

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Mirek-Rogowskiej
„Non Stop – monografia czasopisma”
napisanej pod kierunkiem dr hab. Krzysztofa Gajdki, prof. UPJPII
(Kraków 2024)

1. Tematyka maszynopisu a dyscyplina nauki o komunikacji społecznej i mediach

Oceniając przedstawiony do recenzji maszynopis Doktorantki pod kątem dyscypliny naukowej, w zakresie której mgr **Mirek-Rogowska** występuje o tytuł naukowy doktora, stwierdzam z pełnym przekonaniem: **tematyka pracy „Non Stop – monografia czasopisma” mieści się dyscyplinie nauk o komunikacji społecznej i mediach**. O takim zakwalifikowaniu przesądzą podstawowe kwestie, takie jak: przyjęta w pracy metoda badawcza, zastosowany w niej aparat teoretyczny, powiązany ze znajomością dokonań w dyscyplinie na polu krajowym i międzynarodowym oraz przede wszystkim sama tematyka pracy pozostająca w zakresie teorii mediów i prasoznawstwa. Z zadowoleniem stwierdzam, że Autorka, po pierwsze, z konsekwencją stosuje metodologię typową dla nauk o komunikacji społecznej i mediach, po drugie, powołuje się na odpowiednio profilowaną literaturę przedmiotu i po trzeciej, stosuje umiejętnie aparat teoretyczny, typowy dla tych nauk.

2. Treść i konstrukcja pracy

Praca liczy 420 stron, a na pozostałe 100 składają się wywiady indywidualne z redaktorami i współpracownikami tego tytułu prasowego, co daje nam maszynopis, który ma ponad 550 stron. To dużo, zwłaszcza, że nie zawsze treści przedstawiane w pracy są potrzebne merytorycznie, a i konstrukcja pracy przez to cierpi. Niemniej, na początku swojej recenzji zaznaczę, że – mimo krytycznych uwag – oceniam, że jest to opracowanie udane, wnoszące dużo do naszej wiedzy na temat historii prasy i dziennikarstwa muzycznego w PRL, ze względu na tematykę opracowania, jaką jest historia i treść gazety, o której mowa. Nie ma w polskim akademickim obiegu monografii prasy muzycznej PRL z prawdziwego zdarzenia. Tę lukę opracowanie mgr Mirek-Rogowskiej miałyby szansę wypełnić.

Swoje uwagi będę rozwijał w oparciu o to, co jest w pracy – to zrozumiałe, ale cały czas muszę podkreślać, że praca byłaby lepsza, gdyby otrzymała inną konstrukcję. Dlatego też w odniesieniu do przedstawionego tu konceptu stwierdzam, że Doktorantka napisała pracę ze swobodą i odpowiednią sprawnością narracyjną, pokazując, że panuje nad obszernym materiałem, którego dotyczy praca, umie poradzić sobie z jego doborem. Istotne jest także to, że zaproponowany układ rozdziałów jest logiczny i prezentuje się przekonująco jako pewna całość założona przez Autorkę, choć do zawartości części rozdziałów mam zastrzeżenia, o czym dalej w recenzji. Mgr Mirek-Rogowska poradziła sobie z materiałem, który jest duży ilościowo i zróżnicowany tematycznie. Doktorantka zrealizowała w odpowiedni sposób swoje zamierzenie: argumentacja przebiega w sposób ukierunkowany a rozważania zawarte w pracy są poparte materiałem badawczym. Nawet jeśli zaproponowałbym inny układ tej pracy, to w obrębie koncepcji przyjętej w przedłożonej do recenzji ta rozprawa, to opracowanie klarowne i konsekwentnie poprowadzone – według określonego pomysłu, dobrze nakreślonej tematyki i, co ważne, w rzetelny sposób napisane. Co prawda, wskazuję w kolejnej części recenzji kwestie, które budzą moje zastrzeżenia (a są one poważne), to konceptualnie rozprawa się broni, a czytający jest dobrze prowadzony autorskim piórem przez ten długi tekst. Praca napisana jest dobrym językiem, choć zdarzają się błędy interpunkcyjne (szkoda!). Narracja prowadzona jest w sposób przekonujący i Autorka sprawnie podkreśla te aspekty wyводу, które jej zdaniem zasługują na ekspozycję. Wszystko to pozostaje zgodne z koncepcją zaproponowaną przez Doktorantkę.

Ale ponad wszystko należy się mgr Mirek-Rogowskiej pochwała za podjętą w rozprawie tematykę! Dziennikarstwo muzyczne nie ma w naszym polskim akademickim obiegu dobrej tradycji – opracowania są nieliczne i rozproszone. Oczywiście działania Magdaleny Parus, Artura Trudzika i Dariusza Barana są istotne, ale to dopiero początek pracy, którą na tym polu musimy wykonać. Zwłaszcza wobec historii prasy muzycznej w okresie PRL (choć oczywiście prasa kolejnego przed-internetowego dziesięciolecia też czeka na opisanie). Jest to o tyle ważne, że w okresie ostatniej dekady PRL mieliśmy w Polsce jedynie dwa tytuły prasowe, w których wyłącznie pisano o muzyce dla młodzieży, czyli „NS” i „Jazz/Magazyn Muzyczny”. Tematyka ta jest ważna, a z biegiem czasu coraz bardziej widać, że niepełne archiwa nie sprzyjają opracowaniom i sytuacja ta nie będzie ulegać poprawie. Jak sama Autorka napisała zresztą we Wprowadzeniu: „„Non Stop”, 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 muzycznym”. Stąd opracowanie mgr Mirek-

Rogowskiej jest tym cenniejsze – wspaniale, że podjęła się tego i konsekwentnie to przeprowadziła, przedstawiając niniejszą dysertację.

Praca dzieli się na dwie duże części (po kilka rozdziałów każda), poprzedzone szczegółowymi podziękowaniami i Wprowadzeniem – to ostatnie, to ważna część każdej pracy naukowej. W nim Autorka wskazuje swoje inspiracje badawcze, pokazuje strukturę całej pracy oraz co najważniejsze – wskazuje na metodologię i konceptualizację własnych badań oraz przedstawia hipotezy i pytania badawcze. I tak, jak mgr Mirek-Rogowska stwierdza we Wprowadzeniu: „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”. Podobnie posłużę się cytatem z pracy, by przywołać cel, jaki przyświecał Doktorantce: „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.” Zarówno w kwestii inspiracji i celów – nie można się z Doktorantką nie zgodzić, to ważne tematy, a pisma muzyczne pełniły istotne role w kształtowaniu świadomości muzycznej i gustu muzycznego ówczesnej PRL-owskiej młodzieży. Mam jednak do tej części („Wprowadzenie”) pewne zastrzeżenia – o tym w jednym z kolejnych punktów mojej recenzji.

Przejdźmy do omówienia treści samej pracy. Tu konstrukcja i argumentacja są poprawne. Część I zatytułowana jest „Kontekst historyczny” i składa się z trzech rozdziałów. W pierwszym „Prasa Stronnictwa Demokratycznego na tle rozwoju prasy PRL” dostajemy informacje dot. periodyzacji prasy w PRL, kwestii cenzury w tym okresie, także w samym „Non Stopie” oraz fragment o pozaprawnych aspektach oddziaływania na media przez czynniki ideologiczne w autorytarnym państwie. Roz. II „Prasa Stronnictwa Demokratycznego w poszczególnych okresach formowania się nowego systemu prasowego” to w istocie prezentacja rynku prasowego w okresie funkcjonowania „Non Stopu”, a więc okresu gierkowskiego i potem lat 80. W tym miejscu Autorka prezentuje też wydawany przez Wydawnictwo „Epoka” „Tygodnik Demokratyczny” i jego specyfikę – jak dodatki do tej gazety, a przykładem takiego dodatku był właśnie „NS”. Ostatni rozdział tej części to „Prasa muzyczna w PRL” i jej funkcje.

Z kolei Część II nosi tytuł „Magazyn muzyczny Non Stop – analiza i interpretacja”, i jest właściwą częścią całej pracy, jej treściowo najważniejszym aspektem. Mowa w niej o „Ka-

pitale ludzkim” (to roz. 1) – czyli przede wszystkim o organizacji pracy, jaką przyjęła gazeta. Rozdział II „Elementy konstrukcyjne i warstwa estetyczna” to szczegółowa prezentacja pisma: jego konstrukcja, stałe rubryki i działy oraz estetyczne kwestie – było to pismo czarno-białe (od 1973 roku), zaś kolorowe w ostatnim okresie wydawania (1988-1989), znane z niskiej jakości papieru, na którym marnie prezentowały się liczne grafiki (w pierwszych latach były stałym elementem) i fotografie. Roz III „Struktura genologiczna – muzyka mieści się w każdym gatunku” przynosi wyczerpujący przegląd sposobów pisania o muzyce i gatunkowych form dziennikarskich wypowiedzi stosowanych przez Redakcję. Były to zatem: gatunki informacyjne (notatka i wzmianka, wiadomość, sprawozdanie, korespondencja, kalendarium i kronika, życiorys, czy zapowiedź); gatunki publicystyczne (artykuł publicystyczny, felieton, komentarz, reportaż, relacja, dyskusja i polemika) oraz gatunki mieszane (wywiad i rozmowa, sylwetka, ankieta, list do redakcji i redakcyjna odpowiedź). Jak wskazuje mgr Mirek-Rogowska, tak zróżnicowany gatunkowo obraz gazety był stałym elementem pisania o muzyce w „NS” i niemal przez całą działalność pisma ta właśnie różnorodna genologia dziennikarska stanowiła wyróżnik gazety i decydowała o jego atrakcyjności. „Non Stop” to jednak nie tylko dziennikarska praca (pisanie o muzyce), ale też przedstawianie materiałów około-muzycznych za pomocą innych form. Traktuje o tym Roz. IV „Jak jeszcze pisano o muzyce, czyli gatunki poza-dziennikarskie i łączone”. Tu Autorka wskazuje na: gatunki okołoliterackie, listy muzyczne (przebojów, a nie te A. Osieckiej), zestawienia, propozycje, teksty piosenek, dyskografie, nuty utworów, wypowiedzi i wspomnienia gry, zagadki, quizy, nagrody.

Oczywiście nie byłoby czasopism muzycznych bez artystów, o których można pisać. Ten aspekt mgr Mirek-Rogowska porusza w Roz. V „Scena muzyczna na łamach „Non Stopu”, traktującym o, jak sama Autorka określa „Muzycznej topografii” oraz o muzyce rozrywkowej. W Roz. VI „Funkcje: ekonomiczna i komercyjna – czyli reklama, której nie było” otrzymujemy przegląd działań reklamowych w specyficznych socjalistycznych czasach. Rozważania o reklamach w „NS” poprzedzone są fragmentem o reklamie i reklamie prasowej w socjalizmie (funkcje i działanie). Sam „NS” w każdym numerze zamieszczał reklamy i ogłoszenia różnorodne w treści i formie. Autorka pokazuje w pracy sponsorów tych reklam oraz tematykę i przedmiotowych przekazów reklamowych. Ważnym elementem są ogłoszenia własne Redakcji. Wreszcie Roz. VII zatytułowany „Relacje „Non Stopu” z jego odbiorcami” to refleksja na temat interakcyjnego podejścia Redakcji do czytelników pisma. Doktorantka wyróżnia tu: listy do redakcji, rozrywkę na łamach pisma, plebiscyty, ankiety, listy przebojów (ważny aspekt rozrywkowy w tamtych czasach) oraz inicjatywy pozakonkursowe podejmowane przez Redakcję.

Co ważne, w maszynopisie niejako „główną rolę” gra przez cały czas właśnie tytułowa gazeta muzyczna „Non Stop” i jej zawartość oraz ludzie z nią związani jako dziennikarze, ale też odbiorcy. Doktorantka napisała tę pracę ze swobodą i odpowiednio dużą sprawnością, pokazując, że panuje nad materiałem badawczym oraz konceptualizacją własnego zamierzenia. Udowodniła też, że potrafi poradzić sobie z doбором tego materiału i odpowiednio go sproblematyzować i opisać, przedstawiając go w kontekście teorii prasoznawstwa. Po zapoznaniu się z maszynopisem widzę, że jest to opracowanie klarowne i konsekwentnie poprowadzone. Autorka ma koncepcję i pomysły na tę pracę (nawet jeśli jako recenzent się z nim nie zgadzam i uważam, że można to było zrobić lepiej): dobrze się wywiązała ze swego zamierzenia i umiejętnie napisała to dzieło.

3. Uwagi krytyczne

W tej części recenzji muszę podać kilka uwag krytycznych, które nasunęły mi się przy lekturze tej wielce pożytecznej i potrzebnej pracy oraz tematów, które chcę poruszyć jako pewien zaczyn do dyskusji – nie tylko dotyczącej „Non Stopu”, ale też prasy muzycznej i kultury muzycznej w Polsce tamtego okresu. Zacznę od kwestii konstrukcji dzieła – niepotrzebna jest w nim refleksja o historii Stronnictwa Demokratycznego i mediów prowadzonych przez tę partię. Oczywiście, „Non Stop” funkcjonował w innym, niż obecny systemie medialnym, politycznym i ekonomicznym, w którym to polityczny czynnik miał wpływ decydujący na to, jak wyglądała ówczesna rzeczywistość. Co dotyczyło wszystkich mediów – nie tylko prasy. Szczegółowe podawanie co działo się przed wojną lub w 1945 można zastąpić kilkustronicowym wprowadzeniem – więcej nie jest konieczne.

Podobnie, w innych rozdziałach mamy do czynienia z niepotrzebnymi fragmentami – jak choćby historia reklamy i uwagi o specyfice „reklamy socjalistycznej”. To zupełnie niepotrzebne! Mamy uwagi reklamie i historii partii, ale – i to najważniejsza uwaga krytyczna w tym kontekście – nie ma za to pełnego wprowadzenia, związanego z polską prasą muzyczną i dziennikarstwem muzycznym jako specyficznym typem mediów i dziennikarstwa środowiskowego/specjalistycznego, o czym niżej. Taka profilowana ekspozycja dająca czytelnikowi wgląd w specyfikę przedmiotu jest konieczna w tego typu pracy.

Moja najważniejsza uwaga krytyczna dotyczy hipotez badawczych, zawartych we Wprowadzeniu – chodzi o część metodologiczną oraz prezentację hipotez badawczych. Metoda badawcza nie została dookreślona w odpowiedni sposób (zostało to zrobione, ale uważam, że można było to zrobić w pełniejszy sposób), nie powołano się też na odpowiednio profilowaną literaturę przedmiotu. To błąd! Ale ważniejsza kwestia to hipotezy. Zacytuję mgr Mirek-Ro-

gowską (s. 31-32), przywołam tylko te hipotezy, które są wg mnie kwestionowalne, czyli cztery z pięciu, a potem wskażę uwagi, jakie mi się nasuwają:

„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. (...)

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.”

I moje komentarze:

H1 – mowa o tym że „Non Stop” „wypełniło kulturową lukę oraz dało możliwość „współuczestniczenia” w wydarzeniach muzycznych, do których dostęp w okresie PRL-u był ograniczony”. W zasadzie to racja. Ale Autorka NIE bada przecież całej prasy muzycznej i całego prasowego rynku w PRL! Nic takiego nie było w pracy udowodniane. Hipoteza owszem dobra, ale nie do tej pracy!

H2 – „„Non Stop” wyróżniał się spośród innych magazynów muzycznych...” – znowu! Badamy tylko „NS” i nie ma mowy o innych magazynach muzycznych. Też to hipoteza nie do tej pracy.

H4 – „rola w kształtowaniu gustów muzycznych” – to bardzo zdroworozsądkowe! Oczywiście tak było, ale nie o tym jest ta praca, bo badanie gustów to badanie odbioru (o tym traktuje jeszcze jedna moja uwaga poniżej). Hipoteza też dobra, ale zupełnie nie do tej pracy! Nie o tym ona jest, to typowy przykład myślenia życzeniowego, w którym coś sobie zakładamy i nie patrząc na to, co robimy w badaniu własnym i dajemy takie założenia!

H5 - „Non Stop” stanowi fenomen wśród czasopism muzycznych” – noooo jasne! A jakże – stanowi! Ale skoro stanowi, to w jakim celu pisać pracę (500 stronic!!!) na ten temat?! To naturalnie kolejna bzdura – nie wolno pisać oczywistości jako hipotezy badawczej. To błąd na poziomie licencjatu!

Z tego jasno wynika, że Doktorantka nie wie, czym jest hipoteza badawcza! WSTYD WIELKI!!!

I jeszcze jedno w tej właśnie kwestii – w pracach na tytuł naukowy lub zawodowy zamieszczamy na ogół hipotezy, które są ważnym elementem każdej pracy naukowej. Umieszczamy je na początku tekstu, zazwyczaj we wstępie, bo cały nasz wywód jest argumentacją na rzecz ich potwierdzenia. I to tutaj mamy. Ale oznacza to, że w zakończeniu pracy odnosimy się do nich, by pokazać co nam się w tej kwestii udało lub nie udało... Piszę o tej oczywistości dlatego, by ze zgrozą stwierdzić, że w zakończeniu tej pracy nie ma takiego podsumowującego hipotezy fragmentu. Czyli zapewne hipotezy okazały się niepotrzebne, skoro nie zadano sobie trudu, by o nich w zakończeniu podywagować. Rzetelność badacza to także rzetelność prezentowania wyników. Tego tu zbrakło. I cóż – jest na ten temat (czyli zasady pisania prac naukowych) literatura, dobrze byłoby po niewczasie po nią sięgnąć.

Za to w zakończeniu pracy ze zdumieniem przeczytałem coś zaskakującego, co w pracy naukowej nie może się pojawić. Otóż mamy na s. 397: „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.” To zdecydowanie nieuprawniony wniosek: tego w pracy NIE badano! Zresztą nie o tym jest ta praca, takie zdanie można było zamieścić wcześniej w którymś z rozdziałów – bo to w istocie prawda, magazyny muzyczne „NS” i „Jazz/MM” kształtowały gusta młodych fanów, ale to inne kwestie. To badanie odbioru, którego w pracy nie ma (dziś niemożliwe byłoby zbadanie tego zagadnienia, chyba że w jakiejś wersji „miękkiej”, używając technik historii mówionej), więc takiego wniosku NIE można wskazywać. W pracy tego typu musimy bazować na rezultacie badania, które przeprowadziliśmy, a nie na obiegowych prawdach!

Podobnie sprawa ma się z konstrukcją rozdziałów – w takiej pracy każdy (!) rozdział powinien składać się ze 1.wstępu (w nim jest cel/teza rozdziału – czytelnik ma się dowiedzieć o czym rozdział będzie, może nie warto go czytać?) 2.rozwinięcia i 3.zakończenia. Też oczywistość! Czyżby? U mgr Mirek-Rogowskiej tego podziału nie ma (przykładowo to, co mamy jako wstęp w roz 1 na s. 37 NIE JEST wstępem do rozdziału). Nie wiem dlaczego tak się stało, snuję domysły, a że jestem z jednej strony dyskretny, a z drugiej czasem złośliwy, to ich nie ujawnię. Zatem zupełnie bez złośliwości napiszę – to podstawowe aspekty warsztatu badawczego na tym poziomie kariery. Warto, by Doktorantka nauczyła się rzetelności także w konstruowaniu prac naukowych – ze smutkiem stwierdzam, że tego aspektu mgr Mirek-Rogowska się jeszcze nie nauczyła.

Warto też trzymać się pewnej naukowej i historycznie osadzonej terminologii. Owoż w pracy najczęściej pojawia się określenie Polska Ludowa, a Polska Rzeczpospolita Ludowa

rzadziej (tylko kilka razy). Nie jestem za takim rozwiązaniem – to określenie „PRL” było oficjalną nazwą tego kulawego państwa i tego nie zmienimy. Podobna sprawa to bezmyślne powtarzanie określenia „komunizm”! Naprawdę PRL to był KOMUNIZM??? Proszę o dowody!

I jeszcze o konstrukcji pracy. Na pewno lepiej byłoby, gdyby rozprawa była ustawiona w sposób eksponujący w pierwszym rzędzie specyfikę prasy muzycznej jako prasy specjalistycznej / środowiskowej, szczególnie w kontekstach państwa socjalistycznego (czy ten segment prasy różnił się od analogicznego na Zachodzie?). Najlepiej dla pracy o tej tematyce byłoby, gdy zaczynała się od takiego rozdziału wprowadzającego – na temat prasy muzycznej + prasa muzyczna w PRL. Tę rolę mógłby pełnić rozdział „Prasa muzyczna w PRL” (od s. 86), jednak w formie przedstawionej w niniejszej pracy jest on wielce rozczarowujący. A to właśnie winien być główny temat pracy – jako że „Non Stop” to klasyczny przykład takiego wydawnictwa, spełniający wszelkie wyznaczniki prasy muzycznej (czyli specjalistycznej/środowiskowej). Tak sprobrematyzowany maszynopis byłby znacznie pożyteczniejszy, lepiej skonstruowany i nadający wywodom odpowiedniej perspektywy. Można byłoby wówczas uniknąć nie potrzebnych fragmentów – to znaczy, i tak należałoby ich uniknąć (bo można było), ale przy konstrukcji, o teraz której piszę byłoby to łatwiejsze, a ich redundantność bardziej widoczna.

Co więcej, sprawa jest wielce istotna, jako że omówione w rozdziale losy poszczególnych pism muzycznych oraz „kącików muzycznych” w czasopiśmie ogólnotematycznych (jak „Razem” i „Panorama”) czy środowiskowych (jak „Na Przełaj” i „Świat Młodych”) są potraktowane pobieżnie i napisane w sposób daleki od pełnej rzetelności. To jednocześnie jeden z paradoksów ówczesnej prasy PRL, na który warto zwrócić uwagę, mówiąc o specyfice polskiego rynku medialnego PRL, bo „kąciki muzyczne” i plakaty drukowane były niemal w każdej gazecie, jako że to podnosiło sprzedaż. Takie właśnie strony dla fanów miały też choćby mocno zideologizowane tytuły, jak „Nowa Wieś”, „Zarzewie”, „Gazeta Polska”, „Dziennik Ludowy”. Tych czasopism nie czytano, ale znikły z kiosków i punktów sprzedaży ze względu na zdjęcia i plakaty (drukowane w dużym formacie) artystów scen rockowych – rodzimych i zagranicznych. Stąd właśnie uważam, że naprawdę lepiej posłużyłaby recenzowanej rozprawie rzetelność w potraktowaniu polskiej prasy muzycznej, niż przedstawianie losów Stronnictwa Demokratycznego, powiązanych z nim tytułów prasowych i Wydawnictwa „Epo-ka” – to nie jest przecież praca z zakresu prasy partyjnej (choć takie opracowanie byłoby też wartościowe z punktu widzenia prasoznawczej dokumentacji życia w powojennej Polsce).

Szkoda, że nie uwzględniono w pracy więcej cytatów z poszczególnych kategorii form dziennikarskich obecnych w NS, jak recenzje, wywiady, sylwetki, które służyłyby jak przykłady (treści, stylu). Szczególnie miałyby to sens przy artykułach lub listach polemicznych

i listach otwartych, konteksty i wprowadzenie wątków są tu konieczne, to analityczne zadanie, bo jego celem jest wyjaśnienie sytuacji i tego, co dla dziennikarzy i czytelników było ważne. Z dzisiejszej perspektywy nie zrozumiemy tych polemik i przepychanek słownych, bo rozgrywały się 50-40 lat temu, ale szersze wyjaśnienie byłoby przydatne, by wejść w świat czasopisma – tworzyli je konkretni ludzie i ich językowe opisy rzeczywistości. To także uwaga konstrukcyjna – cytaty z artykułów powinny pojawić się zamiast niepotrzebnych fragmentów dotyczących życia partyjnego i reklamy. Lepiej przybliżyłyby istotę pisania o muzyce w PRL i oddałyby „klimat” samego czasopisma.

Podobnie, bardzo interesująca kwestia dotyczy listów do Redakcji i komentarzy dziennikarskich. Tu pojawia się wiele kontekstów, które pokazują, że to, co się działo wówczas było wysoce ukontekstowane i zrozumienie owych relacji wyrażanych w piśmie nie jest dziś możliwe. Chyba, że pomaga nam ktoś dobrze pamiętający tamte czasy – żyją jeszcze tacy ludzie (!). Spójrzmy na dwa przykłady pojawiające się w tekście doktoratu. Na s. 239 przeczytamy: „Dla „NS” życzyli m.in.: dalszego rozwoju, lepszego papieru, koloru i większego nakładu oraz pozbycia się „górników””.

Nie należałoby może zająć się kwestią „górników”? Chciałoby się zapytać: dlaczego tak się na nich narzeka w „NS”? Zresztą, na s. 357 w ryc. 82 pojawia się meta-tekstowa i intertekstualna podpowiedź, tylko trzeba byłoby się na nią pochylić – a to oddaje dobrze atmosferę redakcyjnej pracy w „NS”. Jednak potrzebne jest tu pełne wyjaśnienie, a najlepiej wklejenie przykładu takiej reklamy, ona przecież pojawiała się najczęściej (o tym pisze sama Autorka przedstawiając treści reklam i wymieniając reklamodawców, s. 344), z niej często żartowano. I dodam od siebie – także czytelnicy w ówczesnych czasach używali reklam z „górnikami” jako tematu to żartów. Pokazywało to bowiem schizofrenię tamtych realiów – zachęta do pracy w kopalni i wstąpienia do szkoły górniczej zamieszczana była w muzycznym piśmie dla młodzieży, drukowanym na papierze jakościowo nie lepszym od toaletowego. Jaka rzeczywistość – takie reklamy. Sam zaś górnik i szyb kopalniany miał charakter niemalże szablonu wycinanego z tektury, ironicznie dodam – to była wspiana zachęta do myślenia o lepszej i szczęśliwszej przyszłości (w socjalizmie tylko o takiej myślano).

I przykład drugi – na s. 367 mamy ilustrację i zdanie Autorki: „Przykładem może być rozmowa na temat Izabeli Trojanowskiej oraz nawiązanie do sprawy Magdy K. (rycina 80)”. Na pytanie „Co się stało z Izą T.?” redakcja odpowiada „nie wiemy”. Ten jakże zabawny „dialog” i zamieszczony obok list Magdy K. jest dziś zupełnie niezrozumiały. Czym była „Sprawa Magdy K.” – może należy jakoś skomentować i wyjaśnić. To zadanie dla prasoznawcy! A mamy tu przykład inteligentnego użycia przez dziennikarzy „NS” typowego zabiegu retorycz-

nego stosowanego w niedemokratycznych systemach objętych cenzurą – mowy ezopowej, która na poziomie treściowego przekazu może nic nie znaczyć (zabawa słowami), jednak przecież to, co się liczy to przekaz ukryty, bo to tu kreowane są prawdziwe znaczenia wypowiedzi. Tak bowiem było z Trojanowską, o której nie wolno było pisać od pewnego momentu w PRL – jako że zniknęła nie wiadomo gdzie i jak (nie ona pierwsza).

Oczywiście kwestia listów do redakcji jest sprawą obszerną i złożoną – wartą rozwinięcia w osobnym opracowaniu. Jest to niezwykle portret historycznej epoki, trudno się bowiem nie uśmiechnąć po przeczytaniu uwagi z s. 370: „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.” No, faktycznie! Anarchistą zostawało się w tamtych czasach po przeczytaniu artykułu w „NS”. Dla badacza mediów tamtego okresu to wspaniały trop, dający pole do interpretacji.

Sprawa kolejna wiąże się z historią kultury PRL – napięcie na styku tej oficjalnej i tej undergroundowej, przytaczanych w pracy. Na ss. 286-7 kwestia obiegów muzycznych jest przedstawiona bardzo pobieżnie – bez wyjaśnienia czym były obiegi „drugi” i „trzeci”? Jacy artyści się tu plasowali? Jakie było to zróżnicowanie i skąd się wzięło? Czy są jakieś dane? Kiedy to się działo? Te sprawy warto omówić na przykładach – pokazując ich osadzenie w czasie. Wydaje mi się że istotną sprawą jest to, że kategorie obieg „pierwszy”, „drugi” i „trzeci” używane są zasadniczo do literatury i prasy wydawanej w PRL. Nie do końca da się to przyłożyć do muzycznej sceny – bo czym była scena „drugiego obiegu”? jak to zdefiniować i jacy to byli wykonawcy? Sprawa naturalnie wykracza poza tę rozprawę doktorską, ale jest dość ważna faktograficznie. Nieufność punków i alternatywnej młodzieży do kościoła i „Solidarności” oraz partii nie wzięła się znikąd, miała uzasadnienie. W tej pracy to się nie pojawia. Sądzę, że używając hasła o kolejnych obiegach kultury w PRL warto było podać ich wyjaśnienie i przełożenie na sceny muzyczne. Sprawa bowiem nie była taka prosta – punkowe i nowofalowe zespoły negujące system najczęściej miały próby w domach kultury, a więc oficjalnych instytucjach i korzystały z ich sprzętu (a innych możliwości wtedy nie było). Czy one rzeczywiście negowały system czy też może go żyrowały?

Następnie, w maszynopisie uległo spłaszczeniu czasowemu wystąpienie kilku ważnych zjawisk. To, co prawda, marginalne dla tej pracy i niepotrzebnie się tu pojawia, ale skoro już Autorka postanowiła się tym zająć, to dobrze byłoby pokazać to w sposób odpowiedni. O co mi chodzi? Otóż czym innym były przypadki pierwszych zespołów punkowych (tu oczywiście mamy Deadlocka), a czym innym kolejnych fal powstawania takich grup – tych fal było bowiem kilka. Co innego znaczyło punkować w 1979 roku, co innego 1981, a jeszcze co innego

w 1983 i później. I tak, na 287 czytamy: „Do przedstawicieli tego obiegu należały zespoły takie jak: Kryzys, Siekiera, Deuter, Moskwa, a także T. Love, Alternative czy Kult” (T.Love pisane z błędem oddzielającym Alternative jako nazwę innego zespołu). Problem w tym, że realia, w jakich funkcjonowali ci artyści były bardzo różne – Siekiera, T.Love, Moskwa, to działalność w innych czasach, niż okres, w którym zaczynali Deuter i Kryzys oraz wcześniej wymieniany Deadlock. To tylko kilka lat różnicy, ale istotnymi granicami były tu i Sierpień i potem stan wojenny, który zmienił wszelkie realia funkcjonowania sztuki, także rockowej, w PRL.

Podzielę się tu też jedną uwagą faktograficzną – Autorka przywołuje w pracy mój artykuł „Muzyka popularna jako forum pamięci kulturowej”, „Kultura Współczesna” 96 (2017) nr 3. Chcę się uczciwie przyznać – pracy o TAKIM tytule NIE napisałem. Ale nie tylko o ten błąd chodzi. Otóż Autorka pisze na s. 299:

„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 estetycznych”

Bardzo to mądre stwierdzenie, sam bym tego lepiej nie ujął. Hmmm... a może spróbuję. Przepiszę zatem to, co napisałem w tym właśnie artykule z „Kultury współczesnej”, a na zielono zaznaczę pokrywające się fragmenty:

„definiowany jest z jednej strony przez indywidualne predyspozycje i osobiste wybory, z drugiej zaś przez oddziaływanie środowiska, wpływ mediów masowych oraz – co nie mniej istotne – poprzez uwarunkowania klasowe, którym podlega każdy człowiek w zakresie wyborów estetycznych.”

Oczywiście w tej sytuacji OCZEKUJĘ WYJAŚNIENI!

Maszynopis generalnie napisany jest poprawnym językiem, choć zdarzają się w nim nieliczne błędy. Pojawia się tu bowiem jedna z najprostszych kategorii oceniających używanych w języku polskim, mianowicie „niestety” wplecione w zdania opisowe. Błąd ten pojawia się kilkukrotnie (na ss. 60, 73, 239, 383, 392) i nie wygląda to na przypadek – należy uświadomić sobie, że kategorii oceniających nie należy stosować w pracach akademickich (jakichkolwiek, a już na pewno nie na tym etapie!). Warto też w takich pracach unikać stylu potocznego i publicystycznego. Jak choćby w przykładzie na s. 372: „Najpierw sprzed koloru porównywano sztywny „Non Stop” Andrzeja Tylczyńskiego do bardziej wyluzowanego Wojciecha Manna”. Co to znaczy „sztywny”, a co „wyluzowany”???

Jeśli czegoś jeszcze zabrakło, to dokładniejszego przyjrzenia się końcu istnienia pisma – czas transformacji to moment, w którym cała prasa przeżywała ciężkie chwile. Upadło wtedy

wiele tytułów („Magazyn Muzyczny” jest tu kolejnym oczywistym przypadkiem), a powstały nowe. Losy „NS” są tu wymowne – na jego miejsce pojawił się „Rock and Roll” z naczelnym Zbigniewem Hołdysem, a potem z zespołem, w którym liczącą się rolę miał m.in. Filip Łobodziński (miesięcznik ten wytrwał na rynku jedynie 1.5 roku). To tytuł kontynuujący typ dziennikarstwa wzorowanego na amerykańskich pismach „Creem” i „Rolling Stone”. Jego echa były kultywowane przez „Brum” i „Machine” w latach 90. (dodam, że to też obszar dziennikarstwa muzycznego wymagający rzetelnego zbadania!).

4. Wniosek końcowy

Podsumowując stwierdzam, że rozprawę doktorską **mgr Aleksandry Mirek-Rogowskiej**, pt. „**Non Stop – monografia czasopisma**”, napisaną pod kierunkiem dr hab. Krzysztofa Gajdki, prof. UPJPII (Kraków 2024) uznać należy za interesującą, stawiającą istotne z naukowego widzenia kwestie i co najważniejsze – dokumentującą ważny aspekt polskiego dziennikarstwa okresu PRL, choć dodam, że praca ta nie jest wolna od błędów (i wypaczeń też). Stwierdzam, że rozprawa spełnia wymogi, określone w art. 13, ust 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. **Nie widząc przeszkód w dalszym postępowaniu, wnoszę o przyjęcie przedłożonej mi do recenzji pracy doktorskiej i dopuszczenie Autorki do kolejnego etapu w przewodzie doktorskim.**


prof. dr hab. Marek Jeziński