjęcia są moje, wszystko.

Jarocin natomiast to też reklama, ale mojej imprezy, bo tamten festiwal (1989) robiły, organizowały (programowo i produkcyjnie też) trzy osoby: Katarzyna Kanclerz (znana osoba, kierownik produkcji), Piotr Majewski (dziennikarz z Pr. III Polskiego Radia, formalnie: dyrektor artystyczny) i ja. Ja tu formalnie byłem rzecznikiem prasowym (jakoś trzeba było wypłacić mi kasę za tę pracę), ale nieskromnie dodam, że bardzo często przekraczałem swe kompetencje.

Wywiad z Grzegorzem Brzozowiczem z dnia 2 marca 2022 r.

AMR: W jaki sposób rozpoczęła się Pana przygoda z „NS”?

GB: Zaczę trochę szerzej... Jak zapewne Pani wie, „Non Stop” przeszedł kilka faz. Pierwsza jest kompletnie nieistotna. Ważniejsza jest ta, kiedy Wojciech Mann został naczelnym w 1983 roku. Był to tak zwany złoty czas „NS”, który trwał do 1988 roku. Zarządzał nim bardzo dobry zespół redakcyjny złożony z naczelnego Manna, jego zastępcy Jana Chojnackiego oraz – z dzisiejszej perspektywy mogę powiedzieć – najważniejszej osoby – Romana Rogowieckiego, gdyż to dzięki niemu czasopismo zmieniło swój kierunek. Urodził się chyba w drugiej połowie lat 50., przez co był on młodszy od kolegów dyrektorów, stąd też jego zainteresowania muzyczne również były nieco inne. Gdy na Zachodzie w latach 1976-77 doszło do zmiany pokoleniowej, co spowodowało, że zespoły punkowe i nowofalowe przejęły stery, w Polsce mało kto to zauważył. Prezenterzy radiowi spóźnili się z przybliżeniem odbiorcom tych ruchów muzycznych. Romek, pracując dodatkowo jako tłumacz, miał dostęp do brytyjskiej prasy muzycznej, był bardziej otwarty na to, co się działo w świecie, niż niektórzy koledzy po fachu. On czuł, że coś się dzieje, że nadciągają zmiany, dzięki czemu udało mu się wychwycić problem „Non Stopu”, który do tego momentu był osadzony w peerelowskiej estetyce. Jemu z kolei bliżej było do muzyki heavy metalowej. Romek był discjockeyem w klubie studenckim Riviera-Remont, gdzie organizowałem koncerty podziemnej sceny muzycznej. Oprócz mnie zebrał grupę chłopaków w moim wieku – a myśmy byli wtedy dwudziestokilkulatkami – takich jak: Przemek Mroczek i Tomasz Słoń. Zaangażował nas do pisania o zachodnich zespołach podziemnych i polskiej scenie. W ten sposób w trójkę przynieśliśmy do redakcji „Non Stopu” taki powiew świeżości muzycznej. Sławek Gołaszewski, starszy od nas, był odpowiedzialny za muzykę reagge, która wówczas zyskiwała sporą popularność.

AMR: I jak ta praca wyglądała w redakcji? Czy pisało się teksty konkretnie dla redakcji?

GB: To były kompletnie inne czasy i to wszystko wyglądało inaczej. Niewiele redakcji było, które rwały się, by pisać o muzyce, dlatego myśmy się cieszyli, że możemy to robić. Periodyków muzycznych nie było wiele. Należały do nich: „Non Stop”, „Jazz Forum” i „Magazyn Muzyczny”, który osadzony był w strukturach PZPR-owskich. Wyróżniał się on kolorem i sposobem jego prowadzenia. Stronnictwo Demokratyczne, które wydawało

„Non Stop”, jako partia było równie obrzydliwe, ale grunt, że nie był to PZPR. Zresztą, tak jak mówiłem, byliśmy przeszczeniwi, że możemy pisać do pism muzycznych a nie do periodyków jak „Sztandar Młodych”, które posiadały jedynie niewielką rubrykę zahaczającą o tematy muzyczne. Z „Non Stopem” współpracowałem, aż do zmian, które w nim zaszły po odejściu Manna. Właściwie można nazwać, że to była za naszych czasów rewolta.

AMR: Dlaczego doszło do tych zmian?

GB: Wojciech Mann był zycznym redaktorem, ale mało interesował się tym pismem. Chodzi mi o to, że nie wkładał w nie zbyt wielkiej pracy. Tak naprawdę „Non Stop” był robiony przez Romka Rogowieckiego i Jana Chojnackiego, przy czym, główną linię pisma wyznaczał Romek. Wtedy przez to, że niejako Mann się objął, a Zbigniew Hołdys będący wówczas jednym z piszących, posiadający świetne pióro i fantastyczne teksty – doprowadził do zwolnienia Manna. W ten sposób przejął stery w czasopiśmie. Myśmy się z tym nie zgadzali. Dla nas było to postępowanie haniebne, którego się nie spodziewaliśmy. Z tego względu część z nas zdecydowała się przejść do „Magazynu Muzycznego”, w którym mieliśmy w zamierzeniu kontynuować rewolucję. Okazało się to absolutną porażką.

AMR: To znaczy?

GB: Na początek obiecano nam etaty, których w „NS” nie posiadaliśmy, a pracowaliśmy za wierszówki. Jednak ze względu na układy personalne jakie wówczas w „MM” panowały, nic z nich nie wyszło.

AMR: Jak ocenilby Pan Redaktor kolorowy „NS”?

GB: Magazyn za Hołdysa wszedł w naprawdę interesujący okres. Nie tylko nie stracił poziomu, ale przyjął inną, oryginalniejszą formę – szczególnie od strony graficznej. Stało się to dzięki Mirkowi Makowskiemu, który, co ciekawe, zorganizował nasze przejście do „MM”, w którym pracował, ale na znak protestu, że czasopismo się nie wywiązało z umowy, przeszedł do „Non Stopu”. Po pewnym czasie przejął magazyn, głównie pod kątem opracowania graficznego. Właśnie ten czas, w którym to on odpowiadał za kształt gazety, uważam za drugi najlepszy okres w jej istnieniu.

AMR: Co widać przede wszystkim po formie jaką przyjęło czasopismo. Lepszy papier umożliwił zabawę kolorem, co spowodowało, że nowy „NS” stał się graficznie atrakcyjniejszy.

GB: Owszem, graficznie czasopismo było atrakcyjniejsze. Dodatkowo na lepszym papierze, do którego wcześniej nie mieliśmy dostępu. Ten papier i kolor były nagrodą dla Hołdysa. Od razu widać, że toporny, czarno-biały „NS” był Manna i Rogowieckiego. Podobny, ale w kolorze należał do Hołdysa, z kolei wyzwolony „NS” charakteryzuje okres Makowskiego. Ostatni okres magazynu pod wodzą plastyka Kaina Maya był już samą formą plastyczną, która jednak do mnie już nie przemawiała. Te ostatnie numery były już tak wyraźnie odjechane, że widać było zbliżający się koniec pisma.

AMR: Czy pamięta Pan Redaktor czy w „NS” pojawiały się ingerencje ze strony Stronnictwa Demokratycznego lub cenzury?

GB: Główne ingerencje pojawiały się ze strony cenzury i trochę ich było. Mam gdzieś chyba jeszcze szczotki, na których widać zaznaczone do usunięcia fragmenty. Naszym głównym cenzorem była sekretarka gazety. Nie pamiętam, jak się ona nazywała, ale była kochanką naczelnego „Tygodnika Demokratycznego”. Ona tekstów nie kontrolowała, ale po prostu kablowała. To prawdopodobnie ona donosiła na Manna, że rzadko w redakcji przesiaduje.

AMR: A co z autocenzurą – czy odgrywała ona dużą rolę w pisaniu o muzyce?

GB: Pisząc, wiedzieliśmy jakich tematów nie poruszać, czy jak je opisywać by nie zostały wyrzucone. Dodatkowo, wprost nie „występowało się” przeciw reżimowi. Cenzura w muzyce dotyczyła głównie nazw zespołów i tytułów piosenek. Pamiętam, jak ocenzurowano nazwę Zespołu Moskwa, to dla bezpieczeństwa całego tekstu zarówno nie przywoływano w całości nazwy zespołu, jak również nie używano ich loga. Czasem z cenzurowaniem można się było spotkać w wywiadach. Zdarzało się, że wycinano jakieś zdania czy akapit, mający bardzo antykomunistyczny, antysystemowy charakter, ale były to niewielkie ingerencje. W tekstach o reagge usuwano niekiedy informacje dotyczące marihuany – to była taka cenzura obyczajowa. W gruncie rzeczy w „NS” mieliśmy do czynienia z dość specyficzną formą wolności.

AMR: Czy pojawiały się również ograniczenia dotyczące muzyki zachodniej? I czy w ogóle trudno było pisać o muzyce?

GB: Nie było to proste, szczególnie w kontekście muzyki zachodniej. Rynek muzyczny w PRL był dość ubogi. Generalnie dostęp do muzyki był relatywnie ograniczony. Wiele płyt docierało do nas z opóźnieniem. Myśmy swoją wiedzę dotyczącą zagranicznej sceny muzycznej opierali na zagranicznych czasopismach. Może w ten sposób rozbiję również pewien mit – pisząc o muzyce zagranicznej, niekiedy zdarzało nam się zrzynać z czasopism zagranicznych. Ci byli dobrymi dziennikarzami, którzy mieli dostęp do prasy zachodniej i mogli zapodawać różne wiadomości. Z kolei, trudno jest pisać o artyście, nie znając jego historii. A historię można było tylko przepisać. To samo dotyczyło niektórych wywiadów. Oczywiście, jeżeli jakiś zespół przyjechał do Polski, taka możliwość rozmowy istniała. Wtedy nawet udawało się jakiś materiał do numeru zdobyć. Jednak większość zespołów, o których pisaliśmy do Polski nie przyjeżdżała, stąd tak ważnym źródłem dla nas była prasa zagraniczna. Było to bardziej lub mniej twórcze, ale jednak wiedzy autorskiej nie było w tym wiele.

AMR: A co z recenzjami czy koncertami? W końcu były to w „NS” dwa stałe działy.

GB: Recenzje płyt oparte były o nasze własne odczucia. Opisywaliśmy to, co czuliśmy słuchając płyt, nie posiadając niekiedy informacji na temat samego wykonawcy. Dzisiaj z niektórych interpretacji się śmieję, ponieważ było to pisanie na wyczucie, bez określonej wiedzy o artyście. Nie były to złe recenzje, ale w dużej mierze były one bardziej osobiste. Z kolei koncerty relacjonowane były przez osoby, które brały w nich udział. Niewiele zachodnich zespołów przyjeżdżało do Polski. Co innego na Węgrzech. Tam działał *impresario* zajmujący się organizacją takich wydarzeń muzycznych. Korzystaliśmy z tego, gdyż łatwiej było w nich uczestniczyć niż w koncertach organizowanych za żelazną kurtyną. Przykładowo, byłem na koncercie Bruce'a Springsteena. Niekiedy była to korespondencja osób, które żyły na zachodzie lub jak Romek Rogowiecki, który pracował w Pagarcie, mieli większe możliwości wyjazdu i spotkań z zespołami. Nie mieliśmy jednak w „NS” stałych, tzn. opłacanych współpracowników, głównie bazowaliśmy na tekstach przesłanych przez znajomych.

AMR: Jak scharakteryzowałby Pan Redaktor polską scenę tamtego okresu?

GB: W PRL-u mieliśmy do czynienia z dwoma poziomami zespołów. Pierwszy z nich istniał dzięki Programowi Trzeciemu i teledyskom pojawiającym się na antenie telewizji.

Były one mocno promowane, a żeby podbić popularność i listy przebojów te zespoły nagrywały płyty. Muzyka zachodnia, głównie najpopularniejsi artyści, promowani byli w podobny sposób – przeważnie za pomocą radia i telewizji. Drugi poziom obejmował właśnie nasze zespoły podziemne, które grały w klubach studenckich, niekiedy na festiwalach. Rocznie miały może z sześć koncertów, czyli niewiele. Przyczyna była prosta – nie było, gdzie ich grać. Ta scena podziemna tak naprawdę dopiero zaistniała pod koniec lat osiemdziesiątych. Zespoły takie jak Kult, zaczęły pojawiać się w radiu. Niekiedy ukazywały się jakieś single, ale nigdzie nie można było kupić płyt, ponieważ pokazywały się one bardzo późno. Do tej pierwszej fali, tego bumy rockowego, który zaczął się w latach osiemdziesiątych zaliczały się zespoły zachowawcze, popowe, mało atrakcyjne pod względem nowych nurtów muzycznych. Oczywiście istniały wyjątki. Z kolei zespołów łączących w sobie oba te nurty była Republika. Zdobyła ona bardzo dużą popularność, jednocześnie grała muzykę nowoczesną. Maanam też był lubiany, ale w naszym środowisku już nie tak ceniony jak przykładowo Klaus Mitffoch i jemu podobni.

AMR: Czy była możliwość, żeby zyskać na popularności?

GB: Nigdy nie mogły się wybić z bardzo prostych powodów. Po pierwsze, głównym problemem było to, że panowie redaktorzy, tak jak już nadmieniałem, słuchali wcześniejszej muzyki – muzyki progresywnej, przez co długo się przekonywali do muzyki nowego nurtu. Pierwszym zespołem nowej fali przez nich zaakceptowanym, była grupa Police, która wśród zespołów, faktycznie zmieniających kierunek muzyki, brzmiała jak czysty pop. Drugą grupą dziennikarzy byli tacy redaktorzy jak Marek Niedźwiecki, który był ciut młodszy, ale za to bardzo konserwatywny w swoich gustach czysto popowych. Nie jest to oczywiście zarzut, ponieważ po to właśnie było radio – by popularyzować piosenki. Kolejnym ograniczeniem był sam charakter czasów, w jakich te zespoły funkcjonowały. Wszystkiego brakowało. Nie każdy mógł sobie wydać płytę, ponieważ był rozdzielnik na winyl do produkcji płyt. Ci, którzy wydawali płyty, robili to na podstawie własnych gustów, a to też byli starsi panowie oraz w średnim wieku. Dodatkowo, te młode zespoły nie posiadały przede wszystkim menedżerów na tyle potężnych, żeby mogli się przebić. Przykładowo, jeżeli pan redaktor odpowiedzialny za wydawanie płyt miał kolegę menedżera jakiegoś zespołu, to ten menedżer miał zdecydowanie większe przebicie niż taki młody, nieopierzony kolega po fachu, który

niekiedy nie wiedział nawet do kogo pójść ze swoją sprawą. Ci młodzi menedżerowie musieli podrosnąć, by zyskać na kontaktach, a na tym niestety muzyka traciła.

AMR: Dlaczego?

GB: Ponieważ te zespoły podziemne, najciekawsze były właśnie wtedy, kiedy były najbardziej lubiane, gdy były jeszcze młode. Weźmy na przykład zespół Siekiera – jeden z najbardziej popularnych zespołów punkowych. Natomiast ich pierwsza płyta, która ukazała się w połowie lat osiemdziesiątych, prezentowała zupełnie inną ewolucję tego zespołu. To była druga Siekiera, grająca kompletnie inną muzykę, nie mającą zbyt wiele wspólnego z tym punkowym szturmem, dzięki któremu ten zespół stał się wielbiony. Nie oznacza to, że wydana płyta była zła. Wręcz przeciwnie, była to świetna płyta, ale wydana z opóźnieniem, nie ukazująca pierwszego etapu zespołu. Niektóre zespoły typu Deadlock zdążyły się nawet rozpaść, nie wydając niczego.

AMR: Wracając jednak do „NS”. Czy zauważył Pan Redaktor zmiany tematyczne, jakie zachodziły na jego łamach?

GB: Oczywiście. Inny nacisk tematyczny się pojawiał w zależności od okresu, w jakim był wydawany, ale też od gustów muzycznych piszących. Przykładowo, Mann pisał głównie o bluesie, amerykańskiej scenie rockowej – bo tego słuchał. Każdy z nas pisał o tym, co go na tamten czas interesowało. Myśmy byli bardziej fanami niż zawodowymi dziennikarzami, którzy chcieli popularyzować zespoły, które kochają. Chodziło nam o to, by inni się o nich dowiedzieli. Tak dla przykładu, opowiem Ci pewną sytuację, która obecnie uznana może być za kuriozum..., ale to było kuriozum. Napisałem pierwszy tekst o Davidzie Bowiem w Polsce, który ukazał się chyba w 1983 roku. To był czas, kiedy wyszła jego płyta *Let's Dance*, do tej pory nie był on u nas lansowany. Mało kto znał jego płyty, nie prezentowano jego muzyki w radiu. To niejako pokazuje kierunek zainteresowania redaktorów radiowych. Bruce Springsteen, gigant w Ameryce – w Polsce do płyty *Born in the U.S.A.*, nieznany. Wielu było takich artystów, którzy pomimo ogromnej kariery, jaką robili za granicą, u nas popularnością się nie cieszyli. Nie tylko ze względu na stylistykę jaką prowadzili dziennikarze odpowiadający za kształtowanie gustów muzycznych, ale również przyczyną był brak wiedzy na temat sceny amerykańskiej. W tamtym czasie w Polsce zdecydowanie większym uznaniem cieszyła się brytyjska scena muzyczna. Była ona bliżej nas, przez co dostęp do płyt był łatwiejszy. Takim fenomenem, obecnie trochę zapomnianym, był blues w szczególności śląski blues. Wiele ówczesnych zespołów pochodziło ze Śląska.

AMR: Tutaj należałoby chyba zadać pytanie – skąd taka popularność bluesa w Polsce, skoro muzyka amerykańska nie odznaczała się zbytnią popularnością?

GB: Dokładnie...blues zyskał w PRL-u dużą popularność dzięki radiu. Mam na myśli między innymi audycję Chojnackiego i jeszcze paru innych osób, w której puszczano zagraniczne utwory. I to było lansowane w radiu. Stanowiło to również dla młodych muzyków wzorzec do naśladowania. Generalnie muzyka w Polsce polegała na kopiowaniu wzorów. Stąd potem w latach osiemdziesiątych w Jarocinie fenomen muzyki nazwanej „zimną falą”. Była to nazwa używana tylko u nas. Co ciekawe, wywodzi się ona od zespołu Joy Division, który został u nas zaprezentowany. Jego stylistyka muzyczna była prosta w graniu, przez co nagle zalała nas fala nowych zespołów. Dodatkowo, Walter Chełstowski, który był szefem Jarocina, upodobał sobie tę stylistykę. Nie było jednak innych stylistyk nowofalowych, których kopie rozbrzmiewały przykładowo na wybrzeżu. Chodzi między innymi o Gdańską Scenę Alternatywną. Grali oni taką muzykę, której poza nimi nikt nie wykonywał. I znowu tu akurat mi się udało, bo napisałem na ich temat dwa duże artykuły. Obecnie powstało muzeum poświęcone tej tematyce, ale wtedy traktowani byli oni marginalnie. Mało kto o nich wiedział.

AMR: Czyli znany był ten, kogo puszczano w radiu lub o kim pisano?

GB: Dokładnie, a to znów w dużej mierze zależało od gustu piszącego lub osoby prowadzącej audycję radiową. Wszyscy, którzy mieli dostęp, słuchali tych audycji i nagrywali je. W ten sposób rekompensowano również słaby dostęp do płyt.

AMR: A jaką audycję prowadził Pan Redaktor?

GB: Dotyczyła ona jugosłowiańskiego rocka. Prezentowałem nagrania, które usłyszał choćby Paweł Kukiz czy Muniek Staszczuk. Dzięki moim audycjom jugosłowiański rock był niektórym znany. Gdybym ich nie zaprezentował, to prawdopodobnie nikt by o nich nie wiedział. Wynikało to z gigantycznej potrzeby informacyjnej, której nie było gdzie zaspokoić, dlatego znało się to, co grane było w radiu.

AMR: Na to wygląda, że w Polsce to głównie radio kształtowało gusta muzyczne?

GB: Zdecydowanie. Głównie była to Trójka, a jeżeli chodzi o muzykę podziemną, Rozgłośnia Harcerska. Można powiedzieć, że rock, który rozwinął się w podziemiu spopularyzowała właśnie Rozgłośnia Harcerska.

AMR: Jak do tego wszystkiego miała się Lista przebojów „NS”?

GB: Głównie bazowała ona na propozycjach czytelników, którzy opierali swoją znajomość muzyki na tym, czego słuchali w radiu. Jednak ta lista przez to, że „Non Stop” po pierwsze był miesięcznikiem, a po drugie czas procesu wydawniczego był dość długi – zawsze była opóźniona. Przykładowo, wydrukowana we wrześniu lista, tak naprawdę odpowiadała głosom z lipca. Szczerze? Sam nie do końca wiem, po co były te listy, bo nikt raczej nie zwracał na nie większej uwagi. Natomiast koncepcja była taka, że układając TOP „NS” bazuje się na głosach czytelników.

AMR: Skoro jesteśmy przy czytelnikach, czy w dziale przeznaczonym na listy do redakcji zamieszczane były faktyczne listy czy jednak były tam tworzone wypowiedzi przez redakcję?

GB: Takie pół na pół. Niektóre rzeczy były pisane przez redakcję – zajmowali się tym głównie Romek Rogowiecki i Wojciech Soporek, których zadaniem było przede wszystkim wniesienie trochę humoru do tego działu. Ich przemyślenia były publikowane jako komentarz czy nawet odpowiedź na dany list. Natomiast listy były prawdziwe, a doбором zajmowała się redakcja. Niekiedy były one nawet negatywne. Mnie też się parę razy dostało, ale w nas nie wywoływało to negatywnych emocji. Myśmy się z tego śmiali. Zresztą nasza redakcja była bardzo wesoła...

AMR: No właśnie, wyprzedził Pan Redaktor moje pytanie dotyczące atmosfery w „NS”.

GB: Było wesoło, na pewno weselej niż w „Magazynie Muzycznym”. Myśmy nie cierpieli tego pisma, nawet nie ze względów ideologicznych, że był to organ PZPR, ale dlatego, że tam byli tak zwani encyklopedyści – dwóch Wieśków: Wiesław Weiss i Wiesław Królikowski, którzy pisali teksty, tak jak pisze się encyklopedie, czyli podawali same fakty. A u nas było dużo luzu, co widać między innymi po wywiadach. Myśmy nie byli tacy sztywni. To był bardzo duży plus naszego zespołu redakcyjnego. To był też bardzo duży plus Wojciecha Manna, który jako człowiek wybitnie inteligentny i z poczuciem humoru, przemyślał w swoich tekstach wiele fajnych rzeczy. Choć pisał o rzeczach, do których nie pałaliśmy entuzjazmem – jeżeli chodzi o dobór wykonawców – to jednak robił to w sposób interesujący, z językowym luzem.

AMR: A jak wyglądała praca w redakcji?

GB: Raz w tygodniu mieliśmy kolegia, na których omawiało się kierunek prac, zgłaszało się tematy i rozdzielało recenzje. Dzięki temu, że „NS” wychodził jako miesięcznik, to myśmy nie mieli zbyt dużo pisania. Jeden większy tekst i dwie recenzje, czasem coś dodatkowego. Ponadto, to wszystko wyglądało tak, jakby się przychodziło do kumpli. Oczywiście była pani sekretarka z wielkim uchem, ale myśmy się ogólnie lubili i dobrze nam się współpracowało. Było też, jak już wspominałem, wesoło. Pojawiały się różne spory, chociażby ideologiczne i to nawet dość mocne. Przykładowo, w tej naszej młodej ekipie był Janek Skaradziński, będący straszną konserwą – wielbił zespół Dżem i jemu podobne, których myśmy nie mogli już znieść, przez co dochodziło do dość burzliwych dyskusji. Tworzyły się różne podziały, ale ogólnie było bardzo luźno. Nie licząc tych spotkań raz w tygodniu, do redakcji przychodziło się jeszcze, żeby przynieść gotowy tekst. Dodatkowo, spędzało się tam czas również towarzysko.

AMR: Jak długo trwał okres przygotowania pisma?

GB: Wszystko trwało około dwóch miesięcy, tzn. teksty wychodziły z dwumiesięcznym opóźnieniem. Związane to było z drukiem. Zecer w drukarni miał taką gigantyczną maszynę do pisania, z umieszczonymi ołowianymi czcionkami. Przepisywał on na niej tekst, a czcionka wchodziła w makietę. Ten proces był pracochłonny i długotrwały. Dodatkowo, trzeba wziąć pod uwagę, że tych drukarni nie było zbyt dużo, więc zawsze była kolejka.

AMR: Czy „NS” miał wpływ na gusta muzyczne swoich czytelników?

GB: To, co pisaliśmy miało gigantyczne oddziaływanie na czytelników, ale jeszcze większe na członków zespołów. Podam taki przykład. Recenzowałem festiwal w Toruniu w 1985 roku, na którym wystąpił zespół Bydgoszcz Variette. Moja recenzja nie była zbyt pozytywna – krótko mówiąc: zjechałem ich, zwracając uwagę, że są zbyt ni zasluchani właśnie w Joy Division przez co są mało oryginalni. W tym roku rozmawiałem z liderem tego zespołu, który wydał w tym roku jedną z najlepszych polskich płyt ostatniego roku. I on do tej pory pamięta to, co wtedy napisałem. Musiałem wysłuchać, jak to w tamtym czasie było to dla nich skandalem, jak bardzo to przeżyli. Ta sytuacja pokazuje, jak duże oddziaływanie miała taka gazetka. Tego nie da się przyrównać do żadnych gazet w dzisiejszych czasach. Wtedy „NS” traktowany był jak Biblia. Był kupowany przez młodych ludzi ze względu na format, który był świetny. Niewielki rozmiar, który zmieścił

się pod ławką w szkole. Do tego ciekawe artykuły napisane przystępnym językiem. Wszyscy czytali go od deski do deski.

AMR: W jaki sposób zdobywało się płyty do recenzji?

GB: Głównie były to płyty prywatne, które ktoś od kogoś pożyczył albo sam kupił lub dostał spoza granic kraju. Czasem zdarzało się coś przywieźć, będąc za granicą. Niekiedy ktoś komuś wysłał jakąś płytę. Ja zdobywałem swoje na giełdach. Ogólnie w PRL-u wielu płyt nie można było kupić, dlatego niejako kwitł drugi obieg i każdy miał swoje sposoby na zdobywanie materiałów do recenzji.

AMR: Jak wyglądała taka giełda?

GB: Wówczas były dwie. Jedna była we wtorek w klubie Hybrydy a druga nad Wisłą w niedzielę. Ludzie przynosili płyty, które się sprzedawało lub wymieniało.

AMR: Czy z wytwórni redakcja otrzymywała czasem płyty?

GB: Czasem chyba się to zdarzało, jednak nie ze wszystkich wytwórni. Ogólnie w Polsce bardzo długo się czekało na to, by płytę wydać, dlatego często, kiedy była ona gotowa i stawała się dostępna na rynku bardzo szybko znikła. Niektórym wytwórniom nie zależało na promocji, ponieważ wszystko się sprzedawało. Ludzie czekali miesiącami, aż płyta się ukaze, zbierali pieniądze z pensji i jak tylko stawała się ona dostępna szturmowali sklep, żeby ją kupić.

AMR: Jak odniósłby się Pan Redaktor do tezy, że rock został dopuszczony do oficjalnego obiegu tak późno, ze względu na Federację Jazzową, która w pewien sposób blokowała możliwość popularyzacji tego gatunku muzycznego?

GB: To jest temat na dłuższą rozmowę, ale mówiąc w skrócie, takiego blokowania nie było.

U nas i tak w porównaniu do innych państw socjalistycznych muzyka bigbitowa, rock pojawiły się dość szybko. Czasy ogólnie nie były łatwe, ale nikt muzyków nie blokował. To, co Pani wspomina, jeżeli chodzi o Federację Jazzową, to widzę tu trochę pomyłone pojęcia. W Polsce muzyk zarabiał według określonych stawek. Przykładowo, muzyk amator otrzymywał za koncert 100 złotych a artysta po konserwatorium muzycznym – 1000 złotych. Do tego przeprowadzano weryfikację, po której otrzymywało się uprawnienia. Osoba, która nie skończyła żadnej szkoły muzycznej przychodziła na egzamin z instrumentu oraz z wiedzy ogólnej dotyczącej muzyki i świata. Było totalnym

absurdem pytanie muzyka rockowego o dzieła Bacha czy innego klasycznego giganta. W tych komisjach zasiadali między innymi muzycy jazzowi, którzy uwalali muzyków rockowych, ponieważ odbierali im oni chleb. Ci jazzmani, którzy byli w latach 60. i 70. wielbieni, mieli masę koncertów i dobrze zarabiali, później zostali wyparci przez rockandrolowców, których starali się w pewien sposób zablokować. Z kolei, co ciekawe, większość koncertów rockowych organizowanych było przez Federację Jazzową. W tamtych czasach głównie zarabiano na organizacji koncertów, która w otrzymywała większość pieniędzy z biletów.

AMR: A co z muzykami?

GB: Muzycy zarabiali według określonych stawek, będących wynikiem przeprowadzonej weryfikacji. Często były to żenujące pieniądze. Przykładowo, muzyk jazzowy grający dla pięciu osób zarabiał więcej niż rockman z najniższą weryfikacją wykonujący muzykę dla 5000-osobowej widowni. To pokazuje, że za wykonaną pracę płacono się nie według popularności, ale weryfikacji. Jednak dla Federacji niekiedy bardziej opłacało się organizować koncerty rockowe niż jazzowe.

AMR: Bardzo dziękuję za rozmowę. Czy w razie dodatkowych pytań będę mogła się jeszcze skontaktować?

GB: Oczywiście, proszę dzwonić.

AMR: Dziękuję za rozmowę i do usłyszenia.

GB: Do usłyszenia.

Wywiad z Filipem Łobodzińskim z dnia 7 marca 2022 r.

AMR: Dzień dobry.

FŁ: Dzień dobry. Przygotowując się do naszej rozmowy przeglądałem sobie „Non Stop”, czemu towarzyszyła pewna nostalgia i wzruszenie.

AMR: W jaki sposób rozpoczęła się Pana Redaktora współpraca z „NS”?

FŁ: Znalazłem się w nim w dość późnym i w niejako przełomowym jego okresie. Był to czas przejścia magazynu z wersji czarno-białej na kolorową. Co ciekawe, wcześniej byłem jego wiernym czytelnikiem – zwłaszcza tego „NS” pod redakcją Wojciecha Manna. Natomiast około 1987 roku wraz z Tomaszem Słoniem, Grzegorzem Brzozowiczem i Przemysławem Mrocziem przygotowywałem dość solidny materiał na temat Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Alternatywnej „Marchewka”, odbywającego się w Warszawie. Robiliśmy wywiady z wieloma obecnymi tam wykonawcami, między innymi belgijsko-izraelskim zespołem Minimal Compact czy Davidem Thomasem i jego zespołem The Wooden Birds, czyli *de facto* reaktywacją Pere Ubu – do dziś jednej z legendarnych formacji amerykańskiego rocka. Tym właśnie materiałem latem zadebiutowałem w „NS”. Niedługo później doszło do przewrotu w czasopiśmie i pałeczkę przejął Zbyszek Hołdys. Z kolei część kolegów, w tym Grzegorz Brzozowicz, przeszła do konkurencji, jednocześnie proponując, bym ja dołączył do nowego „NS”. Nigdy wcześniej nie pracowałem w żadnej redakcji, dlatego uznałem, że to propozycja ponad moje siły. Nie wierzyłem we własne możliwości. Ale napisałem artykuł dla „NS”, który pojawił się w pierwszym numerze 1988 roku. To był również pierwszy, już kolorowy „NS” pod redakcją Hołdysa. Artykuł napisałem na podstawie materiałów pozyskanych przede wszystkim z prasy amerykańskiej. Dotyczył on Paula Simona, jego płyty „Graceland” i prób bojkotu jego twórczości z uwagi na nawiązanie współpracy z muzykami z RPA, który to kraj poddany był wówczas międzynarodowemu ostracyzmowi. Udowadniałem, że Paul Simon przełamuje w ten sposób izolację muzyków czarnoskórych, podkopując władzę *apartheidu*. Tekst został ręcznie napisany, posiadał wiele moich przemyśleń, jednak ze względu na fakt, że część źródeł stanowiły materiały przeczytane w prasie amerykańskiej, a osobiście wywiadów z muzykiem nie przeprowadzałem, zdecydowałem się go podpisać:– *opracował Filip Łobodziński*. Przekazałem artykuł do redakcji – wtedy zanosilo się go w trzech kopiach – i niedługo później, pod koniec roku zadzwonił do mnie Wojciech Soporek, wówczas

sekretarz redakcji „Non Stopu”. Powiedział mi, że jest taka idea, abym to ja został sekretarzem redakcji, bo on będzie prawdopodobnie wicenaczelnym – czy coś takiego. Kompletnie mnie to zaskoczyło, ponieważ nie miałem pojęcia, na czym polega praca sekretarza redakcji – jak wspomniałem, nigdy w życiu nie byłem w żadnej redakcji. Jednocześnie zaprosił mnie na spotkanie przedwigilijne z całą redakcją w Remoncie. Przyszedłem i pamiętam, że właśnie wtedy Hołdys powiedział do reszty członków: *To jest właśnie Filip Łobodziński, który nas to wszystkich, koledzy, zawstydził tym, w jaki sposób napisał artykuł. To jest przyszłość dziennikarstwa.* I takie było moje wejście.

AMR: I co było dalej?

FŁ: Sekretarzem co prawda nie zostałem, gdyż pozostał nim Wojciech Soporek, ale stałem się regularnym autorem. Jak sobie tak dzisiaj przejrzałem wydane tytuły, to chyba tylko w dwóch numerach nie ukazały się żadne moje teksty. Spowodowane było to moim wyjazdem do pracy w Holandii. Jednak w „Non Stopie” tak naprawdę zostałem prawie do końca, a z częścią ludzi, którzy pozostali w redakcji założyliśmy po rozpadzie czasopisma własny miesięcznik – „Rock’n’Roll”.

AMR: Dlaczego odszedł Pan Redaktor z „Non Stopu”?

FŁ: Czasopismo upadało. Wydawało nam się, że grudniowy numer 1989 roku będzie ostatnim. Nie spodziewałem się, że w roku 90. nastąpi reaktywacja „NS”.

AMR: Dlaczego „NS” upadał?

FB: Tak naprawdę ze względu na duże kłopoty finansowe i brak pomysłów po stronie wydawnictwa Epoka, należącego do Stronnictwa Demokratycznego, w jaki sposób poradzić sobie z takim kryzysem. Dodatkowo sprzedaż prasy, szczególnie miesięczników, oraz sam proces wydawniczy prasy, szczególnie kolorowej, stanowił ogromne i kosztowne wyzwanie. Niestety wydawnictwo nie było w stanie mu sprostać. Przede wszystkim siedzieli oni bardzo głęboko w przyzwyczajeniach peerelowskich, takich jak opóźnienia drukarni. W ten sposób przykładowo siódmy – lipcowy numer magazynu do kiosków ruszał pod koniec sierpnia albo nawet i we wrześniu. To był skandal. Dodatkowo w 1989 roku zaczął się tworzyć nowy rynek prasowy. Pojawili się nowi wydawcy, wyznający nowe zasady gry, z którymi peerelowskie przekonania nie miały szans. W końcu wydawca poinformował nas, że nie bardzo wie, jak dalej sprawować opiekę wydawniczą nad czasopismem. Jednocześnie okazało się, że dwóch

kolegów już zaczęło rozmowy na temat utworzenia nowego miesięcznika z Agorą. Wtedy zdecydowaliśmy się odejść niemal gremialnie do Agory. Założyliśmy własny magazyn, którego pierwszy numer ukazał się na przełomie stycznia i lutego 1990 roku. Ostatni „Non Stop” w naszym opracowaniu to był grudniowy numer z 1989 roku.

AMR: Jednak „Non Stop” utrzymywał się jeszcze przez jakiś czas na rynku...

FŁ: (...) jakoś po 1,5 miesiąca ukazał się nowy numer na rok 1990. Powiem szczerze, że nas zaskoczył fakt, że został wskrzeszony. Do poprowadzenia czasopisma zgłosił się chyba Kain May. Kilka kolejnych numerów wydanych było już w innej estetyce. Kain May jest grafikiem, który miał własny pomysł plastyczny, narzucający pewne rygory redakcyjne. Przez niemal cały mój okres kolorowego „Non Stopu” opiekę graficzną sprawował Mirek Makowski, którego, jak Pani wie, dobrze znam. Wprowadził dużą dozę szaleństwa. Nawet winieta nie miała stałej formy. Różniła się pod względem formy, czcionki, koloru, a nawet treści. W numerze październikowym pojawiła się w formie: *Don't Stop*. Innym razem „stop” zapisane było za pomocą cyfry 100 z literą „p” na końcu: *100p*. Ten późniejszy „NS” nie miał z nami już nic wspólnego. Wręcz, jak już mówiłem, byliśmy zdziwieni jego ponownym pojawieniem się na rynku i próbą dalszego funkcjonowania. Jak powiedział kiedyś Jacek Kleyff: *Ja wiem, że wy chcecie, żebym śpiewał stare piosenki, bo są to moje korzenie, ale ja już jestem w liściach*. I my podobnie byliśmy już w liściach.

AMR: Czy ze strony Stronnictwa Demokratycznego pojawiały się ingerencje w tworzenie czasopisma?

FŁ: Za moich czasów zupełnie nie. SD było już na rozdrożu. Nie mieli na to czasu. Myślę, że również za czasów Manna ingerencji z ich strony nie było za wiele. Dodatkowo „NS” był dla nich okazją do zasilenia budżetu partii i wydawnictwa partyjnego pieniędzmi fanów muzyki, których w Polsce było wielu. Co więcej, były to lata 80., gdzie szczególnie w końcówce miał miejsce gigantyczny bum na również polskich wykonawców, którzy zaczęli być słuchani chętniej niż wykonawcy zagraniczni. Przede wszystkim dlatego, że śpiewali o tym, co ważne tu i teraz. Na myśl przychodzą mi głównie punkrockowcy, artyści nowej fali.

AMR: Co z cenzurą?

FŁ: W roku 1988 nie mieliśmy z nią żadnych problemów. Przynajmniej ja czegoś takiego nie doświadczyłem. Może inaczej było na szczeblu redaktora, ale nawet jeżeli pojawiały się takie ingerencje, to nie odczuwaliśmy tego. Widać to niejako po treściach. Opisałiśmy dokładnie to, co chcieliśmy i redagowaliśmy tak, jak chcieliśmy. Dobrym przykładem są żywe paginy z dopiskami Mirka Makowskiego, cytatami z różnych książek pisanymi ręcznie. Do tego zmiany w szacie graficznej – to była anarchia. Była ona ciekawsza i atrakcyjniejsza od poprzedniej, która była kolorową wersją dotychczasowego „Non Stopu” – bez artystycznego wkładu. Czasem jednak zdarzało się, że Wojtek Soporek nas hamował, nie pozwalając nam na niektóre szaleństwa.

AMR: W jaki sposób pisano o muzyce? W PRL-u dostęp do płyt, kaset, zagranicznej prasy był niezwykle utrudniony. A jak to wyglądało pod koniec istnienia „NS”?

FŁ: Pisanie o muzyce w końcu lat osiemdziesiątych różniło się trochę od poprzednich lat. Wcześniej spotykało się ono z różnymi ograniczeniami. Oczywiście nadal nie było to proste, gdyż w Polsce rynek płytowy prawie nie istniał. Zasadniczo liczone na to, że ktoś coś z zagranicy przywiezie lub prześle. Bywały wyjazdy za granicę, będące okazją do przesłania jakiejś korespondencji. Jednak w sytuacji miesięcznika o aktualnościach nie ma co mówić. Natomiast zaczęły powstawać pierwsze sklepy muzyczne, sprowadzające płyty z Zachodu – głównie poprzez PEWEX czy inne centralne instytucje. Wtedy można w nich było kupić w ograniczonym zakresie różne płyty. Nadal liczyły się prywatne znajomości. Przykładowo, ktoś dostawał z innego kraju jakieś płyty, żeby puszczać w radiu, i przy okazji napisał recenzję albo użyczył płytę do recenzji z zaznaczeniem, dzięki czyjej uprzejmości taki materiał mógł powstać. Na początku lat 90., a może nawet i pod koniec 80., pojawiły się pierwsze wypożyczalnie płyt. Jak widać, ten okres końcówki istnienia „NS” charakteryzuje się na pewno prostszym dostępem do materiałów muzycznych. Co do dostępu do zagranicznych czasopism, to jak przyszedłem do „NS”, mieli oni prenumeratę przede wszystkim anglojęzycznych pism muzycznych. Było to ważne, gdyż interesowała nas poza muzyką polską również zagraniczna scena muzyczna, w związku z czym, angielskie i amerykańskie pisma piętrzyły się w redakcji w wielkich szafach.

AMR: Jak przedstawiała się sprawa wywiadów?

FŁ: Jakoś udało się je załatwić. Niestety w przypadku zagranicznych artystów w większości bazowaliśmy na tym, co ukazywało się w pismach zagranicznych. Czasem, jak ktoś na przykład był w Anglii, dzięki kontaktowi z jakąś firmą płytową czy impresaryjną, udało się dorwać mniej znaczących artystów. Jednak były też sytuacje, kiedy naprawdę udało nam się zdobyć niezłe wywiady. Przykładowo, w numerze 6. z 1989 roku napisałem krótką refleksję po koncercie Stevie’ego Wondera, a zaraz obok był umieszczony wywiad z tym artystą. Akurat tak się złożyło, że Stevie Wonder był na Stadionie Dziesięciolecia i po konferencji prasowej udzielił specjalnie Wojtkowi Soporkowi wywiadu. Jednak generalnie bazowaliśmy na tym, co się dało wyciągnąć z zagranicznej prasy – wycinki, zdjęcia.

AMR: Nie było to do końca legalne?

FŁ: To było czyste złodziejstwo. Wycinając zdjęcia z zagranicznych pism i wklejając je w naszym piśmie, nie pytaliśmy nikogo o zgodę. Nie płaciliśmy za użycie materiałów, ale takie były realia w PRL-u – nikt się tym nie przejmował. Dopiero w latach 90. zaczęło się to zmieniać. Będąc w redakcji „Rock’n’Rolla”, wysyłaliśmy zapotrzebowanie do agencji dysponującej zdjęciami wykonawców z wydarzeń. Ona za odpowiednią opłatą nam te zdjęcia udostępniała. Za czasów „NS” to była czysta partyzantka. Numery pod kątem zdjęć często robiło się po zbójceku. Było to charakterystyczne dla Polski tego okresu, która pod koniec lat 80. i na początku 90. była na rozdrożu pomiędzy złodziejską komuną a rodzącym się kapitalizmem, który przynajmniej w zakresie ram prawnych starał się grać uczciwie.

AMR: Jak wyglądała sprawa z dostępem do polskiej muzyki?

FŁ: Dostęp do polskiego rynku płytowego był prostszy niż w przypadku płyt zagranicznych. Jednak nadal pozostawał on wiele do życzenia. Polskich wytwórni było tyle, co kot napłakał. Mieliśmy Polskie Nagrania, Pronit – będący taką przybudówką, wytwórnią samych płyt jako takich, oraz Tonpress. Były jeszcze dwie lub trzy firmy polonijne, które pojawiły się w latach 80. Był to dość dziwny twór, który posiadał nawet własne tablice rejestracyjne w zielonym kolorze. Pamiętam, że jak byłem w wojsku w 1986, stojąc na warcie, musieliśmy meldować jednostkom o przejechaniu każdego samochodu właśnie z zieloną tablicą, żeby zestawzić z listą dotyczącą tych firm. Była też wytwórnia Savitor – chyba też o profilu polonijnym – która w drugiej połowie lat 80-tych

zaczynała dopiero wydawać płyty. Wydali pierwszy krążek Republiki. Potem pojawił się Polton. To były takie jaskółki, że coś się zaczyna pojawiać. Często od nich mieliśmy płyty, czasami nawet w postaci nagrań, ponieważ sam proces wydawania trwał bardzo długo. W ten sposób niejednokrotnie do recenzji dostawaliśmy taśmy z przegranym materiałem. Sam materiał szedł do druku, jak już znana była okładka, dostawaliśmy jej projekt, którym opatrywano recenzję. Jak widać, z biegiem czasu ten dostęp był coraz łatwiejszy. Jednak to też była orka.

AMR: Wracając jeszcze do recenzji, czy zdarzało się Wam wypuścić materiał bez okładki?

FŁ: Oczywiście, na pewno jeden numer w miejscu okładki posiadał puste miejsce z informacją, że tu powinna być okładka. Taką informację zamieszczano czasem również w samej recenzji. Myślę, że raz też mieliśmy sytuację, gdzie opublikowaliśmy okładkę zastępczą. Staraliśmy się jednak, by takie sytuacje występowały jak najrzadziej.

AMR: Jak wyglądało takie opracowanie w praktyce?

FŁ: Ponieważ wtedy jeszcze nie było skanerów, fotograf robił zdjęcie takiej leżącej na stole okładki. Następnie ją wywoływał i przysyłał odbitki. Następnie się je drukowało wraz z całym tekstem.

AMR: W jaki sposób wyglądało przygotowanie manuskryptu do druku?

FŁ: Tekst przepisywało się na maszynie, następnie wprowadzało się tekst na makiety. Był to ozalid. Zanim przenosiło się treść na płachty papieru, można było jeszcze wprowadzić korektę. Takich korekt przeprowadzało się wiele. Jednak mimo to pojawiały się różne byki. Dzięki weryfikacji były one niezwykle rzadkie, gdyż staraliśmy się być jak najbardziej skrupulatni. Teraz, jak sobie przeglądałem te numery, to naszała mnie taka myśl, że myśmy naprawdę mieli wtedy niezłe oczy, bo przy tak drobnym druku na tle jakiś kolorowych elementów bardzo ciężko się czyta, a co dopiero znajduje błędy. Teraz wzrok już nie ten (śmiech).

AMR: Czy to prawda, że projekt a efekt końcowy niekiedy były zupełnie różne?

FŁ: Niestety tak. Nawet różnice w kontraście pomiędzy tekstem a przykładowo zdjęciem potrafiły być tak różne, że po wyjściu z druku okazywało się, że tekst jest nieczytelny.

AMR: Jak długo trwały prace nad przygotowaniem numeru?

FŁ: Najlepiej będzie to zobrazować na podstawie przykładowego numeru. Weźmy pierwszy numer, w którym ukazał się mój tekst, od kiedy zostałem członkiem redakcji. Był to numer majowy z 1988 roku. Do redakcji przyszedłem pod koniec lutego i od razu dostałem od Hołdysa zlecenie napisania tekstu o gitarzyście U2 – The Edge. Samo przygotowanie artykułu, przeszukiwanie materiałów znajdujących się w szafach redakcji – wywiadów, recenzji, artykułów analitycznych etc. – a następnie jego napisanie zajęło mi niecały miesiąc, więc pod koniec marca miałem już ukończony artykuł po to, żeby mógł się ukazać w majowym numerze. To są mniej więcej około trzy miesiące. Jednak pozostaje jeszcze pytanie, czy numer ten ukazał się faktycznie w maju. Prawdopodobnie ukazał się pod koniec miesiąca, bo największe opóźnienia pojawiły się dopiero w 1989 roku.

AMR: Z czego one wynikały?

FŁ: Powodów było wiele. Już sam proces wydawniczy wymagał więcej czasu, gdyż opierało się to często na ręcznej robocie, układaniu czcionek. Następnie mieliśmy do czynienia z długim czasem dobierania kolorów oraz korektą. Zanim dochodziło do druku właściwego, robiło się próbne wydruki, które należało sprawdzić. Żeby dokonać weryfikacji, należało pojechać do drukarni – w naszym przypadku do Domu Słowa Polskiego (jedna z trzech drukarni w Warszawie). Ogólnie nie było ich dużo, co również miało wpływ na wydłużenie procesu wydawniczego. Do tego wszystkiego występowały również problemy techniczne, takie jak psujące się maszyny.

AMR: Czyli proces składania czasopisma odbywał się w drukarni?

FŁ: Dokładnie. Gazet, magazynów nie tworzyło się w redakcji. Powstawały wolno w drukarni. Zawoziło się do niej najpierw wszystkie materiały, takie jak fizycznie przepisane na tecki papieru artykuły z informacjami, gdzie jakie zdjęcie ma się pojawić. Opis musiał być bardzo dokładny, gdyż tak naprawdę ostateczny skład przekazywaliśmy obcym ludziom, którzy musieli stworzyć to, co chcieliśmy. I najczęściej to robili, jednak była to długa walka. Dodatkowym elementem tej walki było również to, by się nami zajęto.

AMR: To znaczy?

FŁ: Zdarzało się tak na przykład, że pierwsze strony drukują dla nas, ale później muszą drukować „Perspektywy” czy jakieś inne pismo. Przypominało to trochę zebranie o czas. Ja nie brałem w tym tak dokładnie udziału, dlatego mój opis jest taki pobieżny. Jednak z punktu widzenia autora, wiem, że co najmniej na miesiąc przed ukazaniem się numeru następowało tak zwane zamknięcie numeru. Jedynie jakieś wiadomości z ostatniej chwili mogły zostać dodane – jeżeli posiadaliśmy jakieś wolne szpalty czy kolumny. Niekiedy takie miejsca specjalnie były zostawiane na najgorętsze tematy. Chociaż po miesiącu to już zdążyły wystygnąć.

AMR: Nie zauważyłam nigdzie dokładnej daty wydania numeru. Czy było to zamierzone?

FŁ: Nie mieliśmy stałej daty. Z założenia numer miał się ukazać w danym miesiącu, ale nie zawsze się to udawało. Jednak na to nie mieliśmy wpływu. Wydawnictwo starało się jak mogło, jednak rok 1989 był trudny. Wtedy też mieliśmy do czynienia z sytuacją, gdzie wydany został numer podwójny, ponieważ już z góry wiadomo było, że w drukarni się nie wyrobią. Majowy numer z tego, co pamiętam, ukazał się w czerwcu i tak dalej. Nawet jak przeglądam sobie mój tekst o Steviem Wonderze, to widzę komentarz, że chciałbym, by ten numer ukazał się w lipcu, ale nasze dotychczasowe doświadczenia pokazują coś innego. W niektórych numerach pisaliśmy, że „znów nam się udało” zamknąć numer. W 1989 zaprzestaliśmy nawet podawać miesiąc. Było to praktyczniejsze. Przykładowo, przy numerze drugim napisaliśmy, że wydany został z okazji dnia kobiet. Co obrazuje, że już na etapie jego przygotowywania wiedzieliśmy, z jaką sytuacją mamy do czynienia. Podsumowując – o datach zapomnieliśmy gdzieś na przełomie lat 1988 i 1989.

AMR: Po okładkach widać również duże skoki cen magazynu, spowodowane zapewne szalejącą inflacją. Czy zdarzało się niekiedy wprowadzać zmiany na już wydrukowanym numerze? Kto narzucał takie ceny?

FŁ: Dokładnie, szalejąca inflacja była głównym powodem takich szybkich skoków ceny. Niekiedy zmieniały się one w tak błyskawicznym tempie, że musieliśmy wprowadzać zmiany na już wydrukowanym numerze. Czasami zostawialiśmy puste miejsce, by cenę uzupełnić. A cenę narzucał wydawca. Ale faktycznie, jak tak teraz patrzę na ten przeskok cenowy ze 110 złotych z maja 1988 roku na 2,5 tysiąca w końcu roku 1989, to robi wrażenie. Jednak nie był to bardzo duży wydatek. Cena porównywalna była do ceny

dwóch bochenków chleba. Nie był to wydatek luksusowy. Po prostu był – jednak mimo wszystko, ceny robią wrażenie.

AMR: Jak wyglądała praca redaktora i jaka panowała atmosfera w redakcji?

FŁ: Zacznę od tego, że od razu zostałem zatrudniony na etat. Przychodząc do „NS”, podpisałem umowę i była to moja normalna praca. Codziennie więc siedziałem w redakcji na dyżurze. Sama atmosfera... proszę sobie wyobrazić maleńki pokój w budynku Stronnictwa Demokratycznego naprzeciwko Domu pod Orłami w Warszawie. Wtedy była to ulica Hibnera. Pomieszczenie było na 4. piętrze i szło się do niego długim korytarzem. Znajdowały się w nim 3-4 biurka, zavalone stertą papierów i maszynami do pisania. Dodatkowo, szafy pełne gazet i w tym wszystkim my – jeżdżący na wózku Wojtek Soporek, Janek Skaradziński, ja i Zbyszek Hołdys, który co prawda pojawiał się nieregularnie, ale starał się być codziennie. Potem w maju dołączył do nas Mirek Makowski, który zaczął szaleć dopiero od numeru czerwcowego. Ręcznie napisana winieta „Non Stop”, rysunek Franka Zappy, następnie półręcznie, półmaszynowo przygotowywane artykuły (mój był wtedy na temat Formacji Nieżywych Schabuff). Taka żartobliwa forma pomagała utrzymać luz, jednak cały czas mieliśmy świadomość, że chcemy tworzyć poważny magazyn muzyczny. Co najważniejsze, wszyscy przychodziliśmy tam z uśmiechem. Ja w każdym razie lubiłem tam przesiadywać. Po prostu – w tej dziupli było fajnie. I wszyscy, którzy przynosili swoje teksty, różni współpracownicy, lubili sobie u nas posiedzieć i pogawędzić przy papierosie – wtedy się w pomieszczeniach paliło. Ja nie palę, ale znosiłem to mężnie. W każdym razie atmosfera była znakomita. Później w 1989 roku Zbyszka Hołdysa było w redakcji coraz mniej, ponieważ zaangażował się w „Niespodziankę”, czyli kawiarnię na MDM-ie, gdzie była siedziba Solidarności szykującej się do pierwszych, prawie wolnych wyborów. Spowodowało to, że tak naprawdę pismo zaczęliśmy wydawać sami, gdyż wiele decyzji trzeba było podjąć bez niego. Zapadały one w gronie: Mirek Makowski, Wojtek Soporek, ja i Janek Skaradziński. Z czasem dołączył do nas Krzysztof Waclawiak, który przyszedł jako młody dziennikarz, ale dość szybko swoim takim bardzo ekstrawertycznym sposobem bycia wzbudził szacunek i został dopuszczony do decyzji dotyczących kształtu numeru. Później został nawet naczelnym „Rock’n’Rolla”. Pojawił się też Wojtek Staszewski, również późniejszy kolega z tej następnej redakcji.

AMR: Wspomnił Pan Redaktor, że swoją przygodę z „Non Stopem” rozpoczął jako czytelnik. Jak z tego punktu widzenia ocenilby Pan Redaktor „NS”?

FŁ: Początkowo do „NS” zaglądałem sporadycznie. Potem dowiedziałem się od świeżo poznanego kolegi, Grześka Brzozowicza, który był współpracownikiem lub pracownikiem redakcji, o interesujących materiałach, które się w nim ukazują. Mówił, że pojawiają się w nim ciekawe rzeczy na temat nie tylko tego, co się dzieje w Polsce, ale przede wszystkim na świecie. Zacząłem czytać i spodobało mi się to. Był to „NS” już pod redakcją Wojciecha Manna. Sam Mann był niewątpliwie osobowością, która narzucała konkretne widzenie świata – takie ironiczne, z pewną dozą uszczypliwości, którą można było wyczuć w jego wypowiedziach. Zacząłem kupować „NS”, ponieważ pozwalał mi odkrywać nieznaną przedtem świat, opisany językiem, który mi imponował, pozbawionym sztuczności. Tak innym niż ten, który wówczas królował w polskiej prasie. Dodatkowo nie było to pisanie tylko o „znanych i lubianych wykonawcach”, ale wprost pisano, że dany artysta czy zespół dawał czadu lub wręcz przeciwnie. Przemawiało to do mnie, dwudziestokilkulatka. Mimo że pismo było czarno-białe, na okropnym szarym papierze, z takimi strasznymi reklamami kopalni, szkół zawodowych czy innych, które musiały być uwzględnione, by utrzymać pismo. Do tego ze zdjęciami nie zawsze czytelnymi, to jednak było ono niezwykle kolorowe, co było ożywcze, zwłaszcza na tle całej Polski. Mam gdzieś relację z wyjazdu Manna do Stanów, w której opisuje sytuację, gdzie jakaś amerykańska firma, której pokazał ten szary „NS”, była w szoku. Przeglądali ten nasz magazyn na chropowatym papierze, z niewyraźnymi zdjęciami, który w porównaniu do ich znakomitych pism, na świecącym papierze, jak przykładowo „Rolling Stone”, wypadł słabo. Przeglądali ten brzydki magazyn i podnieśli wzrok na Manna, który ze spokojem pokerzysty wpatrywał się w nich i czekał na reakcję. Oni w tym momencie nabrali przekonania, że to było przygotowywane z rozmysłem, więc zaczęli dopytywać się, skąd mamy recepturę na tak niesamowity papier, a tymczasem w Polsce taki papier po prostu strugano z byle czego. W PRL-u starano się, by wszystko jakoś wyglądało, ale niestety gospodarka biedy dawała o sobie znać. W „NS” jakość druku nadrabiali treściami, dlatego bardzo lubiłem go czytać. Oczywiście nie wszystkie tematy mnie interesowały, ale zdarzało się, że nawet te czytałem – bo chciałem obcować z takim stylem, nowym podejściem do dziennikarstwa. Pojawiały się jeszcze teksty dziadersów, takich jak Roman Waschko, który ciągle funkcjonował w estetyce PRL-owskiej. Dziennikarze ściągnięci przez Manna pisali inaczej. To było widać, słysząc i czuć. Przykładowo, uszczypliwość Romana Rogowieckiego, który, jak przyszedłem do

„NS”, był tam jeszcze przez chwilę. Jednak zdradził go, przechodząc do „Magazynu Muzycznego”, z którego z kolei przyszedł Mirek Makowski.

AMR: Jak to było z takim przechodzeniem od redakcji do konkurencji? Czy to było normalne, czy uważane było za „zdradę”?

FŁ: To zależy. Takie przechodzenie czy współpraca z konkurencją mogły być niekiedy brane za zdradę. Naruszało się w ten sposób zasady konkurencji. My przejście do „Magazynu Muzycznego” uznaliśmy za zdradę – chodzi mi o sposób, w jaki pożegnano się z redakcją „Non Stopu”. Nie pamiętam, kto to dokładnie zrobił, ale odchodząc do konkurencji, zabrał ze sobą archiwalne pisma zagraniczne. To była chamówka, dlatego to odejście potraktowaliśmy poważnie. Jednak pozyskanie z tak ważnej redakcji osób było dla nas pozytywem, jaki wynikł z całej sytuacji. Dlatego, kiedy się okazało, że przychodzi do nas Mirek Makowski, który w „MM” funkcjonował głównie jako fotograf, a u nas zajął się całą oprawą graficzną, można było mówić o sukcesie redakcji.

AMR: Krąży wiele różnych historii o przejęciu przez Zbigniewa Hołdysa „NS”. Jak Pan Redaktor odebrał tę zmianę?

FŁ: Nie byłem świadkiem tych procesów. Wydaje mi się, że wydawnictwo po prostu zrezygnowało z Manna, jednocześnie proponując stanowisko redaktora naczelnego Hołdysowi, albo Hołdys sam się zgłosił, ponieważ miał pomysł, co dalej zrobić z pismem. Nie zmienia to faktu, że od stycznia 1988 roku kierował magazynem i sprawdził się w tej roli. Lubilem pismo pod jednym i pod drugim kierownictwem. Nowa formuła również posiadała odbiorców, którzy cenili ją za swoją unikalność. Jak sobie teraz pomyślę, to rzeczywiście na tle historii prasy polskiej nie tylko rządowej, ale w ogóle, w kolorowym „Non Stopie” mieliśmy do czynienia z największym szaleństwem.

AMR: Jak odniósłby się Pan Redaktor do bardzo popularnego stwierdzenia, że rock, jako muzyka buntownicza – obaliła komunizm?

FŁ: Absolutnie się z tym nie zgadzam. Komunizm został obalony wskutek rozmaitych ruchów politycznych, które odbywają się poza naszym zasięgiem. Natomiast niewątpliwie muzyka w Polsce, szczególnie punkrockowa i nowofalowa, zdołała wytworzyć obszar, do którego polityka nie miała dostępu – w sensie niszczącym, destrukcyjnym. Muzyka pozwalała bardzo wielu młodym ludziom czuć się w tym obszarze komfortowo. Nie był to jednak eskapizm, ponieważ często muzyka wprost bądź

w lekko zawoalowany sposób piętnowała opresję, demaskując niedoskonałości tamtego okresu. Promowała również wolność jednostki, niezależność jej ducha. Nie wpisywała się jednak w duopol: komuna-opozycja, komuna-Solidarność, komuna-Kościół. W Polsce muzyka niezależna starała się być również autonomiczna w stosunku do opozycji. W równej mierze próbowała demaskować obłudę, kunktatorstwo tej części opozycji, która później przejęła władzę. Zatem absolutnie nie uważam, żeby muzyka sama w sobie obaliła komunizm, ale tworzyła dobrą ścieżkę do tego, by ją obalać. Z kolei nasza redakcja starała się w tym uczestniczyć. Trzymaliśmy rękę na pulsie. Przykładowo, opublikowaliśmy wywiad z cenzorem w okresie, kiedy ona jeszcze w Polsce funkcjonowała, czy też z Janem Lityńskim, znanym opozycjonistą, który dopiero co dostał się do Sejmu. Były publikowane różne felietony, aluzje. Pamiętam, że napisałem tekst dotyczący muzeum w Berlinie Zachodnim, ukazującym sposoby ucieczek wschodniobierlińczyków na Zachód. Starałem się pisać wprost, ale mając świadomość, że nadal formalnie istnieje kontrola. Opisywałem te sposoby za pomocą tytułów znanych piosenek. Dla przykładu, gdy jednym ze sposobów była ucieczka czerwonym pojazdem kanałami, to do przedstawienia tego użyłem tytułu „Little Red Corvette” Prince. Staraliśmy się uczestniczyć w demaskowaniu komuny jako dziennikarze, a muzyka w tym pomagała, stanowiąc swego rodzaju niezmienną ojczyznę duchową.

AMR: Czy można powiedzieć, że prasa muzyczna, w tym także „NS”, wymykała się kanonom pro- i antysystemowym, skupiając się na muzyce, dzięki czemu dla cenzury była niezauważalna?

FŁ: Myślę, że sam fakt zajmowania się muzyką był wystarczający, żeby uniknąć zbytniej kontroli. Muzyka stanowiła dla nas parasol ochronny. Myśmy świadomie spod tego parasola niekiedy wyglądali, licząc, że cenzura potraktuje to jako swego rodzaju wentyl i przymknie na nas oko.

AMR: Jaką funkcję spełniały koncerty takie jak Festiwal w Jarocinie? Czy były one, jak to się często słyszy, wolne, buntownicze, czy raczej stanowiły jakąś formę kontroli ze strony władz?

FŁ: Były infiltrowane przez agentów służb bezpieczeństwa, którzy z jednej strony kontrolowali, zbierali informacje, a niekiedy doprowadzali do różnego rodzaju prowokacji. Jednak te nie były bardzo spektakularne. Powiem szczerze, że nie słyszałem o większych sukcesach służby bezpieczeństwa... Z drugiej strony festiwale, takie jak

Jarocin, stanowiły oazę ograniczonej, ale jednak – wolności. Muzycy, którzy tam występowali, chwalili sobie to wydarzenie. Oczywiście pojawiały się niekiedy wtopy organizacyjne, ale nie były one na tyle duże, by można było uznać festiwal za *event* sterowany. Szczególnie, jeżeli porównamy to do czasów, kiedy funkcjonował on pod nazwą Festiwalu Młodej Generacji. Wówczas było to wydarzenie sterowane, które później niejako wymykało się spod kontroli. Natomiast władza uznała to za rodzaj wentylu dla młodzieży. Podobnie było z klubami studenckimi. Funkcjonowały one pod płaszczykiem Socjalistycznego Związku Studentów Polskich. Tam władza się nie wtrącała. Przykładowo, byłem i w sumie nadal jestem członkiem grupy zwanej Zespół Reprezentacyjny, w której uderzaliśmy w komunę równo. Jednak wykorzystywaliśmy do tego piosenki katalońskie, które wykonywaliśmy po polsku. Oryginalnie skierowane były przeciwko generałowi Franco, jednakże świetnie pasowały do polskich realiów. Przed każdym koncertem należało przesłać teksty do oceny cenzora. Akceptacja obowiązywała na terenie danego miasta. Jeżeli dostaliśmy pieczętkę ze zgodą w Lublinie, to mogliśmy już te piosenki w nim śpiewać. Zdarzało się jednak, że cenzura wykreślała jakieś słowo. Dlatego wiedząc, że będzie kontrola na występie, o czym informowała nas obsługa klubu, zapowiadaliśmy, że przez wzgląd na gości specjalnych będziemy wykonywać ocenzurowaną wersję utworu, w której słowem ocenzurowanym jest – i tu podawaliśmy to słowo. Następnie śpiewaliśmy piosenkę, a publiczność domyślała się, w którym miejscu powinno ono być, albo gdzie użyliśmy jakiegoś wyrazu bliskoznacznego – bazując na skojarzeniu.

AMR: Czy zawsze było wiadomo, że na widowni są przedstawiciele cenzury? Jaka kara groziła za złamanie zakazu cenzorskiego?

FL: Jak na tamte czasy grzywna była wysoka. Jednak w przypadku naszego zespołu było trochę inaczej. Naszym przyjacielem i jednocześnie opiekunem duchowym był ówczesny pracownik ambasady Hiszpanii w Warszawie – Carlos Marrodán, mój serdeczny przyjaciel. Zdarzało mu się, że jechał z nami na taki koncert, gdzie dowiadywaliśmy się, że na sali jest cenzor. Carlos krzyczał wtedy: *Chłopcy, śpiewacie całość, a ambasada stawia*. Czasem specjalnie dopytywaliśmy się czy jest na sali przedstawiciel Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Jeżeli był, to kilka osób z publiczności wskazywało taką osobę palcem, co niekiedy powodowało, że taki człowiek z zawstydzeniem zabierał swoje papiery i wychodził. Ten nasz peerelowski system był rzeczywiście przedziwny, a późne lata 80. były zjawiskiem bardzo amorficznym, jeżeli chodzi o to, gdzie przebiegały granice pomiędzy tym, co wolno, a czego nie. Te granice

były niezwykle rozmyte. Podobnie jak w sytuacji klubów studenckich, tak również festiwale stanowiły przestrzeń względnej wolności, gdzie ucisk władzy odczuwało się dużo mniej.

AMR: Czy starano się tę wolność poszerzać?

FŁ: O pełnej wolności nie mogliśmy mówić nigdy w tamtym okresie, ale naciskaliśmy na wyznaczone nam granice, próbując wchodzić na pole minowe, a nuż uda nam się jeszcze kawałek podejść. I jak się udawało, stawialiśmy kolejny krok naprzód. I myślę, że wszyscy na tej zasadzie działali. Niekiedy nawet zdarzały się imprezy wymykające się jakiegokolwiek kontroli. O tym, że przyjechały na nie jakieś krzyczące szarpidruły, władza dowiadywała się po jakimś czasie. Może wzywano wtedy odpowiedzialnych na rozmowę do Miejskiego lub Wojewódzkiego Urzędu Spraw Wewnętrznych. Takie spotkanie polegało na reprimendzie ze strony władz i obietnicach ze strony organizatorów, że taka sytuacja się już więcej nie powtórzy. Było to grubymi nićmi szyte – takie na pokaz. Bardzo ciekawe zjawisko, które można by było kiedyś zbadać. Z pewnością bywały również ostrzejsze sytuacje, ale w gruncie rzeczy ta przestrzeń odznaczała się całkiem sporą swobodą.

AMR: A czy zdarzało się, że dana redakcja miała przydzielonego własnego cenzora?

FŁ: Raczej nie, jak już, to był cenzor przydzielony do wydawnictwa Epoka. Niekiedy zdarzały się jakieś drobne ingerencje, ale my umieliśmy omijać te rafy. Czasem też udawało nam się coś przemycić, bo na przykład machnął on ręką, twierdząc, że nie będzie się czepiał takich drobnych rzeczy albo po prostu ich nie zauważył lub nie zrozumiał. Teraz tak przeglądam sobie te numery i widzę numer grudniowy z 1988 roku z Sex Pistols „Fuck the Queen” i zdjęciem Honeckera z zasłoniętymi czarnym paskiem oczami. To pokazuje, że na pewne rzeczy sobie pozwalaliśmy, a mimo to cenzura się nie kwapiła, żeby nam to wyrzucić.

AMR: Przeglądając „NS”, szczególnie z ostatnich lat zauważyłam bardzo dużą wielość nazwisk...

FŁ: Tak, ale ta wielość była pozorna. Część z nich to były pseudonimy. Przykładowo, Sławek Gołaszewski podpisywał się na kilka sposobów: Sławoj Merlin, dr. Avane, Jah Rusal (czyli Jaruzel), Sławomir Gołaszewski. Ja na przykład podpisywałem się czasem jako Kumpel Młodego. Nie zawsze można odszyfrować szybko dany podpis pod

artykułem jako podpis autentycznej osoby. Dla przykładu, Zbyszek Hołdys używał pseudonimu Remek Kwiatkowski, o czym się dowiedziałem dopiero po latach. Przedtem myślałem, że była to autentyczna osoba, a Zbyszek jej materiały przynosił do redakcji. Nie wszyscy w redakcji od razu wiedzieli, kto jakiego pseudonimu używał.

AMR: A co z Rafałem Szczęsnym Wagnerowskim? Próbowałam się dowiedzieć coś więcej na temat tego autora, jednak nie znalazłam prawie nic. Zastanawiałam się, czy są to prawdziwe dane czy pseudonim?

FŁ: Poznałem go kiedyś i przedstawił mi się jako Rafał Szczęsny-Wagnerowski, ale tak naprawdę nazywał się inaczej. Niestety był on współpracownikiem redakcji, więc nie jestem w stanie zbyt wiele na jego temat powiedzieć. Ale w naszej redakcji wszystko było możliwe.

AMR: A co z podpisami w stylu „xyz”, „(x)” lub „y” i ich wariacji?

FŁ: Mogło to oznaczać tekst w opracowaniu redakcji. Czasem mógł się w taki sposób podpisywać Wojciech Soporek, chociaż wydaje mi się, że tego typu podpisy były w użyciu przez wszystkich – taki uniwersalny podpis, stosowany, gdy ktoś nie chciał się ujawniać jako autor tekstu. Była to jedna z przyczyn, dla których stosowano pseudonimy czy akronimy. Czasem używano ich do „ukrycia” znajomości z muzykami, o których pisano.

AMR: Dziękuję za rozmowę. Czy w razie dalszych pytań mogłabym się skontaktować?

FŁ: Oczywiście, jeżeli tylko będzie miała Pani jakieś pytania, to zapraszam.

Biogramy wybranych członków redakcji i współpracowników, piszących w „Non Stopie”

Wybór przedstawionych osób podyktowany był wyraźnym wkładem w formowanie czasopisma, a także znaczącą ilością publikowanych w nim treści. Ujęci zostali również współpracownicy redakcji, których artykuły ukazały się na łamach czasopisma oraz niektórzy autorzy tekstów omawianych w treści pracy. Nie uwzględniono członków kolegium redakcyjnego sprawujących funkcje redaktora naczelnego, zastępcy, sekretarza czy grafika, z uwagi na ich przedstawienie w treści pracy. Obowiązuje układ alfabetyczny.

Abstawski Jan

(1945 r.)

Muzyk, związany z Polskim Stowarzyszeniem Jazzowym, jeden z prowadzących Warsztaty Jazzowe w Chodzieży⁸. W „Non Stopie” autor podsumowań dorocznych plebiscytów, a także tekstu poświęconego działalności PSJ, w tym utworzeniu klubu jazzowego Akwarium oraz kawiarni muzycznej Pod Kurantem.

Bratkowski Piotr

(11 kwietnia 1955 – 28 września 2021)

Polski poeta, krytyk literacki i publicysta, debiutował na łamach prasy literackiej, był felietonistą miesięcznika „Literatura”. Związany z pismami takimi jak: „Gazeta Wyborcza”, „Rzeczpospolita”, „Newsweek Polska”, w którym pełnił funkcję kierownika działu społecznego, a następnie kulturalnego⁹. W „Non Stopie” publikował recenzje płyt, wywiady lub relacje, typowania muzyczne. Większy udział w tworzeniu pisma miał w przedostatnim okresie jego wydawania (lata 1988-1989), kiedy prowadził m.in. rubrykę *puk puk* (o różnym zapisie tytułu), której podstawę stanowił najczęściej wiersz, do którego pisano glosa.

Brodacki Krystian

(23 lipca 1937)

⁸ Zob. J. Szrom, *50 lat warsztatów muzycznych w Chodzieży. Wspomnienia uczestników*, w: *Nauczanie jazzu*, J. Szymaniuk, Zielona Góra 2023, s. 33-59.

⁹ Zob. W. Kumór, *Piotr Bratkowski nie żyje. Miał zaledwie 66 lat*, <https://www.newsweek.pl/polska/piotr-bratkowski-nie-zyje-1955-2021/sgb3x65>, (10.12.2023).

Publicysta, krytyk, fotograf, pianista, konferansjer. W latach 70. członek zespołu jazzowego Asocjacja Hagaw¹⁰. Pełnił również funkcję przewodniczącego Sekcji Krytyków PSJ, by w latach 80. zostać wiceprezesem stowarzyszenia¹¹. Autor antologii *Polskie ścieżki do jazzu, Historia jazzu w Polsce*¹², monografii *Follow Namysłowski*. Zainicjował i poprowadził Jazz Film Salon¹³, mającym osiem edycji i będącym jedynym w świecie konkursem filmów o tematyce jazzowej. Jako publicysta muzyczny współpracował z „Jazz”, „Jazz Forum”, w którym pełnił również funkcję zastępcy redaktora naczelnego, a także z periodykami takimi jak: „Tygodnik Solidarność”, „Musica Jazz”, „Literatura” czy „Non Stop”. Prowadził też audycje jazzowe na falach programów I i III Polskiego Radia, oraz Radia Kraków¹⁴. Z „Non Stopem” nawiązał stałą współpracę w 1974 r. jako specjalista problemów włoskiej muzyki rozrywkowej oraz jazzu. Później redagował dział poświęcony muzyce jazzowej. Był również autorem sylwetek oraz relacji z jazzowych wydarzeń rozrywkowych.

Brzozowicz Grzegorz

(26 marca 1960)

Polski dziennikarz popkulturowy, krytyk muzyczny, związany z pismami takimi jak m.in.: „Non Stop”, „Ekran”, „Magazyn Muzyczny”, „Rock’n’Roll”, „Gazeta Wyborcza”, „Machina” (której był zastępcą redaktora naczelnego), „Elle”, „Muza” i wiele innych. Jako prezenter radiowy pracował w Programie III Polskiego Radia, prowadząc audycje: *Radio Clash*, *Dzika Rzecz*, *Tamtam*, *Rock po Polsku*, a także w Rozgłośni Harcerskiej, Radio Kolor, Jazz Radio, Radiostacji i innych. W latach 80. organizował koncerty muzyki podziemnej w warszawskim klubie studenckim Riviera-Remon¹⁵. Był pomysłodawcą i szefem festiwalu muzycznego „Poza Kontrolą”. Dla TVP2 zrealizował szereg programów dokumentalnych, np. *Goran Bregović. Szczęściarz z Sarajewa*, *Yugonostalgia*, *Przyjaciele na 33 obroty* czy *Andrzej Korzyński – Zagubiony diament* i inne. Był również współpracownikiem telewizyjnego *Tygodnika kulturalnego* w TVP Kultura. Propagator kultury republik byłej Jugosławii¹⁶. Był pomysłodawcą projektów

¹⁰ Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki, *Asocjacja Hagaw*, https://bibliotekapiosenki.pl/zespoły/Asocjacja_Hagaw (12.02.2024).

¹¹ PWM, *HISTORIA JAZZU W POLSCE*, <https://jazzforum.com.pl/main/news/historia-jazzu-w-polsce>, (10.12.2023).

¹² Zob. T. Bochwic, *Złowrogie złogi przeszłości. Krystian Brodacki stworzył dzieło, które jest niezwykle, wieloaspektowym skrótem prawdziwej historii PRL*, <https://wpolityce.pl/historia/246229-zlowrogie-zlogi-przeslosci-krystian-brodacki-stworzyl-dzielo-ktore-jest-niezwyklym-wieloaspektowym-skrotem-prawdziwej-historii-prl>, (10.12.2023).

¹³ Zob. J. Szprot, *Jazz Film Saloon '85*, „Jazz Forum”, (1985), nr 97, s. 14.

¹⁴ PWM, *HISTORIA...*, dz. cyt.

¹⁵ Zob. M. Olszański, *Grzegorz Brzozowicz: PRL był dziurawy jak ser* [wywiad], w: Tenże, *Godzina prawdy*, Polskie Radio, 24 kwietnia 2015, <https://trojka.polskieradio.pl/arttykul/1428587,grzegorz-brzozowicz-prl-byl-dziurawy-jak-ser>, (13.03.2020).

¹⁶ P. Piotrowicz, *Polscy dziennikarze muzyczni. Grzegorz Brzozowicz: piszę to, co uważam*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/rock/polscy-dziennikarze-muzyczni-grzegorz-brzozowicz-pisze-to-co-uważam/cspm2cp> (22.03.2020).

muzycznych: Kayah-Bregović, Bregović-Krawczyk, Yugotoni Yugopolis¹⁷, opartych na piosenkach powstałych na tamtych terenach, Justyna Steczkowska oraz Boban Marković (*Na co mi to było*). Autor książek dotyczących muzyki *Goran Bregović. Szczęściarz z Sarajewa*, *Resortowe dziecko rock'n'rolla* oraz współautor *Sto płyt, które wstrząsnęły światem. Kronika czasów popkultury, Muniek*. W „Non Stopie” był autorem licznych recenzji płytowych i wydarzeń muzycznych, wywiadów z zagranicznymi artystami, a także sylwetki, artykuły poświęcone różnym idiomom muzycznym czy scenom muzycznym, np. muzyce jugosłowiańskiej.

Ciesielski Adam

Dziennikarz kulturalny, muzyczny i teatralny, nestor i legenda „Życia Warszawy”¹⁸, z którą współpracę nawiązał w 1963 roku. Zaczynał w dziale miejskim, by później zostać sekretarzem redakcji, prowadzącym gazetę, jednocześnie piszącym w dziale kultury¹⁹. Znamca twórczości Tadeusza Kantora, z którego teatrem objechał świat²⁰. W „Non Stop” publikował sylwetki, relacje z sztandarowych festiwali organizowanych w Polsce jak Festiwal w Kołobrzegu czy festiwalów w Toruniu, Łodzi, szlagierów socjalistycznych oraz recenzje wydarzeń teatralno-muzycznych.

Dąbrowska Ewa

W „Non Stopie” opublikowany został tekst o Johnnym Cash’u, będący opracowaniem na podstawie artykułów Johna Lomaxa III.

Gadomski Bohdan

(7 października 1949 – 24 marca 2020)

Polski dziennikarz i publicysta²¹. Współpracował z periodykami takimi jak: „Film”, „Ekran”, „Scena”, „Teatr”, „itd”, „TIM”, „Panorama”, „Tygodnik Kulturalny”, „Kultura”, „Wprost”, „Walka Młodych”, „TV Sat Magazyn”, „Synkopa”, „Śpiewamy i Tańczymy”, „Do Rzeczy”, „Kalejdoskop”, „Zwierciadło”, „Odgłosy czy „Non Stop” oraz inne. Był autorem licznych publikacji na temat życia i działalności artystów polskiej i zagranicznej sceny muzycznej, a także twórcą wielu programów radiowych i telewizyjnych. W „Non

¹⁷ Zob. M. Wapińska, *G. Brzozowicz: „Yugoton” to był hold dla tamtych czasów i kumpelska inicjatywa*, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/g-brzozowicz-yugoton-byl-hold-dla-tamtych-czasow-i-kumpelska-inicjatywa> (23.02.2022).

¹⁸ I. N. Czapska, *Bitwy na słowa: Rozmowa z Przemkiem Dziubłowskim, warszawskim animatorem, niegdysiejszym szefem działu kultury „Życia Warszawy”*, <https://czapska.com.pl/bitwy-na-slowa/>, (13.12.2023).

¹⁹ Adam Ciesielski, <https://www.zw.com.pl/artukul/410711.html>, (11.10.2023).

²⁰ Zob. A. Ciesielski, *Rok z Tadeuszem Kantorem*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/200395/rok-z-tadeuszem-kantorem>, (13.12.2023).

²¹ Zob. *Bohdan Gadomski*, <https://web.archive.org/web/20180513032027/http://gadomski.net.pl/> (21.03.2024).

Stopie” był autorem licznych wywiadów z artystami polskiej i niekiedy zagranicznej sceny muzycznej.

Gaszyński Marek

(14 czerwca 1939 – 15 stycznia 2023)

Polski dziennikarz i prezenter muzyczny, który swoją przygodę z dziennikarstwem rozpoczął w latach 1958-1962 w Rozgłośni Harcerskiej, by w roku 1962 rozpocząć pracę w Polskim Radiu²². Nie tylko tworzył muzyczne audycje radiowe, ale również pisał artykuły związane z tematyką muzyczną w prasie, w tym również w „Non Stopie” (np. *Kronika powojennych lat jazzu i piosenki*). Jest również autorem tekstów piosenek dla popularnych wykonawców muzyki rozrywkowej, takich jak: Breakout, Budka Suflera, Czerwone Gitary, Halina Frąckowiak, Gang Marcela, Jerzy Grunwald, Test, Bogusław Mec, Wojciech Gąssowski, Niebiesko-Czarni, Czesław Niemen, Wojciech Skowroński, Tadeusz Woźniak i inni. Utwory z jego przebojami ukazały się na płytach: *Marek Gaszyński przedstawia swoje przeboje oraz 40 lat z Polskim Radiem i piosenką*. Był autorem *Muzyka, którą lubię*, *Zagadki – muzyka rozrywkowa* i *Cudowne lata. Moja historia rock and rolla w Polsce*. W „Non Stopie” był współredagującym dział krajowy *Z kraju jednym tchem*, a także prowadził *Słowniczek awangardy bitowej*, kronikę jazzu i muzyki rozrywkowej pod tytułem *Kronika powojennych lat jazzu i piosenki* z późniejszą zmianą tytułu, a także cyklu artykułów *Przetrwali wszystkie mody* (ze zmianą tytułu na *Oni przetrwali wszystkie mody*), charakteryzującej działalność instytucji fonograficznych działających na zagranicznych rynkach muzycznych.

Grabowski Istvan

Publicysta, dziennikarz, współpracował z pismami takimi jak: „Kurier Lubelski”, „Sztandar Ludu”, „Kamienie”, „Tygodnik Zamojski”, „Gazeta Puławska”, „Tygodnik Chełmski”, „Magazyn Domowy”, „Przegląd Kresowy”, „Słowo Podlasia”, a także „Jazz”, „Radar”, „Non Stop”, „Prometej”, „Rock Estrada”, „Razem” i „Panorama Śląska”²³. Pasjonat szeroko pojętej muzyki rozrywkowej, autor wywiadów ze znanymi muzykami, reportaży z imprez i festiwali, recenzji płyt oraz felietonów. W „Non Stopie” był autorem licznych wywiadów z gwiazdami polskiej sceny muzycznej.

²² Zob. J. Tarka, „Człowiek do wszystkiego” [wywiad], Polskie Radio, 20 stycznia 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=cb6SaObEpdE> (21.03.2024).

²³ Zob. R. Laszuk, *Pół wieku dziennikarstwa Istvana Grabowskiego*, <https://podlasianin.com.pl/pol-wieku-dziennikarstwa-istvana-grabowskiego/> (14.10.2023).

Grzegorz Adam

Dziennikarz muzyczny, ekonomista, politolog, medioznawca, wydawca fonograficzny, menedżer artystyczny m.in.: Ireny Santor, zespołów Pawła Kukiza – Piersi i Roberta Gawlińskiego – Madame, Kosmetyki Mrs Pinky – Wojciecha Jagielskiego czy New (później Proletariat)²⁴. W latach 80. asystował Walterowi Chełstowskiemu przy realizacji Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie, by w latach 90. objąć funkcję dyrektora²⁵. Jako dziennikarz związany z „Na Przełaj”, „Nasz Świat”, „Sztandarem Młodych” oraz „Non Stopem”, natomiast jako prezenter radiowy podjął współpracę z Rozgłośnią Harcerską, Programem IV Polskiego Radia, a w Jarocinie współtworzył „Radio Nieprzemakalnych”. Autor i redaktor książek poświęconych tematyce reklamy, sponsoringu i mediów. W „Non Stopie” początkowo publikował recenzje z wydarzeń rozrywkowych (koncerty, festiwale), później zaczęły się ukazywać wywiady z gwiazdami polskiej sceny muzycznej. Opublikowano również rozmowę z jednym z założycieli studia nagrań CCS, który stanowił punkt wyjścia do polemiki dotyczącej faktów powstania i działalności owej instytucji, a także prawdziwości sądów rozmówcy.

Halber Adam

(7 listopada 1948 – 25 lutego 2015)

Dziennikarz, polityk, zawodowo związany z Polskim Radiem i Rozgłośnią Harcerską²⁶, a także współpracował z tygodnikiem „Agora” redagując cykl *Jak powstają przeboje*. Posiadał bardzo dużą wiedzę o krajowym i zagranicznym przemyśle muzycznym. W „Non Stopie” m.in. autor wywiadu z zespołem Żuki oraz artykułu dotyczącego problematyki przemysłu fonograficznego.

Igrzycki Tomasz Tytus

W „Non Stopie” autor felietonów poruszających tematykę muzyki, szczególnie punk i rocka w kontekście sztuk pokrewnych, a także jej obrazu w mediach.

²⁴ Zob. *O Uczelni. Historia*, <https://wsp.pl/o-uczelni/> (23.03.2024).

²⁵ Zob. A. Pilarczyk, B. Frąckowiak, *Dwaj dyrektorzy*, „Gazeta Jarocińska” (1993) nr 31, s. 20-21. <http://www.wbc.poznan.pl/Content/332827> (23.03.2024).

²⁶ Zob. Polskie Radio, *Nie żyje Adam Halber. Były dziennikarz i członek KRRiT*, <https://polskieradio24.pl/artukul/1387440,Nie-zyje-Adam-Halber-Byly-dziennikarz-i-czlonek-KRRiT> (23.03.2024); M. Halber, *Tata*, <http://malgorzata-halber.codziennikfeministyczny.pl/> (23.03.2024).

Kunda Leszek

Współpracował z kwartalnikiem „Prowincja”, w którym opublikowany został unikatowy wywiad z byłą gwiazdą muzyki bigbitowej Edwardem Hulewiczem²⁷. W „Non Stopie” autor felietonu poruszającego aspekty życia artystów i problemów, z jakimi się stykają, a także dwóch tekstów dotyczących tematyki okołomuzycznej.

Kiszakiewicz Zygmunt

(około 1942 – 17 września 2009)

Publicysta, prezenter muzyczny, recenzent muzyczny i krytyk. Debiutował na łamach „Głos Zabrza i Rudy Śląskiej” tekstem reportażowym *Przedświąteczne migawki*. Występował również w radiu, potem w telewizji. Współpracował także z tygodnikiem „Panorama” wydawanym w Katowicach²⁸. W „Non Stopie”, z którym związany był w latach 70., poruszał tematy związane z muzyką popularną, analizował kondycję i przedstawiał działania polskiej Estrady. Był autorem wywiadów, relacji i korespondencji zagranicznych (np. z Francji), a także cyklicznie ukazujących się *Zapisków „Lowcy gwiazd”*. *Mówili mi...*, w których prezentował poglądy, refleksje, na temat show-biznesu, muzyki, różnych dziedzin sztuki i życia gwiazd zagranicznej sceny muzycznej.

Kleszcz Włodzimierz

(ur. 27 lipca 1949)

Dziennikarz muzyczny, producent, propagator muzyki folk i world music. Związany był z Rozgłośnią Harcerską, a także Polskim Radiem (m.in. *Nocne Spotkania z Muzyką Świata, Kleszczowisko*)²⁹. W latach 80. współorganizator oraz dyrektor artystyczny festiwalu reggae w Polsce oraz organizator festiwalu Solidarność Anti-Apartheid³⁰ z 1989 r. (o którym można przeczytać na łamach „Non Stopu”). Jako właściciel wydawnictwa Kamahuk jest współtwórcą kilku cenionych projektów muzycznych, np. połączenia polskiej muzyki góralskiej z jamajskim reggae (wspólne nagrania Trebuniów Tutków z Twinkle Brothers). Jest również wydawcą debiutanckiej płyty

²⁷ Zob. „Prowincja” 2017 nr. 1 – zob. „Prowincja” w Malborku, <https://82-200.pl/685,Prowincja-w-Malborku.html> (21.02.2022).

²⁸ Zob. JF, Zygmunt Kiszakiewicz, <https://jazzforum.com.pl/main/arttykul/zygmunt-kiszakiewicz> (21.11.2022).

²⁹ Zob. Polskie Radio *Ludzie Polskiego Radia. Włodzimierz Kleszcz*, <https://www.polskieradio.pl/Ludzie/224673,Wlodzimierz-Kleszcz> (12.02.2024); W. Ossowski, *Włodek Kleszcz, dawca reggae*, <https://www.polskieradio.pl/377/7388/arttykul/2683729,wlodek-kleszcz-dawca-reggae> (12.02.2024).

³⁰ Zob. M. Dzieciołowski, *Włodzimierz Kleszcz o koncercie „Solidarność Anti-Apartheid”*. *Historia pisana muzyką* [rozmowa], w: *Strefa Dread*, Polskie Radio, 9.12.2019, <https://www.polskieradio.pl/10/3960/arttykul/2419018,wlodzimierz-kleszcz-o-koncercie-solidarnosc-antiapartheid-historia-pisana-muzyka> (20.03.2024).

Kapeli ze Wsi Warszawa. W „Non Stopie” publikował teksty osadzone w muzyce reggae, jazz i blues.

Kleszcz Jerzy

Znawca i badacz kultury rastafariańskiej roots reggae, brat Włodzimierza Kleszcza³¹. W „Non Stopie” publikował teksty osadzone w muzyce reggae. Wraz z Włodzimierzem Kleszczem był autorem wywiadów z muzykami bluesowymi i reggae.

Kosiński Janusz

(4 września 1944 – 24 marca 2008)

Polski dziennikarz muzyczny, związany z Programem III, współtwórca i prezenter listy przebojów Rozgłośni Harcerskiej. Autor wielu muzycznych audycji radiowych takich jak m.in.: *Odkurzone przeboje*, *Akademia Muzyczna Trójki*, *W tonacji Trójki*, *Nocna Polska*, *Pół perfekcyjnej płyty*; *Lista Przebojów dla Oldboyów* (jako współtwórca), *Winien i ma*, *Antykwariat*, *Koncert Życzeń*, *Nocna zmiana Kosy* oraz *AntyGaleria* w Antyradiu³². Związany z Komisją Artystyczną, wyłaniającą polskich kandydatów na Konkurs Piosenki Eurowizji. Występował również w roli konferansjera m.in. na festiwalu Rawa Blues. W „Non Stopie” redagował rubrykę *Z kraju jednym tchem*, publikował niektóre sylwetki w rubryce *Kompozytor miesiąca*. Była autorem recenzji i relacji wydarzeń muzycznych. Z „Non Stopem” głównie współpracował w pierwszym okresie jego funkcjonowania.

Kosmala Marian Andrzej

(ur. 30 stycznia 1946)

Dziennikarz, autor tekstów piosenek, producent nagrań, dyrektor kilku instytucji artystycznych m.in. „Estrady Poznańskiej” (lata 60. i 70.), członek ZPR Records, współzałożyciel „K&K Studio”, zajmującego się nagrywaniem i wydawaniem kaset, płyty. Był menadżer Edwarda Hulewicza i Krzysztofa Krawczyka³³. Był wielokrotnie akredytowanym dziennikarzem na muzyczne festiwale takie jak Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu³⁴, czy Międzynarodowy Festiwal Piosenki w Sopocie. Współtwórca wydawanego na przełomie 2007/2008 przez spółkę Agora SA leksykonu Krzysztofa Krawczyka. W „Non Stopie” pisał teksty skupiające się na kondycji przemysłu fonograficznego, muzyki młodzieżowej oraz obrazie festiwali i muzyki

³¹ W. Kleszcz, *Kleszczowisko - Roots Reggae - prosto z Jamajki „Bredren” Jurek Kleszcz* [rozmowa], Polskie Radio, 22 maja 2016, <https://www.polskieradio.pl/8/479/Artykul/1622437> (23.03.2024).

³² Polskie Radio, *Człowiek muzyki, człowiek radia*, <https://web.archive.org/web/20080501092245/http://www.polskieradio.pl/kultura/temattygodnia/?id=42911> (12.02.2024).

³³ Zob. A. Kosmala, *Biografia*, <https://web.archive.org/web/20140512231205/http://www.andrzejkosmala.pl/o-mnie> (22.02.2023).

³⁴ Zob. TVP Poznań, *Andrzej Kosmala po Festiwalu Opolskim w 1986 roku udziela wywiadu w TVP Poznań VTS_01_1*, <https://www.youtube.com/watch?v=fZRhd9OPug4> (23.02.2023).

kreowanym w mediach. Publikowane były również wywiady z polskimi gwiazdami jego autorstwa. Z pismem współpracował w pierwszym okresie jego funkcjonowania.

Łobodziński Filip

(24 marca 1959)

Polski dziennikarz, tłumacz, muzyk Zespołu Reprezentacyjnego, a także aktor dziecięcy. Debiutował na łamach „Non Stopu”, następnie współpracował z „Rock’n’Roll” oraz „Obserwator Codzienny”, „Machina” i „Max”, a także „Przekrój”, „Newsweek Polska”. Pracował również jako reporter, wydawca, korespondent zagraniczny i prezenter w TVP1, a później TVN24. Związany był z Trójką Polskiego Radia. W „Non Stopie” publikował liczne sylwetki, artykuły przekrojowe oraz zajmujące się analizą i interpretacją warstwy tekstowej zagranicznych utworów. Prowadził cykl felietonów *Pszczoly luzem*. Jednym z pierwszych poważniejszych tekstów jakie opublikował na łamach tego czasopisma był tekst dotyczący bojkotu twórczości Paula Simona.

Michalski Dariusz

Dziennikarz, publicysta muzyczny, prezenter radiowy, telewizyjny³⁵. Miłośnik, znawca i dokumentalista rock and rolla oraz historyk muzyki rozrywkowej. Współpracował m.in. ze „Sztandarem Młodych”, w którym prowadził jedną z najstarszych rubryk muzycznych w Polsce pt. *Metronom*³⁶. Związany z radiową Trójką, gdzie prowadził m.in. *Interradio*, a także z Radiem Bis, w którym prezentował cykliczną audycję *Klub czarnej płyty*. W latach 80. we współpracy z Ryszardem Wolańskim przygotował dla telewizji wieloodcinkowy program *Leksykon Polskiej Muzyki Rozrywkowej*. Laureat Złotego Ekranu i od marca 2009 roku autor audycji radiowej *TAK TO BYŁO*. Autor publikacji książkowych, takich jak: *Powróćmy jak za dawnych lat*, *Piosenka przypomni ci* oraz *Trzysta tysięcy gitar nam gra* z cyklu *Historia polskiej muzyki rozrywkowej* oraz serii dotyczącej muzyki rozrywkowej i show-businessu pod tytułem *Lekka muzyka*. Jest także autorem biograficznych książek, takich jak *Lennon* (1991), *Jam jest Alina, czyli Janowska Story* (2007), *Krzysztof Klenczon, który przeszedł do historii* (2013) oraz *Czesław Niemen. Czy go jeszcze pamiętasz* (2009) i wiele innych. Podpisywał się również pseudonimem: Mr Metronom. W „Non Stopie” redagował dział zagraniczny „Z zagranicy w telegraficznym skrócie”, był autorem licznych relacji z zagranicznych i polskich wydarzeń rozrywkowych jak Bratysławska Lira, Slovenska Popevka, festiwal w Dreznie, Intertalent. W jednym z numerów opublikowany został również list do redakcji, zwraca uwagę na nieścisłości i błędy w podanych faktach na temat zespołów węgierskich.

³⁵ Zob. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, *Dariusz MICHALSKI*, <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/dariusz-michalski/> (2.02.2024).

³⁶ Zob. Iskry, *Dariusz Michalski*, <https://iskry.com.pl/team/michalski-dariusz/> (2.02.2024).

Mroczek Przemysław

(1956)

Dziennikarz muzyczny regionalnej rozgłośni PR Koszalin³⁷ oraz Trójki. Prowadził cykl audycji *Wokół rocka*, *Muzyczny sezam* i *Rockowe rozmówki*, *Premiery i bisy* oraz *Rock pod prąd*. Wydawca i redaktor naczelny czasopisma wędkarskiego „Karp Max”³⁸. Współpracował z periodykami takimi jak: „Pobrzeże”, „Scena”, „Magazyn Muzyczny”, w którym prowadził dział z muzyką niezależną oraz „Non Stop”, w którym ukazywały się głównie recenzje płyt i wydarzeń muzycznych, a także wywiady.

Niedźwiecki Marek Wojciech

(ur. 24 marca 1954)

Polski dziennikarz muzyczny, debiutujący w Studenckim Radiu Żak Politechniki Łódzkiej³⁹, współpracował także z Radiem Łódź Programem I oraz Programem III Polskiego Radia, a także Radiem Złote Przeboje. Prowadził m.in.: *Listę Przebojów Programu Trzeciego*, *Zapraszamy do Trójki*, *W tonacji Trójki*, *Markomanię*, *Pół perfekcyjnej płyty*, *Frutti di Marek*, *Chillout Cafe*⁴⁰. Był pomysłodawcą audycji *Top wszech czasów*⁴¹ oraz serii płytowej „Smooth Jazz Cafe”. Pisał również do periodyków takich jak np. „Tylko Rock”, „Machina”, „Non Stop”, w którym publikowane były głównie jego recenzje płyt.

Ossowski Wojciech

(4 marca 1961)

Etnomuzykolog, dziennikarz muzyczny, prezenter radiowy związany z Polskim Radiem, gdzie prowadził m.in. audycje *Folk – muzyka z przeszłości*, *Folk w Pigułce*, *Klub Folkowy*, *Wędrowniki instrumentów*, *Ossobliwości muzyczne czy Nokturn*⁴². Autor cyklu

³⁷ Przemysław Mroczek, <https://prk24.pl/28747198/przemyslaw-mroczek> (11.02.2024).

³⁸ *O nas*, <https://www.karpmax.pl/o-nas> (11.02.2024).

³⁹ Zob. *Historia Żaka*, <https://www.zak.lodz.pl/strona/historia> (12.02.2024).

⁴⁰ Zob. P. Piotrowicz, *Wszyscy się bawią, a ja w robocie. Marek Niedźwiecki odchodzi z Trójki*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/wywiady-i-artykuly/wszyscy-sie-bawia-a-ja-w-robocie-marek-niedzwiecki-odchodzi-z-trojki/3kg752>

f (13.02.2024); M. Boroń, *Marek Niedźwiecki kończy 70 lat: Kolorowe sny*, <https://muzyka.interia.pl/wia-domosci/news-marek-niedzwiecki-konczy-70-lat-kolorowe-sny,nId,7406149> (12.02.2024)

⁴¹ P. Piotrowicz, *Schody, Bracia czy Rapsodia? Ruszył Top Wszech Czasów Radia 357, kontynuacja kultowego Topu Wszech Czasów Trójki*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/wywiady-i-artykuly/top-wszech-czasow-trojki-historia-top-wszech-czasow-radia-357/rmcdrn2> (13.02.2024).

⁴² Zob. W. Wilczyński, *Krocze w nieznanie*, <https://folk24.pl/wywiady/krocze-w-nieznanie/> (12.02.2024).

Poznaj historię polskiego folku. Ekspert i propagator muzyki folkowej⁴³, współpracownik redakcji Folk24.pl⁴⁴. W „Non Stopie” publikował teksty oscylujące wokół folku i rocka, a także publikował sylwetki, recenzje i relacje z wydarzeń muzycznych.

Piekut Antoni

Dziennikarz muzyczny, radiowiec, związany głównie z Polskim Radiem, z którym prowadził audycje w Drugim i Trzecim Programie (m.in. razem z Wojciechem Mannem *Piosenki bez granic*)⁴⁵. Współpracował także z internetową rozgłośnią Radio Baobab. W „Non Stopie” był autorem licznych recenzji płyt i wydarzeń, polemik oraz tekstów w kruchych dotyka problematyki podejścia publiczności i odbiorców, fanów do muzyki.

Piwowarek Tomasz

Redaktor muzyczny prasowy i radiowy, pasjonat wiedzy o muzyce i jej wykonawcach. W „Non Stopie” omawiał wielowymiarowe działania zachodniego przemysłu rozrywkowego, szczególnie skupiając się na jego muzycznym aspekcie⁴⁶. Związany z Radio 7 Toronto w formie podcastu prowadzi *Kalendarium Muzyczne* oraz *Tłumaczenia piosenek*⁴⁷. Nie był aktywnym publicystą, jednak w „Non Stopie” był jednym z korespondentów z zagranicy, który wieloaspektowo omawiał działanie zachodniego przemysłu rozrywkowego. Był również autorem relacji z różnych wydarzeń koncertowych.

Poprawa Jan

(ur. 22 sierpnia 1943)

Polski historyk, publicysta i krytyk muzyczny, muzyk – współpracownik kwartetu Zbigniewa Seiferta oraz współzałożyciel i kontrabasista zespołów Playing Family, Old Metropolitan Band. Autor wielu książek, dziennikarz „Studenta”, „Netesu Jazzowego”, „Suplementu” i „Przekroju”. Członek i działacz organizacji takich jak: Związek Harcerstwa Polskiego, Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich, Stowarzyszenie Autorów, związany również z TVP, Teatrem Bagatela itp.⁴⁸. Autor i współautor cyklicznych programów telewizyjnych, a także tekstów w kilkunastu

⁴³ Zob. Trójkofon, *Wojciech Ossowski*, <https://web.archive.org/web/20101202043433/http://www.trojkofan.trojka.info/ossowski.html> (12.02.2024).

⁴⁴ Zob. *Wojciech Ossowski*, <https://folk24.pl/autor/wojciech-ossowski/> (12.02.2024).

⁴⁵ Zob. tw. *Antoni Piekut zawiesił współpracę z radiową Trójką*, <https://www.wirtualnemedial.pl/artykul/antoni-piekut-zawiesil-wspolprace-z-radiowa-trojka> (20.02.2024).

⁴⁶ Por. D. Baran, „*Non Stopu*” wobec zachodnich trendów w muzyce (lata 80.), w: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL-u)*, red. B. Afeltowicz, A. Trudzik, Szczecin 2017, s. 47-62.

⁴⁷ Zob. *Tomek*, <https://www.radio7toronto.com/members/tomek/> (12.02.2024).

⁴⁸ Zob. A. Kozieł, *Kim jest Jan Poprawa?*, <https://dziennikpolski24.pl/kim-jest-jan-poprawa/ar/1760614> (02.02.2024). J. Poprawa, *Okruchy niepamięci*, <https://wiechowicz.pl/absolwent/jan-poprawa/> (12.12.2024).

wydawnictwach zbiorowych. W „Non Stopie” publikowane były sylwetki i relacje z polskich i zagranicznych festiwali muzycznych, jak np. organizowany w Słonecznym Brzegu Złoty Orfeusz.

Rogowski Zbigniew Karol

(15 lipca 1923 – 14 lipca 2007)

Polski dziennikarz, publicysta, krytyk filmowy, którego teksty ukazywały się m.in. w „Expressie Wieczornym”, tygodniku ilustrowanym „Stolica” oraz w amerykańskiej prasie polonijnej, m.in. w „Dzienniku Związkowym”. Był również hollywoodzkim korespondentem tygodnika „Nasza Polska” i „Przekroju”. W 1971 r. opublikował autobiograficzną opowieść Mieczysława Fogga pod tytułem: *Od palant do belcanta* (której fragment można znaleźć na łamach „NS”). W „Non Stopie” redagował przede wszystkim dział z informacjami z polskiej i światowej sceny muzycznej *Mozaika Z.K. Rogowskiego*. Wśród publikacji książkowych wyróżnić należy: *Oni i Hollywood* (1982), *Dialogi z najsłynniejszymi ludźmi świata* (1985), *Ci z Hollywood* (1987) czy *Dialogi za zamkniętymi drzwiami Hollywood* (1999).

Rohr-Garztecki Marek

(8 stycznia 1947)

Polski dyplomata, publicysta, który w latach 60. był uczestnikiem polskiego ruchu kontrkulturowego. Autor książki o muzyce rockowej zatytułowanej *Rock – Od Presleya do Santany*, która spowodowała, że stał się pionierem w chronologii historii tej muzyki na świecie. Popularyzator muzyki alternatywnej, *world music* zarówno w Wielkiej Brytanii, jak i w Polsce. Prezenter radiowy w Raiu Jazz i Polskim Radiu, a także dziennikarz prasowy publikujący m.in. w „Jazz”, „Jazz Forum”, „Polityce”, „Non Stopie”, „Jazzwise”, „Melody Maker”, „Sounds”, „New Musical Express”⁴⁹. Twórca ilustrowanego magazynu muzycznego „Rytm”. Redaktor i wydawca biuletynu „Solidarność News” (później „Voice of Solidarity”, „The Bloc”) w Londynie, a także publicysta emigracyjnego pisma „Dziennik Polski”. Współpracował również z czasopismami anglojęzycznymi, takimi jak „The Times” i „The Independent”, a także jako londyński korespondent z „Rzeczpospolitą”. W „Non Stopie” autor licznych wywiadów publikowanych w pierwszym okresie funkcjonowania pisma.

⁴⁹ Zob. Marek Garztecki, <https://lubimyczytac.pl/autor/102274/marek-garztecki> (12.02.2024); T. Potkaj, *Polscy hipisi. Kolorowi buntownicy*, <http://web.archive.org/web/20170402102513/http://ciekawostki-abc-rodziny.pl/news-polscy-hipisi-kolorowi-buntownicy,nId,2211499> (12.02.2024); M. Sobańska, M. Gawron, *Katalog Programów i Przedmiotów studia I oraz II stopnia stacjonarne i niestacjonarne w języku polskim*, s. 128, https://www.civitas.edu.pl/pub/studia/katalog_przedmiotow/katalog_polski_edycja_2007.pdf (12.02.2024).

Rylko Tomasz

(31 lipca 1963)

Polski dziennikarz radiowy, wydawca muzyczny. Przygodę z radiem rozpoczął w Rozgłośni Harcerskiej, a następnie związał się z Radio S, prowadząc wieczorne pasmo *Radio OVERGROUND*. Autor audycji *Ryłkołak Horror Show*⁵⁰, nadawanej w RMF FM oraz w Radiu 94. Organizował i promował koncerty, wspierał niezależną scenę punkową, rockową, a także folkową. W latach 2002-2006 prowadził wytwórnię Dywizja KOT. specjalizującą się w polskim metalu. Z „Non Stopem” współpracował w ostatnich dwóch fazach jego rozwoju, będąc autorem licznych recenzji płyt.

Skaradziński Jan

(1963)

Polski dziennikarz muzyczny, specjalizujący się w pisaniu o muzyce rockowej, polski dżemoznawca⁵¹. Autor książek o zespole Dżem i biografii Ryszarda Riedla: *Ballada o dziwnym zespole, Rysiek*, a także współautor *Encyklopedii polskiego rocka*. Pisał m.in. do „Rock’n’Roll”, „Tylko Rock”, a także do „Non Stopu”, z którym przygodę rozpoczął od opublikowanych listów do redakcji (numer sierpniowy i październikowy z 1985 r.) by później zadebiutować jako autor wnikliwej analizy festiwalu w Jarocinie opublikowanej jako jeden z głównych artykułów w numerze październikowym z 1986 r. Autor licznych recenzji oraz relacji, odpowiedzialny za redakcję działu krajowego oraz współredagował dział z listami od czytelników w przedostatnim okresie funkcjonowania pisma.

Sławiński Adam Jan

(27 listopada 1935) w Leśniczówce

Polski kompozytor piosenek, ścieżek dźwiękowych do filmów, muzyki poważnej, pianista i krytyk muzyczny⁵², publikował i współpracował z pismami takimi jak: „Ruch Muzyczny”, „Jazz” czy „Jazz Forum”. Współpracował z Polskim Radiem, a także jako redaktor muzyczny z TVP. Zasiadał w zarządzie Związku Kompozytorów Polskich. W „Non Stopie” zadebiutował w rubryce *Kompozytor miesiąca*, pisząc o sobie.

⁵⁰ Zob. Tomasz Rylko *Ryłkołak Horror Show RMF*, <https://www.youtube.com/watch?v=pszoyW9QvE8> (12.11.2023). *Ryłkołak*, <https://www.last.fm/pl/music/Ry%C5%82ko%C5%82ak/+wiki> (12.11.2023).

⁵¹ Fan i znawca Dżemu.

⁵² Zob. B. Stylińska, *Sławiński: jubileusz skłania mnie do pośpiechu*, w *Poranek Dwójki*, Polskie Radio, 14 luty 2015, <https://www.polskieradio.pl/8/404/Artykul/1557510,slawinski-jubileusz-sklania-mnie-do-pospiechu> (12.11.2023); „*Nic z nich nie będzie, panie Sławiński!*”. *Adam Sławiński wspomina w: Zapiski ze współczesności*, Polskie Radio, 14-18 luty 2022, <https://www.polskieradio.pl/8/380/Artyku/2901438,nic-z-nich-nie-bedzie-panie-slawinski-adam-slawinski-wspomina> (12.11.2023); M, Gradowski, *Adam Sławiński urodzinowo w Dwójce*, w: *Muzyka w kadrze*, Polskie Radio, 27 listopada 2022, <https://www.polskieradio.pl/8/4342/Artykul/3076283,adam-slawinski-urodzinowo-w-dwojce> (12.11.2023); Kosińska M, *Adam Sławiński*, <https://culture.pl/pl/tworca/adam-slawinski> (12.11.2023).

Słoń Tomasz

Dziennikarz muzyczny, DJ, radiowiec, specjalista w tematyce muzyki alternatywnej, juror festiwalu muzycznych, a także menedżer m.in. punkowego zespołu Exhumacja, a później nowofalowego Made In Poland. Prowadził m.in. pasma *Rockwieczorek*, *Metzoforte*, *Muzyczny Magazyn Informacyjny*, *Czarny piątek*. Związany był z RMF FM⁵³ a później związał się z Nieustraszonymi Łowcami Dźwięków (program *Rock Express*). Pod koniec lat 90. dołączył do serwisu internetowego INTERIA.PL, jako dyrektor serwisu Rozrywka. Pisał do „Magazynu Muzycznego”, „Machiny”, a także „Non Stopu”, w którym publikowane były jego recenzje płyt, wydarzeń muzycznych i rozrywkowych.

Soliwoda Miras

Polski dziennikarz i pisarz współautor *Poszukiwany w formacie A4*. W „Non Stopie” publikowane były jego felietony o refleksyjnym i filozoficznym charakterze oscylujące wokół muzyki, sztuki i zagadnień społeczno-kulturowych oraz wywiadów z artystami polskiej sceny muzycznej. Jego teksty charakterystyczne były dla lat 1988-1989.

Staszewski Wojciech

(1967)

Polski dziennikarz prasowy, specjalizujący się w tematyce sportowej, muzyk związany z zespołem Blues 66. Współpracował z „Rock'n'Roll”, „Gazetą Wyborczą”, „Newsweek”. Autor wywiadu z Janem Krzysztofem Kelusem (kompozytorem, autorem i wykonawcą piosenek tzw. drugiego obiegu) wydanego pt. *Był raz dobry świat*⁵⁴. Autor książki *ojciec.prl*⁵⁵. W „Non Stopie” autor relacji z wydarzeń muzycznych oraz tekstów dotyczących bluesa, przybliżających znaczenie tej muzyki, w tym również warstwy tekstowej, a także omawiającego problematykę związaną z życiem artysty.

⁵³ Zob. RMF FM, *Tomasz Słoń*, <https://30lat.rmfmfm/tiki-index.php?page=Tomasz+S%C5%82o%C5%84> (12.02.2024). Tenże, *Rockwieczorek*, <https://30lat.rmfmfm/tiki-index.php?page=Rockwieczorek> (12.02.2024).

⁵⁴ Zob. J.K. Kelus, *Był raz dobry świat... / Jan Krzysztof Kelus w rozmowie z Wojciechem Staszewskim (i nie tylko)*, Warszawa 1999.

⁵⁵ Zob. Culture.pl, *Wojciech Staszewski, „ojciec.prl”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-staszewski-ojciecprl> (21.03.2024).

Styczyński Marek

Pisarz, muzyk, zajmujący się eksperymentalną muzyką elektroakustyczną i nową muzyką rytualną, członek grupy „Karpaty Magiczne”⁵⁶, dziennikarz związany z m.in. „Gazetą Wyborczą”, „Pismem Folkowym”, autor warsztatów muzyczno-teatralnych „Biomuzyka”⁵⁷. Opublikował książki *Ucho jaka. Muzyczne podróże od Katmandu do Santa Fe*. W „Non Stop” publikowano sylwetki, wywiady jego autorstwa, m.in. z Collinem Walcottem.

Sylwin Jacek

(14 lipca 1947)

Menedżer, impresario, wydawca płyt, organizator festiwalu, inicjator i kreator wydarzeń muzycznych, promotor muzyki jazzowej (był dyrektorem Agencji Koncertowej Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego w Warszawie), rockowej i klasycznej. Był promotorem i inicjatorem ruchu „Muzyka Młodej Generacji”. Współpracował z Polskim Radiem (m.in. w Programie III był autorem cyklu *MMG*) i Polską Telewizją, będąc autorem i producentem wielu programów radiowych i telewizyjnych. Był jednym z twórców Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie. Pełnił rolę menedżera zespołów jazzowych i rockowych, m.in. Laboratorium, Kombi⁵⁸, Obywatel GC oraz współpracował z jednymi z najwybitniejszych polskich twórców i artystów jak na przykład: Wojciech Kilar, Tomasz Stańko, Anna Maria Jopek, Jacek Cygan czy orkiestra Sinfonia Viva⁵⁹. Pod koniec lat 90. objął stanowisko Dyrektora Produkcji stacji telewizyjnej TVN współtworząc system organizacyjny i produkcyjny. We współpracy z PSJ podjął się reaktywacji legendarnego klubu jazzowego Akwarium⁶⁰. W „Non Stopie” publikowane były jego recenzje i relacje wydarzeń muzycznych jak koncert Kajagoogoo w Stodole czy festiwal w Jarocinie, a także sylwetki zespołów związanych z Muzyką Młodej Generacji oraz materiały omawiające kondycję lub stanowiące podsumowania roczne działalności muzycznej branży rozrywkowej.

⁵⁶ Zob. E. Szczecińska, *Karpaty Magiczne o błędnym rozumieniu korzeni w muzyce* [rozmowa], w: *Bitą Godzina*, Polskie Radio, 31 marca 2017, <https://www.polskieradio.pl/8/2565/Artykul/1746646,Karpaty-Magiczne-o-blednym-rozumieniu-korzeni-w-muzyce> (20.02.2023).

⁵⁷ Zob. *Permaculture Orchestra / Anna Nacher, Marek Styczyński*, <https://goingapp.pl/wydarzenie/permaculture-orchestra-anna-nacher-marek-styczynski/lipiec-2019> (20.02.2023).

⁵⁸ Zob. T. Żąda, „Kombi” - przelomowy debiut sprzed 35 lat [rozmowa]. W: *Historia Pewnej Płyty*, Polskie Radio, 20 czerwca 2015, <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/1464633,kombi-przelomowy-debiut-sprzed-35-lat> (12.11.2023).

⁵⁹ Jazz Forum, *Jacek Sylwin 75*, <https://jazzforum.com.pl/main/news/jacek-sylwin-75> (12.11.2023).

⁶⁰ Reaktywacja legendarnego Jazz Klubu AKWARIUM, <https://warszawa.naszemiasto.pl/reaktywacja-legendarnego-jazz-klubu-akwarium/ar/c13-5154359> (12.11.2023); P. Baran, Jacek Sylwin: *Akwarium był pierwszym jazzowym klubem w Polsce.*, w: *3 wymiary gitary*, Polskie Radio, 5 czerwca 2019, <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/2320771,jacek-sylwin-akwarium-byl-pierwszym-jazzowym-klubem-w-polsce> (12.11.2023).

Terpilowski Lech

(13 stycznia 1930 – 15 lutego 2000)

Polski pianista, animator jazzu, współzałożyciel i działacz Polskiej Federacji Jazzowej⁶¹. Reżyser spektakli teatralnych oraz autor książek o polskiej muzyce, m.in. *Szczęśliwi czują bluesa*, *Piosenki polskie*. Członek jury wielu festiwali muzycznych jak np. Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu, Międzynarodowy Festiwal Piosenki w Sopocie czy Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie. Jako publicysta, krytyk muzyczny pisał m.in. do „Ruchu Muzycznego”, „Jazzu”, „Jazz Magazine”, „Kultury”, „Teatru”, „Szpilek” czy „Expressu Wieczornego”. Twórca i prowadzący *Telewizyjnej Giełdy Piosenki*.

Trąbiński Adam Stanisław

Dziennikarz muzyczny współtwórca Jazz Jamboree⁶² i „Jazz Forum”, związany również z „Głosem Pruszkowa”. Zasiadał w jury jarocińskich przeglądach pt.: Wielkopolskie Rytm Młodych. W „Non Stopie” redagował dział krajowy, był jednym z autorów którego teksty oscylowały wokół problemów, z jakimi stykał się polski przemysł fonograficzny, a także omawiał problematykę związaną z elektroniką użytkową oraz był autorem relacji z wydarzeń takich jak Międzynarodowa Wiosna Estradowa.

Turczynowicz Andrzej

Intuicjonista, improwizator, uczestnik kontestacji lat sześćdziesiątych, jeden z ojców założycieli ruchu hippisowskiego w Polsce, skazany za odmowę służby wojskowej. Współorganizator sceny punkowej w Polsce i założyciel klubu punkowego pod oficjalną nazwą „Sound Klub” w „Remoncie”⁶³. Jeden z organizatorów Festiwalu Nowej Fali w Kołobrzegu. Współdziałał z Teatrem Limen i Risą Takitą. Założyciel Grupy Swobodnej Improwizacji oraz Polskiej Fundacji Makrobiotycznej. Od połowy lat 80. zajmuje się shiatsu – uczeń Michio Kushi, z którym przeprowadzał wywiad dla „Non Stopu”, Shizuko Yamamoto i Saula Goodmana. W „Non Stopie” publikował głównie recenzje płyt, był również autorem sylwetek, wywiadów m.in. z zespołem Kult.

⁶¹ Zob. PWN, *Terpilowski Lech*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Terpilowski-Lech;3986770.html> (20.02.2023); P. Rodowicz, *Pamięci Lecha Terpilowskiego*, https://jazzforum.com.pl/main/news_old/77 (20.02.2024).

⁶² Zob. *Lepszy Głos Pruszkowa*, <https://odpalprojekt.pl/p/1348-Lepszy-Glos-Pruszkowa> (12.02.2024).

⁶³ M. Mamoń, M. Krukowski, J. Zięty, *Andrzej „Amok” Turczynowicz: Wolność absolutna! I tak jest do dzisiaj...*, <https://plus.dziennikpolski24.pl/andrzej-amok-turczynowicz-wolnosc-absolutna-i-tak-jest-do-dzisiaj/ar/c15-17030817> (21.05.2023); Requiem Records, *Andrzej „Amok” Turczynowicz*, https://requiem-records.com/pl/artysci/andrzej_amok_turczynowicz (21.05.2023).

Wacławiak Krzysztof

Należał do zespołu redagującego ogólnomuzycznego miesięcznika „Rock’n’Roll”, wcześniej pisał dla „Non Stopu”, w którym publikował recenzje płyt, relacje z koncertów, a także teksty poruszające tematykę heavy metalową.

Wagnerowski Rafał Szczęsny

(około 1940 – 21 listopada 1993)

Dziennikarz muzyczny, rzecznik prasowy kabaretu Kaczki z Nowej Paczki⁶⁴, związany z Krajową Agencją Wydawniczą, której częścią był Tonpress. Pisał m.in. do: „Non Stopu”, „Razem”, „Tylko Rock” oraz „Machina”. Menadżer zespołu Oddział Zamknięty⁶⁵. W „Non Stopie” redagował cykl *Sylwetki*, jednocześnie przedstawiając niekiedy artystów w rubryce *Kompozytor miesiąca*, współredagował dział krajowy, a także był autorem licznych relacji z festiwali, zagranicznych korespondencji pochylających się nad wieloma wątkami związanymi z działaniem przemysłu rozrywkowego; był też recenzentem muzycznym, a także książkowym autorem vademecum prezentera.

Waschko Roman

(26 czerwca 1921 – 15 listopada 2002)

Polski dziennikarz muzyczny i popularyzator jazzu w Polsce. Nazywany był „ojcem chrzestnym” polskiego jazzu, będąc jednym z najbardziej zasłużonych działaczy jazzowych w skali międzynarodowej, który w latach 1957-1962 sprawował funkcję prezesa Polskiej Federacji Jazzowej, by później zostać dożywotnim honorowym prezesem Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Jest jednym ze współzałożycieli Europejskiej Federacji Jazzowej, w której działał jako członek władz⁶⁶. Był prezenterem radiowych audycji jazzowych (takich jak: *Roman Waschko i jego płyty*, *Z płytoteki Romana Waschko*, *Trzy kwadransy jazzu*), a w latach 1955-1970 w „Sztandarze Młodych” redaktorem stałej rubryki o jazzie. Był również korespondentem Billboardu i Down Beatu. Do jednych z ważniejszych publikacji należą: *Jazz od frontu i od kuchni* z 1962 r., *Przewodnik Iskier: Muzyka jazzowa i rozrywkowa* z 1970 r. czy *Show-business, czyli kto kręci rozrywką* z 1994 r. W „Non Stopie”

⁶⁴ Agencja Lux Art, *Kaczki z Nowej Paczki*, <https://agencjaluxart.com/kaczki-z-nowej-paczki/> (22.03.2024).

⁶⁵ Zob. M. Grzesiek, *Oddział Zamknięty. Napiętnowani marzeniami*, Kraków 2021.

⁶⁶ Zob. PWN, *Roman Waschko*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Waschko-Roman;3994201.html> (13.02.2023). Jazz Forum, *Roman Waschko - stulecie urodzin*, <https://jazzforum.com.pl/main/news/roman-waschko-stulecie-urodzin> (13.02.2023). dziennik.pl, *Legenda jazzu donosiła SB na Tyrmanda*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/131038,legenda-jazzu-donosila-sb-na-tyrmanda.html> (13.02.2023).

odpowiedzialny był przede wszystkim za dział zagraniczny – *Z zagranicy w telegraficznym skrócie*.

Waszak Stanisław

Tłumacz, dziennikarz-korespondent, związany z Agence France-Presse. Zaczynał jako basista i wokalista w zespole hardrockowym, by następnie zainteresować się piosenką francuską i francuskojęzyczną. Inicjator klubu piosenki francuskiej w Warszawie oraz wraz z Jerzym Menelem współorganizator przeglądów piosenek Georges Brassensa w Poznaniu, a także kilku edycji festiwalu Paris-Varsovie, Varsovie-Paris⁶⁷. Współautor polskiego tłumaczenia książki *Zniknięcia* Georges Pereca⁶⁸. Autor programów poświęconych piosence francuskiej w rozgłośni Radio dla Ciebie oraz artykułów na temat piosenki francuskiej, w tym również w „Non Stopie”, w którym publikował relacje z Francji, dotyczące trendów i działań w zachodnim przemyśle rozrywkowym, sylwetki oraz wywiady.

Weiss Wiesław

(ur. 24 marca 1956)

Polski dziennikarz muzyczny, zadebiutował artykułem o zespole „Queen”. Współpracował z „Jazz” (późniejszy „Magazyn Muzyczny”)⁶⁹, niekiedy pisał do „Non Stopu”, w którym publikował głównie recenzje, ale także felietony skupiające się na muzyce rockowej. Jego teksty pojawiały się w latach 1988-1989. Założyciel i redaktor naczelny „Tylko Rock”⁷⁰ i „Teraz Rock”. Opracował kilka pozycji książkowych dotyczących muzyki rockowej, szczególnie artystów jak: Pink Floyd, The Police, Kult, itd., a także encyklopedii rockowej – *Rock. Encyklopedia* w dwóch tomach⁷¹.

⁶⁷ K. Byks, *Stanisław Waszak*, <https://www.bardowie.eu/artysci/stanislaw-waszak/> (14.02.2024). *Przeboje piosenki francuskiej*, <https://waw4free.pl/wydarzenie-27896-przeboje-piosenki-francuskiej> (14.02.2024).

⁶⁸ Zob. *Stanisław Waszak*, <https://conradfestival.pl/biogram/stanislaw-waszak> (14.02.2024). Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury, *Stanisław Waszak*, <https://stl.org.pl/profil/stanislaw-waszak/> (14.02.2024); TVT, *(Wy)tłumacz Pereca – René Koelblen i Stanisław Waszak w rozmowie o przekładzie*, <https://telewizjatvt.pl/ogloszenia/wytlumacz-pereca-rene-koelblen-i-stanislaw-waszak-w-rozmowie-o-przekladzie/> (14.02.2024).

⁶⁹ Zob. D. Baran, *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu”...*, dz. cyt., s. 47-62.

⁷⁰ Zob. L. Gnoiński, J. Skaradziński, *Encyklopedia Polskiego Rocka*. Poznań 2006, s. 578-579; A. Trudzik, *Tylko Rock – rezultaty badań nad miesięcznikiem*, „Zeszyty Prasoznawcze” 57 (2014) nr 3, s. 565-591; Tenże, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej*. „Tylko Rock” 1991-2002, Gdańsk 2017

⁷¹ Zob. L. Beblot, *Kryminalny debiut Wiesława Weissza* [wywiad], *Polskie Radio 24*, 4 września 2016, <https://polskieradio24.pl/artykul/1663636,kryminalny-debiut-wieslawa-weissa> (23.02.2024).

Wertenstein-Żuławski Jerzy

(ur. 3 grudnia 1947 – 29 października 1996⁷²)

Polski socjolog, badacz kultury młodzieżowej, publicysta, autor książek związanych z muzyką rozrywkową, jak np. *Muzyka młodzieżowa w Polsce, To tylko rock'n roll!*⁷³, *Między nadzieją a rozpaczą: [rock, młodzież, społeczeństwo]* i inne. Pracował w Ośrodku Badań Młodzieży Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego. Współpracował z pismami takimi jak np. „Więź”, „Polityka”, „Tygodnik Powszechny”, „Życie Warszawy”, „Gazeta Wyborcza” i „Non Stop”, na łamach którego opublikował cykl *To tylko Rock and Roll?*, przybliżając czytelnikom znaczenia społecznego i psychologicznego muzyki rockowej.

Wiernik Marek Bronisław

(27 kwietnia 1949)

Polski dziennikarz i krytyk muzyczny, prezenter radiowy i telewizyjny, organizator koncertów oraz imprez masowych, autor wielu opracowań i książek związanych z historią muzyki rozrywkowej, wydawnictw płytowych, konferansjer i moderator ⁷⁴ . Współpracował z „Jazz”, „Razem”, a także Rozgłośnią Harcerską, Programem I i III Polskiego Radia. Prowadził programy takie jak: *Muzyczna Jedyńka, Radiowe kino, Cały ten Rock Zapraszamy do Trójki czy Muzyka nocą – Rockowy Powiernik. Rocka Klasyka według Wiernika, Rock Wiernika* i wiele innych. Prowadził również programy muzyczne w TVP, Polsat czy TV Centrum. Jako muzyk należał do zespołów Bardowie i Conglomerat. Był zarówno laureatem przeglądów i festiwali bluesowych, jak również organizował i prowadził największe w Polsce festiwale rockowe, blisko związany był z ruchem MMG. Z „Non Stopem” współpracował na początku lat 80. Był autorem m.in. licznych wywiadów.

⁷² Zob. J. Kurczewski, *JERZY WERTENSTEIN-ŻUŁAWSKI*, „Studia Socjologiczne” (1996) nr 4, s. 5-7, [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.studiasocjologiczne.pl/img_upl/studia_socjologiczne_1996_nr4_s.5_7.pdf](https://www.studiasocjologiczne.pl/img_upl/studia_socjologiczne_1996_nr4_s.5_7.pdf) (12.01.2024).

⁷³ Zob. m., *jerzy wertenstein-żuławski „to tylko rock'n'roll”*, https://makowski.info/?page_id=862 (21.01.2023).

⁷⁴ Zob. P. Piotrowicz, *Polscy dziennikarze muzyczni. Marek Wiernik: czuję się trochę wybrańcem*, https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/rock/polscy-dziennikarze-muzyczni-marek-wiernik-czuję-się-trochę-wybrańcem/8jjky7r?utm_source=pl. (23.02.2024).

Wierzcholski Sławomir Ignacy

(19 kwietnia 1958)

Wirtuoz harmonijki ustnej, wokalista, kompozytor i tekściarz, założyciel grupy Nocna Zmiana Bluesa⁷⁵ dziennikarz radiowy i prasowy związany z Polskim Radiem, gdzie prowadził m.in. audycje pt.: *Blues w pigulce*, *Bluesetka*, *Między rockiem a Hitchcockiem*, *Okolice Bluesa* czy *Trochę bluesa*⁷⁶. Współpracownik „Jazz Forum” oraz założyciel kwartalnika „Twój blues”. Członek Akademii Fonograficznej Związku Producentów Audio-Video (ZPAV)⁷⁷. Z „Non Stopem” rozpoczął współpracę w 1989 roku. Na łamach czasopisma publikował teksty związane z bluesem i rockiem, a także recenzje płyt oraz wydarzeń muzycznych.

Wodniczak Krzysztof

(28 września 1946)

Polski dziennikarz, który swoją przygodę z pisaniem rozpoczął od Klubu Dziennikarzy Studenckich, do którego należał w latach 1968-1976. Współpracował z m.in.: „Dzisiaj”, „Gazetą Poznańską”, „Sztandarem Młodych”, z pismem „Tydzień”, „Nurt” i „Jazzem”. Był pomysłodawcą i organizatorem lub współorganizatorem różnych cyklicznych imprez i festiwali takich jak: Wielkopolskie Rytmu Młodych⁷⁸ (późniejszy jarociński festiwal rockowy) Reggae nad Wartą i Country nad Wartą, a także Dobry wieczór Mr Blues, Poznańskie Muzykalia czy Muzyka w poznańskiej Farze, Ostrowiaczy pamiętają Presleya⁷⁹. Założyciel „M – jak muzyka”, „Music Globe” oraz „Brzmienia”. Pomysłodawca Polskiego Towarzystwa Artystów, Autorów, Animatorów Kultury PTAAAK, wiceprezes Katolickiego Stowarzyszenia Dziennikarzy i koordynator Wielkopolskiego Porozumienia Dziennikarzy. Jest również producentem fonograficznym. W „Non Stopie” publikował głównie w latach 70., będąc autorem wywiadów, relacji z wydarzeń muzycznych i rozrywkowych.

⁷⁵ Zob. *Biografia: Sławek Wierzcholski i Nocna Zmiana Bluesa*, <http://nocnazmianabluesa.pl/> (24.03.2024).

⁷⁶ Zob. *Sławek Wierzcholski Honorowym Obywatelem naszego Miasta* <https://www.rawamazowiecka.pl/1416,slawek-wierzcholski> (23.03.2023).

⁷⁷ Polskie Radio, Sławomir Wierzcholski – muzyk, <https://jedynka.polskieradio.pl/artukul/2208341,S%C5%82awomir-Wierzcholski---muzyk> (23.03.2024).

⁷⁸ Zob. M. Zaradniak, *To miało być tylko jednorazowe spotkanie przyjaciół zespołu Kwiaty*, <https://gloswielkopolski.pl/to-mialo-byc-tylko-jednorazowe-spotkanie-przyjaciol-zespołu-kwiaty/ar/3511043> (23.02.2023).

⁷⁹ Zob. M. Weiss, *Krzysztof Wodniczak - miłośnik dobrej muzyki z duszą menedżera*, <https://gloswielkopolski.pl/krzysztof-wodniczak-milosnik-dobrej-muzyki-z-dusza-menedzera/ar/3939131> (23.02.2024); M. Sobkowiak, *Doświadczenie życiowe i młodzieńcza pasja, czyli rozmowa z Krzysztofem Wodniczakiem*, <http://kulturalnikpoznanski.pl/2018/10/doswiadczenie-wodniczaka/> (23.02.2023).

Wojciechowski Andrzej Paweł

Dziennikarz muzyczny, długoletni spiker i lektor Rozgłośni Centralnej Polskiego Radia, wydawca płytowy. Jako prezydent prowadził popularne audycje takie jak *Studio Gama*, *Muzyka Nocą*, *Między Nami*, *Wieczór Płytowy*, *Muzyczna Poczta UKF* czy *Muzyczne Radio Dla Ciebie*. Prowadził wiele koncertów i festiwali⁸⁰. Współpracował również z pismami muzycznymi, np.: „Jazz”, „Magazyn Muzyczny” czy „Non Stop”, w którym głównie był autorem licznych wywiadów z artystami.

Wróblewski Andrzej

(26 lipca 1922 – 20 marca 2002)

Polski dziennikarz, publicysta, krytyk muzyczny, piszący pod pseudonimem „Ibis”, a także językoznawca i popularyzator wiedzy o języku polskim⁸¹. Związany głównie z „Życiem Warszawy”, a następnie „Gazetą Wyborczą”. Jego działalność dziennikarska obejmowała również pracę dla radia, gdzie prowadził audycje z dziedziny publicystyki muzycznej pt.: *Piórkiem Ibisa*, jak również telewizji oraz wielu czasopism kulturalno-społecznych. Założyciel tygodnika „Pasma”. Był jurorem wielu festiwali muzycznych, m.in. Festiwalu Artystycznego Młodzieży Akademickiej czy Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu⁸². Brał udział w tworzeniu eksperymentalnego studia telewizji kablowej *Ursynat*⁸³. Dbał o kulturę języka polskiego, co potwierdzają jego felietony na temat poprawności językowej publikowane w „Życiu Warszawy”, a także współdziałał w tworzeniu Rady Języka Polskiego przy prezydium PAN⁸⁴. W „NS” autor licznych felietonów, w tym cyklu *Nasza płytoteka* (inny tytuł: *Z naszej płytoteki*), zawierającego recenzje różnych utworów i płyt oraz „Piórkiem Ibisa”, w którym wielowymiarowo omawiał aspekty krajowego przemysłu fonograficznego oraz rozrywkowego, w tym wydarzenia muzyczne, obraz muzyki w mediach, gusta muzyczne i stereotyp muzyka.

⁸⁰ Zob. MJM Music, *A. P. Wojciechowski*, <http://www.mjmmusic.pl/a-p-wojciechowski,aw9,21> (23.03.2024); T. Żąda, *Historia polskiej muzyki. Tak powstawały firmy MJM i Pomaton* [rozmowa], w: „*Historia Fryderyków*”, Polskie Radio, 17.09.2016, <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/1669591,historia-polskiej-muzyki-tak-powstawa-ly-firmy-mjm-i-pomaton> (23.02.2024)

⁸¹ Zob. W. Pisarek, *Pożegnanie Andrzeja „Ibisa” Wróblewskiego*, <https://rjp.pan.pl/o-radzie/zmarliczonkowie-rady?view=article&id=209:andrzej-ibis-wroblewski&catid=37> (12.02.2024).

⁸² J. Bartmiński, *Odszedł Andrzej Ibis – Wróblewski*, <https://pismofolkowe.pl/artykul/odszedl-andrzej-ibis-wroblewski-2495> (2.02.2024).

⁸³ Zob. Redakcja Haloursynow.pl, *Ursynów miał kiedyś swoją telewizję. 35 lat temu nadano pierwszy program*, https://haloursynow.pl/pl/545_historia/16295_ursynow-mial-kiedys-swoja-telewizje-35-lat-temu-nadano-pierwszy-program.html (8.08.2023).

⁸⁴ T. Miłkowski, *Ibisa boje o polszczyznę*, <https://trybuna.info/kultura/ibisa-boje-o-polszczyzne/> (8.08.2023).

Zeitz Paweł

Reżyser, producent telewizyjny, twórca programów, widowisk i filmów telewizyjnych⁸⁵. Reżyser koncertów na Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu oraz Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie. Związany z TVP oraz telewizją Polsat⁸⁶. W „Non Stopie” autor licznych recenzji płyt oraz wydarzeń rozrywkowych oraz materiałów poświęconych muzyce heavy metalowej.

⁸⁵ Kanał na platformie YouTube: <https://www.youtube.com/@ZeitzPawel>;

⁸⁶ Zob. P. Sito, *Sito Pyta*: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=934657957991757 (22.01.2024); Stowarzyszenie Podwójne Skrzydła, *Paweł Zeitz*, <https://podwojneskrzydla.org/index.php/o-nas/pawel-zeitz/> (3.08.2023).

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA

Baran D., *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu” wobec zachodnich trendów w muzyce (lata 80.)*, w: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL-u)*, red. B. Afeltowicz, A. Trudzik, Szczecin 2017, s. 47-62.

Gnoiński L., Skaradziński J., *Encyklopedia Polskiego Rocka*. Poznań 2006.

Grzesiek M., *Oddział Zamknięty. Napiętnowani marzeniami*, Kraków 2021.

Kelus J. K., *Był raz dobry świat... / Jan Krzysztof Kelus w rozmowie z Wojciechem Staszewskim (i nie tylko)*, Warszawa 1999.

Kurczewski J., *JERZY WERTENSTEIN-ŻUŁAWSKI*, „Studia Socjologiczne” (1996) nr 4, s. 5-7, [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.studiasocjologiczne.pl/img_upl/studia_socjologiczne_1996_nr4_s.5_7.pdf](https://www.studiasocjologiczne.pl/img_upl/studia_socjologiczne_1996_nr4_s.5_7.pdf) (12.01.2024).

Pilarczyk A., Frąckowiak B., *Dwaj dyrektorzy*, „Gazeta Jarocińska” (1993) nr 31, s. 20-21. <http://www.wbc.poznan.pl/Content/332827> (23.03.2024).

Sobańska M., Gawron M., *Katalog Programów i Przedmiotów studia I oraz II stopnia stacjonarne i niestacjonarne w języku polskim*, s. 128, https://www.civitas.edu.pl/pub/studia/katalog_przedmiotow/katalog_polski_edycja_2007.pdf (12.02.2024).

Szprot J., *Jazz Film Saloon '85*, „Jazz Forum”, (1985) nr 97, s. 14-15

Szrom J., *50 lat warsztatów muzycznych w Chodzieży. Wspomnienia uczestników*, w: *Nauczanie jazzu*, J. Szymaniuk, Zielona Góra 2023, s. 33-59.

Trudzik A., *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej. „Tylko Rock” 1991-2002*, Gdańsk 2017.

Trudzik A., *Tylko Rock – rezultaty badań nad miesięcznikiem*, „Zeszyty Prasoznawcze” 57 (2014) nr 3, s. 565-591

NETOGRAFIA

„*Nic z nich nie będzie, panie Sławiński!*”. *Adam Sławiński wspomina* w: *Zapiski ze współczesności*, Polskie Radio, 14-18 luty 2022, <https://www.polskieradio.pl/8/380/Artykul/2901438,nic-z-nich-nie-bedzie-panie-slawni-ki-adam-slawni-ki-wspomina> (12.11.2023);

„*Prowincja*” w *Malborku*, <https://82-200.pl/685,Prowincja-w-Malborku.html> (21.02.2022).

Adam Ciesielski, <https://www.zw.com.pl/artykul/410711.html> (11.10.2023).

Agencja Lux Art, *Kaczki z Nowej Paczki*, <https://agencjaluxart.com/kaczki-z-nowej-paczki/> (22.03.2024).

Bartmiński J., *Odszedł Andrzej Ibis – Wróblewski*, <https://pismofolkowe.pl/artykul/odszedl-andrzej-ibis-wroblewski-2495> (2.02.2024).

Biografia: Sławek Wierzcholski i Nocna Zmiana Bluesa, <http://nocnazmianabluesa.pl/> (24.03.2024).

Bochwic T., *Złowrogie złogi przeszłości. Krystian Brodacki stworzył dzieło, które jest niezwykle wieloaspektowym skrótem prawdziwej historii PRL*, <https://wpolityce.pl/historia/246229-zlowrogie-zlogi-przeslosci-krystian-brodacki-stworzyl-dzielo-ktore-jest-niezwyklym-wieloaspektowym-skrotem-prawdziwej-historii-prl>, (10.12.2023).

Bohdan Gadomski, <https://web.archive.org/web/20180513032027/http://gadomski.net.pl/> (21.03.2024).

Boroń M., *Marek Niedźwiecki kończy 70 lat: Kolorowe sny*, <https://muzyka.interia.pl/wiadomosci/news-marek-niedzwiecki-konczy-70-lat-kolorowe-sny,nId,7406149> (12.02.2024)

Byks K., *Stanisław Waszak*, <https://www.bardowie.eu/artysci/stanislaw-waszak/> (14.02.2024)

Ciesielski A., *Rok z Tadeuszem Kantorem*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/200395/rok-z-tadeuszem-kantorem>, (13.12.2023).

Culture.pl, *Wojciech Staszewski, „ojciec.prl”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-staszewski-ojciecprl> (21.03.2024).

Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki, *Asocjacja Hagaw*, https://bibliotekapiosenki.pl/zespoly/Asocjacja_Hagaw (12.02.2024).

Czapska I. N., *Bitwy na słowa: Rozmowa z Przemkiem Dziubłowskim, warszawskim animatorem, niegdysiejszym szefem działu kultury „Życia Warszawy”*, <https://czapska.com.pl/bitwy-na-slowa/> (13.12.2023).

dziennik.pl, *Legenda jazzu donosiła SB na Tyrmanda*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/131038,legenda-jazzu-donosila-sb-na-tyrmanda.html> (13.02.2023).

Halber, *Tata M.*, <http://malgorzata-halber.codziennikfeministyczny.pl/> (23.03.2024).

Historia Żaka, <https://www.zak.lodz.pl/strona/historia> (12.02.2024).

Iskry, *Dariusz Michalski*, <https://iskry.com.pl/team/michalski-dariusz/> (2.02.2024).

Jazz Forum, *Jacek Sylwin 75*, <https://jazzforum.com.pl/main/news/jacek-sylwin-75> (12.11.2023).

Jazz Forum, *Roman Waschko - stulecie urodzin*, <https://jazzforum.com.pl/main/news/roman-waschko-stulecie-urodzin> (13.02.2023).

JF, *Zygmunt Kiszakiewicz*, <https://jazzforum.com.pl/main/artykul/zygmunt-kiszakiewicz> (21.11.2022).

Kosińska M., *Adam Sławiński*, <https://culture.pl/pl/tworca/adam-slawninski> (12.11.2023).

Kosmala A., *Biografia*, <https://web.archive.org/web/20140512231205/http://www.andrzejkosmala.pl/omnie> (22.02.2023).

Kozieł A., *Kim jest Jan Poprawa?*, <https://dziennikpolski24.pl/kim-jest-jan-poprawa/ar/1760614> (02.02.2024).

Kumór W., *Piotr Bratkowski nie żyje. Miał zaledwie 66 lat*, <https://www.newsweek.pl/polska/piotr-bratkowski-nie-zyje-1955-2021/sgb3x65> (10.12.2023).

Laszuk R., *Pół wieku dziennikarstwa Istvana Grabowskiego*, <https://podlasianin.com.pl/pol-wieku-dziennikarstwa-istvana-grabowskiego/> (14.10.2023).

m., *jerzy wertenstein-żuławski „to tylko rock'n'roll”*, https://makowski.info/?page_id=862 (21.01.2023);

Mamoń M., Krukowski M., Zięty J., *Andrzej "Amok" Turczynowicz: Wolność absolutna! I tak jest do dzisiaj...*, <https://plus.dziennikpolski24.pl/andrzej-amok-turczynowicz-wolnosc-absolutna-i-tak-jest-do-dzisiaj/ar/c15-17030817> (21.05.2023).

Marek Garztecki, <https://lubimyczytac.pl/autor/102274/marek-garztecki> (12.02.2024).

Miłkowski T., *Ibisa boje o polszczyznę*, <https://trybuna.info/kultura/ibisa-boje-o-polszczyzne/> (8.08.2023).

MJM Music, *A. P. Wojciechowski*, <http://www.mjmmusic.pl/a-p-wojciechowski,aw9,21> (23.03.2024).

mr m., *Kult*, https://pracownia52.pl/www/?page_id=421 (15.02.2023).

O nas, <https://www.karpmax.pl/o-nas> (11.02.2024).

O Uczelni. Historia, <https://wsp.pl/o-uczelni/> (23.03.2024).

Ossowski W., *Włodek Kleszcz, dawca reggae*, <https://www.polskieradio.pl/377/7388/artykul/2683729,wlodek-kleszcz-dawca-reggae> (12.02.2024).

Permaculture Orchestra / Anna Nacher, Marek Styczyński, <https://goingapp.pl/wydarzenie/permaculture-orchestra-anna-nacher-marek-styczynski/lipiec-2019> (20.02.2023).

Piotrowicz P., *Polscy dziennikarze muzyczni. Grzegorz Brzozowicz: piszę to, co uważam*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/rock/polscy-dziennikarze-muzyczni-grzegorz-brzozowicz-pisze-to-co-uwazam/csp2cp> (22.03.2020)

Piotrowicz P., *Polscy dziennikarze muzyczni. Marek Wiernik: czuję się trochę wybrańcem*, https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/rock/polscy-dziennikarze-muzyczni-marek-wiernik-czuje-sie-troche-wybrancem/8jjky7r?utm_source=pl. (23.02.2024).

Piotrowicz P., *Schody, Bracia czy Rapsodia? Ruszył Top Wszech Czasów Radia 357, kontynuacja kultowego Topu Wszech Czasów Trójki*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/wywiady-i-artykuly/top-wszech-czasow-trojki-historia-top-wszech-czasow-radia-357/rmcrdn2> (13.02.2024).

Piotrowicz P., *Wszyscy się bawią, a ja w robocie. Marek Niedźwiecki odchodzi z Trójki*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/wywiady-i-artykuly/wszyscy-sie-bawia-a-ja-w-robocie-marek-niedzwiecki-odchodzi-z-trojki/3kg752f> (13.02.2024).

Piotrowicz P., *Wszyscy się bawią, a ja w robocie. Marek Niedźwiecki odchodzi z Trójki*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/wywiady-i-artykuly/wszyscy-sie-bawia-a-ja-w-robocie-marek-niedzwiecki-odchodzi-z-trojki/3kg752f> (13.02.2024).

Pisarek W., *Pożegnanie Andrzeja „Ibisa” Wróblewskiego*, <https://rjp.pan.pl/o-radzie/zmarliczonkowie-rady?view=article&id=209:andrzej-ibis-wroblewski&catid=37> (12.02.2024).

Polskie Radio *Ludzie Polskiego Radia. Włodzimierz Kleszcz*, <https://www.polskieradio.pl/Ludzie/224673,Wlodzimierz-Kleszcz> (12.02.2024)

Polskie Radio, *Człowiek muzyki, człowiek radia*, <https://web.archive.org/web/20080501092245/http://www.polskieradio.pl/kultura/temattygodnia/?id=42911> (12.02.2024).

Polskie Radio, *Nie żyje Adam Halber. Były dziennikarz i członek KRRiT*, <https://polskieradio24.pl/artykul/1387440,Nie-zyje-Adam-Halber-Byly-dziennikarz-i-czlonek-KRRiT> (23.03.2024).

Polskie Radio, *Sławomir Wiercholski – muzyk*, <https://jedynka.polskieradio.pl/artykul/2208341,S%C5%82awomir-Wiercholski---muzyk> (23.03.2024).

Poprawa J., *Okruchy niepamięci*, <https://wiechowicz.pl/absolwent/jan-poprawa/> (12.12.2024).

Potkaj T., *Polscy hipisi. Kolorowi buntownicy*, <http://web.archive.org/web/20170402102513/http://ciekawostki-abc-rodziny.pl/news-polscy-hipisi-kolorowi-buntownicy,nId,2211499> (12.02.2024).

Przeboje piosenki francuskiej, <https://waw4free.pl/wydarzenie-27896-przeboje-piosenki-francuskiej> (14.02.2024).

Przemysław Mroczek, <https://prk24.pl/28747198/przemyslaw-mroczek> (11.02.2024).

PWM, *HISTORIA JAZZU W POLSCE*, <https://jazzforum.com.pl/main/news/historia-jazzu-w-polsce> (10.12.2023).

PWN, *Roman Waschko*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Waschko-Roman;3994201.html> (13.02.2023).

PWN, *Terpiłowski Lech*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Terpilowski-Lech;3986770.html> (20.02.2023).

Reaktywacja legendarnego Jazz Klubu AKWARIUM, <https://warszawa.naszemiasto.pl/reaktywacja-legendarnego-jazz-klubu-akwarium/ar/c13-5154359> (12.11.2023).

Redakcja Haloursynow.pl, *Ursynów miał kiedyś swoją telewizję. 35 lat temu nadano pierwszy program*, https://haloursynow.pl/pl/545_historia/16295_ursynow-mial-kiedys-swoja-telewizje-35-lat-temu-nadano-pierwszy-program.html (8.08.2023).

Requem Records, *Andrzej "Amok" Turczynowicz*, https://requiem-records.com/pl/artysci/andrzej_amok_turczynowicz (21.05.2023).

RMF FM, *Rockwieczorek*, <https://30lat.rmf.fm/tiki-index.php?page=Rockwieczorek> (12.02.2024).

RMF FM, *Tomasz Słoń*, <https://30lat.rmf.fm/tiki-index.php?page=Tomasz+S%C5%82o%C5%84> (12.02.2024).

Rodowicz P., *Pamięci Lecha Terpiłowskiego*, https://jazzforum.com.pl/main/news_old/77 (20.02.2024).

Ryłkołak, <https://www.last.fm/pl/music/Ry%C5%82ko%C5%82ak/+wiki> (12.11.2023).

Sławek Wiercholski Honorowym Obywatelem naszego Miasta <https://www.rawamazowiecka.pl/1416,slawek-wiercholski> (23.03.2023).

Sobkowiak M., *Doświadczenie życiowe i młodzięcza pasja, czyli rozmowa z Krzysztofem Wodniczakiem*, <http://kulturalnikpoznancki.pl/2018/10/doswiadczenie-wodniczaka/> (23.02.2023).

Stanisław Waszak, <https://conradfestival.pl/biogram/stanislaw-waszak> (14.02.2024).

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, *Dariusz MICHALSKI*, <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/dariusz-michalski/> (2.02.2024).

Stowarzyszenie Podwójne Skrzydła, *Paweł Zeitz*, <https://podwojneskrzydla.org/index.php/o-nas/pawel-zeitz/> (3.08.2023).

Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury, *Stanisław Waszak*, <https://stl.org.pl/profil/stanislaw-waszak/> (14.02.2024).

Tomek, <https://www.radio7toronto.com/members/tomek/> (12.02.2024).

Trójkofon, *Wojciech Ossowski*, <https://web.archive.org/web/20101202043433/http://www.trojkofan.trojka.info/ossowski.html> (12.02.2024). *Lepszy Głos Pruszkowa*, <https://odpalprojekt.pl/p/1348-Lepszy-Glos-Pruszkowa> (12.02.2024).

TVT, *(Wy) tłumacz Pereca – René Koelblen i Stanisław Waszak w rozmowie o przekładzie*, <https://telewizjatvt.pl/ogloszenia/wytlumacz-pereca-rene-koelblen-i-stanislaw-waszak-w-rozmowie-o-przekladzie/> (14.02.2024).

tw, *Antoni Piekut zawiesił współpracę z radiową Trójką*, <https://www.wirtualnemedi.pl/artukul/antoni-piekut-zawiesil-wspolprace-z-radiowa-trojka> (20.02.2024).

Wapińska M., *G. Brzozowicz: „Yugoton” to był hold dla tamtych czasów i kumpelska inicjatywa*, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/g-brzozowicz-yugoton-byl-hold-dla-tamtych-czasow-i-kumpelska-inicjatywa> (23.02.2022).

Weiss M., *Krzysztof Wodniczak - miłośnik dobrej muzyki z duszą menedżera*, <https://gloswielkopolski.pl/krzysztof-wodniczak-milosnik-dobrej-muzyki-z-dusza-menedzera/ar/3939131> (23.02.2024).

Wilczyński W., *Krocze w nieznane*, <https://folk24.pl/wywiady/krocze-w-nieznane/> (12.02.2024).

Wojciech Ossowski, <https://folk24.pl/autor/wojciech-ossowski/> (12.02.2024).

Zaradnik M., *To miało być tylko jednorazowe spotkanie przyjaciół zespołu Kwiaty*, <https://gloswielkopolski.pl/to-mialo-byc-tylko-jednorazowe-spotkanie-przyjaciol-zespolu-kwiaty/ar/3511043> (23.02.2023).

AUDYCJE RADIOWE

Baran P., Jacek Sylwin: *Akwarium był pierwszym jazzowym klubem w Polsce.*, w: *3 wymiary gitary*, Polskie Radio, 5 czerwca 2019, <https://trojka.polskieradio.pl/artukul/2320771,jacek-sylwin-akwarium-byl-pierwszym-jazzowym-klubem-w-polsce> (12.11.2023).

Bebłot L., *Kryminalny debiut Wiesława Weissa* [wywiad], Polskie Radio 24, 4 września 2016, <https://polskieradio24.pl/artukul/1663636,kryminalny-debiut-wieslawa-weissa> (23.02.2024).

Dzięciołowski M., *Włodzimierz Kleszcz o koncercie „Solidarność Anti-Apartheid”. Historia pisana muzyką* [rozmowa], w: *Strefa Dread*, Polskie Radio, 9.12.2019, <https://www.polskieradio.pl/10/3960/artukul/2419018,wlodzimierz-kleszcz-o-koncercie-solidarnosc-antiapartheid-historia-pisana-muzyka> (3.20.2024).

Gradowski M., *Adam Sławiński urodzinowo w Dwójce*, w: *Muzyka w kadrze*, Polskie Radio, 27 listopada 2022, <https://www.polskieradio.pl/8/4342/Artykul/3076283,adam-slawninski-urodzinowo-w-dwojce> (12.11.2023).

Kleszcz W., *Kleszczowisko - Roots Reggae - prosto z Jamajki "Bredren" Jurek Kleszcz* [rozmowa], Polskie Radio, 22 maja 2016, <https://www.polskieradio.pl/8/479/Artykul/1622437> (23.03.2024).

Olszański M., *Grzegorz Brzozowicz: PRL był dziurawy jak ser* [wywiad], [w:] Tenże, *Godzina prawdy*, Polskie Radio, 24 kwietnia 2015, <https://trojka.polskieradio.pl/artukul/1428587,grzegorz-brzozowicz-prl-byl-dziurawy-jak-ser>, (13.03.2020).

Stylińska B., *Sławiński: jubileusz skłania mnie do pośpiechu*, w *Poranek Dwójki*, Polskie Radio, 14 luty 2015, <https://www.polskieradio.pl/8/404/Artykul/1557510,slawninski-jubileusz-sklania-mnie-dospiechu> (12.11.2023);

Szczecińska E., *Karpaty Magiczne o błędnym rozumieniu korzeni w muzyce* [rozmowa], w: *Bitą Godzina*, Polskie Radio, 31 marca 2017, <https://www.polskieradio.pl/8/2565/Artykul/1746646,Karpaty-Magiczne-o-blednym-rozumieniu-korzeni-w-muzyce> (20.02.2023).

Tarka J., „Człowiek do wszystkiego” [reportaż], Polskie Radio, 20 stycznia 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=cb6SaObEpdE> (21.03.2024).

Żąda T., *Historia polskiej muzyki. Tak powstawały firmy MJM i Pomaton* [rozmowa], w: „*Historia Fryderyków*”, Polskie Radio, 17.09.2016, <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/1669591,historia-polskiej-muzyki-tak-powstawaly-firmy-mjm-i-pomaton> (23.02.2024)

Żąda T., „*Kombi*” - *przełomowy debiut sprzed 35 lat* [rozmowa]. W: *Historia Pewnej Płyty*, Polskie Radio, 20 czerwca 2015, <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/1464633,kombi-przelomowy-debiut-sprzed-35-lat> (12.11.2023).

MATERIAŁY VIDEO

Sito P., *Sito Pyta*: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=934657957991757 (22.01.2024).

Tomasz Rylko *Rylkołak Horror Show RMF*, <https://www.youtube.com/watch?v=pszoyW9QvE8> (12.11.2023).

TVP Poznań, *Andrzej Kosmala po Festiwalu Opolskim w 1986 roku udziela wywiadu w TVP Poznań VTS_01_1*, <https://www.youtube.com/watch?v=fZRhd9OPug4> (23.02.2023)

TVP, *Portrety dokumentalne - Grzegorz Brzozowicz*, <https://www.tvp.pl/program-tv/portrety-dokumentalne-grzegorz-brzozowicz/63442780d034106905704468>, (22.12.2023).