

UNIwersytet Papiński Jana Pawła II w Krakowie

Aleksandra Mirek-Rogowska

„NON STOP” – Kontekst historyczny

Na podstawie rozprawy doktorskiej pt.

„NON STOP” – Monografia czasopisma

Rozprawa doktorska

Dyscyplina: nauki o komunikacji społecznej i mediach

Promotor: dr hab. Krzysztof Gajdka, prof. UPJPII

Kraków 2024

WSTĘP

*The medium is the message*¹

Inspiracje badawcze

W obliczu rosnącego zainteresowania badaczy muzyką popularną oraz związaną z nią prasą muzyczną, dysertacja pt. *Non Stop – monografia czasopisma* 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. Główną motywacją do napisania rozprawy, była w szczególności chęć uzupełnienia istniejącej luki badawczej. „Non Stop”², 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 muzycznym³. Mimo to, nie doczekał się jeszcze monografii, choć zdaniem badaczy prasy muzycznej, a także muzykologów zasługuje na nią w pełni. Jednak celem niniejszego fragmentu dysertacji jest przedstawienie kontekstu historycznego mającego wpływ na powstanie i rozwój „Non Stopu”, a także wskazanie na miejsce magazynu na rynku prasy muzycznej w PRL.

Okres PRL był niezwykle intensywnym czasem w polskiej kulturze muzycznej i medialnej. 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

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

² Z uwagi na funkcjonujący różny sposób zapisu tytułu analizowanego czasopisma, w pracy zdecydowano na jego ujednoczenie, stosując wymiennie formy: „Non Stop” oraz „NS”.

³ 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.

przebojów czy zasięg oddziaływania ich twórczości”⁴. 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 publicystyce⁵, 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 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 artystów⁶.

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 magazynu⁷. 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”⁸. 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

⁴ 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.

⁵ 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.

⁶ Tamże.

⁷ A. Trudzik, *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.

⁸ D. Baran, *Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe. Od Non Stopu do Teraz Rocka*, „Zeszyty Prasoznawcze” (2002) nr 1-2, s. 142-143.

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”⁹. Omawiany przez autora materiał obejmuje problematykę gatunków dziennikarskich i muzycznych, zagadnienia kulturowe oraz okołomuzyczne, 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”¹⁰, na łamach którego „zagościły wszystkie najważniejsze zagraniczne i krajowe zjawiska muzyczne, które zrewolucjonizowały i przewartościowały kulturową rolę oraz znaczeniowy wpływ muzyki”¹¹. 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 muzyczne¹².

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

⁹ Tenże, *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu”...*, dz. cyt., s. 47-62.

¹⁰ Tenże, *Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe...*, dz. cyt., s. 142.

¹¹ Tamże, s. 143.

¹² 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.

kategorią należącą nie tylko do świata muzycznego, lecz także społeczno-kulturalnego¹³. 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 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 Jeziński¹⁴. 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)¹⁵. Interpretacji całości fenomenu artystycznego i kulturowego, jakim jest rock, podjął się natomiast Wojciech Siwak w publikacji pt.: *Estetyka rocka*, będącej jednocześnie jego rozprawą doktorską¹⁶. 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 1980-1989¹⁷. 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

¹³ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u. O paradoksach współlistnienia*, Poznań 2011, *passim*.

¹⁴ M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ W. Siwak, *Estetyka Rocka*, Warszawa 1993.

¹⁷ R. Stankiewicz, *Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie 1980-1989. Relacje między sztuką a polityką*, „Edukacja Muzyczna” (2010) z. 5, s. 99-130.

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 Wojciechowskiego¹⁸. Historią polskiego rock and roll 'a zajmowali się również Tomasz Dzedzic oraz Marek Gaszyński, którzy starali się usystematyzować zebraną wiedzę na temat tego rodzaju muzyki, osadzając ją w szerszym kontekście kulturowym, społecznym i politycznym¹⁹. 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 popularnej²⁰. 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 rocka²¹.

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 osiemdziesiątych²². Opisanie historii big-beatu z perspektywy muzykologii podejmuje się Mariusz Gradowski²³, 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 nurtu²⁴, 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

¹⁸ Zob. M. R. Makowski, K. Wojciechowski, *Koniec festiwalu 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.

¹⁹ T. Dzedzic, M. Gaszyński, *Polski Rock and Roll 1956-1968. Poza anteną i prasą (uwarunkowania, twórczość patologia)*, Warszawa 2012.

²⁰ 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.

²¹ L. Gnoiński, J. Skaradziński, *Encyklopedia polskiego rocka*, Konin 1996.

²² M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, „*Głowa mówi...*” *Polski rock lat 80.*, Toruń 2018.

²³ M. Gradowski, *Big Beat. Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957-1973)*, Warszawa 2018.

²⁴ W. Weiss, *Sztuka rebelii: rozmowy ze świętymi i grzesznikami rocka*, Warszawa 1997.

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 muzycznymi²⁵. Natomiast Agata Kucharska-Babula bada i analizuje polską muzykę rockową z początku lat osiemdziesiątych XX wieku, z uwzględnieniem dosłownych, metaforycznych i symbolicznych znaczeń zawartych w słowach piosenek, które były dobrze rozumiane i interpretowane przez opinię publiczną oraz często traktowane jako pieśni protestacyjne i hymny²⁶. 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 obiegu²⁷ w polskiej kulturze muzycznej lat osiemdziesiątych, jednocześnie odnosząc się do badań własnych²⁸. 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 oficjalnego²⁹. 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 książki³⁰.

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

²⁵ B. Afeltowicz, A. Trudzik., *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL)*, Szczecin 2017.

²⁶ A. Kucharska-Babula, *Polski rock początku lat osiemdziesiątych jako ostoja tożsamości narodowej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna” 86 (2014), s. 92-107.

²⁷ Do drugiego obiegu zaliczano prasę opozycyjną, głoszącą poglądy przeciwne niż ówczesna władza Polski Ludowej.

²⁸ 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.

²⁹ A. Wyżga, *Funkcjonowanie muzyki rozrywkowej...*, dz. cyt., s. 5-6. Zob. B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu...*, dz. cyt., s. 34.

³⁰ Tamże, s. 5-6.

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 kulturowych³¹. 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 specyficzną narrację typową dla mitów obecnych w każdym systemie kulturowym³². 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 niezwyklego 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 odbiorca³³. 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 rockowej³⁴. 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*³⁵, *Taking Popular Music*

³¹ Zob. M. Jeziński, *Mitologie muzyki popularnej*, Toruń 2014; Tenże, *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetu*, Toruń 2017.

³² Tenże, *Mitologie...*, dz. cyt.

³³ M. Jeziński, Ł. Wojtkowski, *Sztuka i polityka: muzyka popularna*, Toruń 2012.

³⁴ 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.

³⁵ 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).

*Seriously. Selected Essays*³⁶, *Understanding Popular Music Culture*³⁷, *Understanding Popular Music*³⁸, *Rocking The State: Rock Music And Politics In Eastern Europe And Russia*³⁹, *Mixing pop and politics: rock music in Czechoslovakia before and after the Velvet Revolution*⁴⁰, *World Music and the Popular Music Industry: An Australian View*⁴¹ 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 tematyki⁴². 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 nakład⁴³. Opracowaniem treści z zakresu prasy muzycznej po II wojnie światowej do roku 2000 zajęła się Małgorzata Komorowska⁴⁴. Tymczasem Katarzyna Bielska⁴⁵ oraz Bartosz Głowacki⁴⁶ poruszyli istotny problem istnienia trzech obiegów wydawniczych charakterystycznych dla okresu PRL, z którymi

³⁶ S. Frith, *Taking Popular Music Seriously. Selected Essays*, Farnham 2007.

³⁷ R. Shuker, *Understanding Popular Music Culture*, New York 2016.

³⁸ Tenże, *Understanding Popular Music*, London 2001.

³⁹ 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_5OHTWovvFTv-7OnxnGuEck&redir_esc=y#v=onepage&q=british%20american%20east%20europe%20west%20europe%20%22music%20press%22&f=false (11.12.2023).

⁴⁰ 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.

⁴¹ Tenże, *World Music and the Popular Music Industry: An Australian View*, „Ethnomusicology” 37 (1993) no. 3, s. 309-338.

⁴² 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.

⁴³ J. Mikosz, *Segmentacja polskiej prasy muzycznej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 17 (2012) nr 3, s. 147-161.

⁴⁴ M. Komorowska, *Polska prasa muzyczna w okresie 1945-2000*, Warszawa 2001.

⁴⁵ K. Bielska, *Trzeci obieg wydawniczy...*, dz. cyt., s. 194-201.

⁴⁶ B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu...*, dz. cyt., s. 33-43.

związany jest temat fanzinów. Badali je między innymi: Mateusz Flont⁴⁷, Michael Fleischer⁴⁸, Dariusz Ciosmak⁴⁹ czy Włodzimierz Chorążki⁵⁰. Istotnym źródłem wiedzy na temat polskiego piśmiennictwa muzycznego jest opracowanie Kornela Michałowskiego oraz Andrzeja Jazdona: *Bibliografia polskiego piśmiennictwa muzycznego; suplement III za lata 1975-1985 i uzupełnienia za lata poprzednie*⁵¹. 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 muzycznych⁵². Zaproponowana przez nią klasyfikacja zawiera sześć kategorii:

- tematyka;
- częstotliwość ukazywania się;
- zasięg;
- wydawca;
- nakład;
- forma⁵³.

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 lat⁵⁴. Nie można przy tym pominąć niezwykle znaczącej i jednocześnie bogatej twórczości Artura Trudzika, który oprócz wydanej monografii

⁴⁷ M. Flont, *Tytuły polskich zinoń. Wstęp do badań nad onimią „trzeciego obiegu” (1978-1989) i „obiegu alternatywnego” (od 1990)*, „Prace Językoznawcze” 18 (2016) nr 3, s. 31-54.

⁴⁸ M. Fleischer, *Overground. Cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*, w: *Xerofeeria 2.0 Antologia artzinoń. Polskie alternatywne pisma literackie 1980–2000*, red. P. Dunin-Wąsowicz, Warszawa 2002, s. 18-19. <https://fundacjachmura.pl/xerofeeria/> (19.03.2023).

⁴⁹ D. Ciosmak, *Antologia zinoń 1989-2001*, Kielce 2001.

⁵⁰ W. Chorążki, *Polska prasa alternatywna (trzecioobiegowa) 1990-1995*, Kraków 1996.

⁵¹ K. Michałowski, A. Jazon (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.

⁵² I. Łydek, *Polska prasa muzyczna i jej dziennikarze*, „Rocznik Prasoznawczy” VI (2012), s. 149-169.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ 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.

miesięcznika „Tylko Rock”, opublikował również liczne artykuły i monografie⁵⁵, w których przedstawia kilka wniosków na temat przeszłego i obecnego położenia segmentu prasy muzycznej⁵⁶. W dodatku, proponuje on metodologię i merytoryczne 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 słuchaczy⁵⁷. Przywołana praca wskazuje też istotę spojrzenia na opracowania zajmujące się prasą zagraniczną, ze szczególnym uwzględnieniem czasopism, do których sięgali dziennikarze muzycy w PRL-u. Należą do nich m.in.: „New Musical Express”, „Melody Maker”, „Sounds” czy „Billboard”⁵⁸.

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 Uprawlenije 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,

⁵⁵ 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.

⁵⁶ 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.

⁵⁷ 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).

⁵⁸ 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.

a także wprowadzały w błąd opinię publiczną⁵⁹. 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 innymi: Maria Wojtak⁶⁰, Zbigniew Bauer⁶¹ czy Kazimierz Wolny-Zmorzyński wraz ze współautorami⁶², którzy starali się uporządkować wiedzę historyczną i teoretyczną w zakresie genologii dziennikarskiej. Łącząc teorię i praktykę, w sposób przejrzysty o gatunkach pisze Michał Kaczmarczyk⁶³. Na gatunkach pogranicznych skupił się między innymi Jerzy Snopek⁶⁴. Przeglądu stanowisk dotyczących typologii gatunków medialnych dokonała Magdalena Ślawska⁶⁵, która w swoich pracach zajęła się również problematyką wyznaczników gatunkowych i relacji międzygatunkowych w prasie⁶⁶ oraz świadomości gatunkowej⁶⁷.

Wartościową publikacją jest także *Leksykon terminów medialnych*⁶⁸ ukazujący bardziej rozbudowane spojrzenie na mediosferę, uwzględniającą zmiany technologiczne

⁵⁹ Z. Romek, K. Kamińska-Chelminiak, *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, Warszawa 2017.

⁶⁰ 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.

⁶¹ Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2012, s. 255-280.

⁶² 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.

⁶³ M. Kaczmarczyk, *Gatunki prasowe w praktyce: ćwiczenia warsztatowe dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej*, Sosnowiec 2006.

⁶⁴ 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.

⁶⁵ 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.

⁶⁶ 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.

⁶⁷ Tenże, *O świadomości gatunkowej – wokół mediolingwistycznego modelu badań kompetencji nadawczych*, „*Rocznik Medioznawczy*”, 2023, t. II, s. 56-68.

⁶⁸ K. Wolny-Zmorzyński, R. Filas, P. Płaneta, K. Doktorowicz (red.), *Leksykon Terminów Medialnych*, Katowice 2023.

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*⁶⁹. 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 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 Maślanki⁷⁰, wieloautorska *Encyklopedia wiedzy o książce*⁷¹, czy publikacja *Gatunki dziennikarskie a prawo* Bogdana Michalskiego, obejmująca swoją tematyką również aspekt prawny⁷². O problemach taksonomii gatunków muzycznych w muzyce popularnej pisali zarówno polscy, jak i zagraniczni badacze, tacy jak: Jennifer C. Lena⁷³, David Brackett⁷⁴, Franco Fabbri⁷⁵, Francois Pachet, Daniel Cazaly⁷⁶, Jean-Julien Aucouturier⁷⁷, Allan Moore⁷⁸, Stefania Łobaczewska⁷⁹, Zofia Helman⁸⁰, Mieczysław Tomaszewski⁸¹ czy wspomniany już Mariusz Gradowski⁸².

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?*⁸³ będącą dotychczas

⁶⁹ K. Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2007.

⁷⁰ J. Maślanka (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Warszawa 1976.

⁷¹ A. R. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, *Encyklopedia wiedzy o książce*, Warszawa 1971.

⁷² B. Michalski, *Gatunki dziennikarskie a prawo*, Warszawa 1976.

⁷³ J. C. Lena, *Banding Together How Communities Create Genres in Popular Music*, Oxford 2012.

⁷⁴ D. Brackett, *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music*, California 2016.

⁷⁵ F. Fabbri, *A Theory of Musical Genres: Two Applications*, w: *Popular Music Perspectives*, eds. D. Hom, P. Tagg, Exeter 1982, s. 52.

⁷⁶ 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).

⁷⁷ 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.

⁷⁸ A. F. Moore, *Issues of Style, Genre, and Idiolect in Rock Style*, <http://www.allanmoore.org.uk/questionstyle.pdf> (22.06.2023).

⁷⁹ S. Łobaczewska, *Style muzyczne*, t. 1, Kraków 1960.

⁸⁰ Z. Helman, *Pojęcie stylu a muzyka XX wieku*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” V (2006), s. 11-20.

⁸¹ M. Tomaszewski, *Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do fundamentalnych i transcendentnych*, „Teoria Muzyki” (2012) nr 1, s. 7-50.

⁸² 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.

⁸³ J. Perczak, *Polska reklama prasowa w latach 1945-1989: o reklamie, której nie było?*, Warszawa 2010.

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 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*⁸⁴ czy Tadeusza Sztuckiego: *Miejsce i funkcje reklamy w zespole elementów aktywizacji sprzedaży* oraz *Zagadnienia skutecznej reklamy*⁸⁵. Szczegółowiej reklamę prasową wzięli na tapet: Mirosław Brzostowski w pracy: *Język reklamy*⁸⁶, Zbigniew Zawidzki w książce: *Reklama prasowa*⁸⁷ oraz Henryk Kurta w *Reklama prasowa: wybrane zagadnienia*⁸⁸. Teorią tworzenia reklamy, jej typografią, kolorystyką, a także architekturą witryn sklepowych zajęli się Hanna i Wiesław Torbus⁸⁹. 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 prawnych⁹⁰. 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

⁸⁴ Zob. M. Strużycki (red.), *Reklama: organizacja i funkcjonowanie w gospodarce socjalistycznej*, Warszawa 1976.

⁸⁵ Zob. T. Sztucki, *Zagadnienia skutecznej reklamy*, Warszawa 1965; Tenże, *Miejsce i funkcje reklamy w zespole elementów aktywizacji sprzedaży*, Warszawa 1969.

⁸⁶ Zob. M. Brzostowski, *Język reklamy*, Warszawa 1975. Por. Tenże, *Język reklamy prasowej*, Warszawa 1974.

⁸⁷ Zob. Z. Zawidzki, *Reklama prasowa*, Warszawa 1974.

⁸⁸ Zob. H. Kurta, *Reklama prasowa: (wybrane zagadnienia)*, Warszawa 1969.

⁸⁹ Zob. W. Torbus, H. Torbus, *Reklama*, Warszawa 1972.

⁹⁰ Zob. B. Słotwiński, *Prawo o reklamie: omówienie i zbiór przepisów*, Warszawa 1967.

działalności reklamowej, między innymi: praktycznych porad⁹¹, historii reklamy⁹², a także artykułów mających związek z niedostatkami polskiej reklamy i problemami, z jakimi się ona styka⁹³. Warto też wziąć pod rozwagę, iż znaczącą pomocą przy prowadzeniu badań nad „Non Stopem” są już powstałe monografie periodyków, takich jak: „Dziennik Polski”⁹⁴, „Profile”⁹⁵, „Tylko Rock”⁹⁶, „Odra”⁹⁷, „Wychowanie Muzyczne”⁹⁸, „Wiadomości Literackie”⁹⁹ czy „Gazeta katolicka”¹⁰⁰, 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 doktorskie¹⁰¹, będące opracowaniami monograficznymi konkretnych radiostacji, jak np. rozprawa doktorska Mariana Miszczuka pt.: *Rozgłośnia Harcerska 1957-1993*¹⁰²,

⁹¹ 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.

⁹² 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.

⁹³ 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.

⁹⁴ Zob. U. Lisowska-Kożuch, *„Dziennik Polski” w latach 1945-1970: problematyka książki i jej upowszechniania*, Katowice 2007.

⁹⁵ Zob. J. Czopek, *„Profile” – monografia czasopisma rzeszowskiej inteligencji (1968-1989)*, Warszawa 2016.

⁹⁶ Zob. A. Trudzik, *„Tylko Rock”: rezultaty analizy strukturalnej*, Szczecin 2014; Tenże, *Polska prasa muzyczna dobie transformacji...*, dz. cyt.

⁹⁷ Zob. P. Sarna, *„Odra” (1945-1950): monografia czasopisma*, Katowice 2019.

⁹⁸ Zob. M. Grusiewicz, *Wkład czasopisma „Wychowanie Muzyczne” w rozwój praktyki i teorii powszechnej edukacji muzycznej w Polsce*, Lublin 2015.

⁹⁹ Zob. M. Szpakowska, *„Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012.

¹⁰⁰ Zob. R. Śpiewak, *Gazeta katolicka - Pismo Duchowieństwa i ludu polskiego na śląsku w latach 1986-1910. Studium historyczno-doktrynalne*. Kraków 2006.

¹⁰¹ 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).

¹⁰² 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.

dysertacja Konrada Gryczana zatytułowana *Powstanie i ewolucja radia RMF Classic (2003-2018)*¹⁰³; dalej, praca naukowa Pauliny Janczak: *Program II Polskiego Radia jako przestrzeń edukacji muzycznej*¹⁰⁴, jak również poszczególnych wymiarów z nimi związanych, jak np. rozprawa o. Marcina Ciechanowskiego: *Funkcja ewangelizacyjna rozgłośni katolickich w Polsce. Studium analityczno-badawcze formatowania i recepcji przekazów radiowych*¹⁰⁵, *Rodzaje rozrywki w polskiej radiofonii komercyjnej* Pauliny Czarnek¹⁰⁶ czy też te poruszające tematykę muzyczną, jak np. doktorat Ignacego Krzemińskiego: *Regionalizm w muzyce rockowej i metalowej. Z dziejów popkultury muzycznej na Śląsku*¹⁰⁷ bądź też rozprawa muzyczno-kulturowa Xsawerego Stańczyka: *Kultura alternatywna w Polsce 1978-1996. Wyobraźnia, samoorganizacja, komunikacja*¹⁰⁸, a także Jakuba Kopanieckiego: *Muzyka popularna w przestrzeni fonicznej współczesnego Wrocławia*¹⁰⁹. 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 Demokratycznego¹¹⁰, uwzględniająca m.in. funkcjonujące w jego ramach wydawnictwo „Epoka”, a także Jana Artymowskiego pt. *Ewolucja myśli ustrojowej Stronnictwa Demokratycznego*¹¹¹.

¹⁰³ 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.

¹⁰⁴ 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).

¹⁰⁵ 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).

¹⁰⁶ 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).

¹⁰⁷ I. Krzemiński, *Regionalizm w muzyce rockowej. Z dziejów popkultury muzycznej na Śląsku*, rozprawa doktorska w katedrze Uniwersytetu Śląskiego pod kierunkiem T. Miczka, Katowice 2021.

¹⁰⁸ 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).

¹⁰⁹ 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).

¹¹⁰ 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).

¹¹¹ 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).

Struktura i konceptualizacja badań

W pierwszym dziesięcioleciu Polski Ludowej skupiono się na konstytuowaniu jej mitów 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”¹¹², 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 świecie¹¹³. W PRL-u w zakresie muzyki rozrywkowej funkcjonowały trzy główne czasopisma muzyczne: „Jazz Forum”, „Magazyn Muzyczny” i „Non Stop”¹¹⁴.

Niniejszy fragment dysertacji dotyczy przede wszystkim kontekstu historycznego magazynu „Non Stop”. We wstępie przedstawione zostały założenia metodologiczne oraz stan badań na temat analizowanego magazynu muzycznego „Non Stop”. Kolejne rozdziały mają charakter opisowy i bazują 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. Rozdział *Prasa Stronnictwa Demokratycznego na tle rozwoju prasy PRL* przedstawia główne wiadomości na temat periodyzacji oraz cenzury, równocześnie wskazując na cechy charakterystyczne dla prasy SD. Następnie *Prasa*

¹¹² M. Głowiński, *Dzień Ulisesa I inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000, s. 11.

¹¹³ D. Baran, *Dziennikarze „Magazynu Muzycznego” i „Non Stopu”...*, dz. cyt., s. 47.

¹¹⁴ 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.

Stronnictwa Demokratycznego w poszczególnych okresach formowania się nowego systemu prasowego charakteryzuje zmiany zachodzące na rynku prasowym po zakończeniu wojny aż do początku lat pięćdziesiątych, 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. fanziny¹¹⁵ wydawane w niewielkim nakładzie, często przez jedną osobę pełniącą wszystkie funkcje redakcyjne, w myśl zasady: „zrób to sam”. Co więcej, przyjrzano się innym formom wydawniczym, które poruszają tematykę muzyczną. Zakończenie stanowi podsumowanie historyczno-kontekstowego fragmentu dysteracji pt. *Non Stop – monografia czasopisma*.

¹¹⁵ 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/slovniki/fanzin.html> (12.12.2023).

ROZDZIAŁ I PRASA STRONNICTWA DEMOKRATYCZNEGO NA TLE ROZWOJU PRASY PRL

*Gdy jest wolna prasa i każdy człowiek może ją czytać, prawa są bezpieczne*¹¹⁶

Prasa w systemie socjalistycznym¹¹⁷ 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 wieku, czyli od czasu wydania pierwszego pisma periodycznego „Merkuriusz Polski”.

¹¹⁶ 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).

¹¹⁷ 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. Kirwił, M. Wichmanowski, Lublin 2013, s. 127-157.

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 roku¹¹⁸. 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 dalej¹¹⁹. Wielu z nich¹²⁰ za początkowy etap kształtowania się prasy i dziennikarstwa powojennego uznaje okres od 1944 do 1948/1949¹²¹, 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 Ludowej¹²². 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 trzyletniego¹²³. 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 prowincjonalną¹²⁴. Okres początkowych lat PRL to jedne z najlepszych lat w dziejach powojennej prasy, w trakcie których rozwinęły się i ukształtowały zarówno

¹¹⁸ Zob. I. Tetelowska, *Problem podziału prasy w procesie informacji prasowej*, „Zeszyty Prasoznawcze”, (1963) nr 4, s. 33.

¹¹⁹ 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.

¹²⁰ 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.

¹²¹ A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 8-9.

¹²² Tamże, s. 50.

¹²³ Tamże, s. 50-75.

¹²⁴ S. Dziki, *Prasa polska...* dz. cyt., s. 65.

najogólniejsze kanony polityki prasowej, jak również szczegółowe rozwiązania modelowe¹²⁵, 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 dostępności¹²⁶. 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 historycznych¹²⁷ 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)¹²⁸.

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-prasowym¹²⁹;

¹²⁵ Tamże, s. 66.

¹²⁶ J. Myśliński, *Wybrane problemy dziejów prasy Polski Ludowej*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 30.

¹²⁷ Zob. J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983.

¹²⁸ W. Śladkowski, *O periodyzacji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 112.

¹²⁹ A. 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 zawieszona;
- **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 papieru¹³⁰;
- **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 terenowej¹³¹. 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 obywateli¹³².

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 ośrodek wydawniczy w Lublinie¹³³. Kolejnym etapem był okres względnego pluralizmu

¹³⁰ Tamże.

¹³¹ Zob. Tamże.

¹³² Tamże, *passim*.

¹³³ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 143-146.

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 czasopism¹³⁴. 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”¹³⁵, 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)¹³⁶. 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”¹³⁷. 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

¹³⁴ Tamże, s. 147-149.

¹³⁵ Tamże, s. 149.

¹³⁶ Tamże, s. 150.

¹³⁷ Tamże, s. 154-163.

„kultu jednostki” (znamiennego dla poprzedniego okresu)¹³⁸. 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”¹³⁹. 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 rzeczywistości¹⁴⁰. 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 „lżejszej” tematyce. Należałoby też uwzględnić fakt, że w wyniku zachodzących przemian o charakterze ustrojowym rozwinęła się tzw. teczkowa forma sprzedaży¹⁴¹. 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

¹³⁸ Tamże, s. 163-172.

¹³⁹ Tamże, s. 172-178.

¹⁴⁰ Tamże, s. 176.

¹⁴¹ 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 publicystyki¹⁴². 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 traktowaniu¹⁴³. 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 dziewiątej potęgi gospodarczej świata oraz nasilenie autocenzury¹⁴⁴. 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,

¹⁴² A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 178-190.

¹⁴³ Tamże, s. 190-191.

¹⁴⁴ Tamże, s. 194.

co przyczyniło się do przełamania monopolu na informację. Pełniła przy tym istotną rolę w formowaniu się antykomunistycznego ruchu¹⁴⁵. 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 cenzury¹⁴⁶.

Władysław Góra wskazał, że trudno jest dokonać jednoznacznego podziału na poszczególne okresy, gdyż każda kategoryzacja zawiera w sobie elementy konwencji i dyskusyjności¹⁴⁷. 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 gospodarcze¹⁴⁸, które przez niektórych historyków stanowią również wyznacznik w opisywaniu historii prasy PRL¹⁴⁹. Takie rozwiązanie ma swoje uzasadnienie w argumentacji, iż intensyfikacja prasy związana była z rozwojem gospodarczym państwa, a długoletnie plany społeczno-gospodarcze istotnie obejmowały wszystkie

¹⁴⁵ Tamże, s. 197.

¹⁴⁶ Tamże, s. 197-205.

¹⁴⁷ W. Góra, *Refleksje nad historią Polski Ludowej*, Lublin 1979, s. 72.

¹⁴⁸ Tamże, s. 76.

¹⁴⁹ Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt.

dziedziny życia¹⁵⁰. 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 Ludowej¹⁵¹, zwracając uwagę, iż „przy problemie periodyzacji dziejów prasy wyłania się «konieczność uwzględnienia specyfiki badanej dziedziny»”¹⁵².

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)¹⁵³. W Komitecie Centralnym PPR stworzono

¹⁵⁰ W. Góra, *Refleksje nad historią ...*, dz. cyt., s. 83.

¹⁵¹ Zob. D. Mikołajczyk-Grzelewska, A. Krawczyk, A. Kozieł, *Sprawozdanie z dyskusji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 24 (1985-1986) nr 1, s. 133-140.

¹⁵² W. Śladkowski, *O periodyzacji...*, dz. cyt., s. 111.

¹⁵³ 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.

Komisję Prasową, która podjęła decyzję między innymi o tym, kto mógł zostać 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 granicą¹⁵⁴. Był on podzielony na siedem wydziałów, z czego zagadnieniami odnoszącymi się *stricto* 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 poligraficzną¹⁵⁵. 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 Telegrafów¹⁵⁶. Co ciekawe, zanim oficjalnie wszedł w życie dekret, już we wrześniu 1944 roku z rozkazu kierownika Resortu Bezpieczeństwa Publicznego PKWN powierzono perlustrację¹⁵⁷ 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-polowej¹⁵⁸.

Pod koniec 1944 roku wraz z utworzeniem Rządu Tymczasowego przekształcono RIiP w Ministerstwo Informacji i Propagandy (dalej: MIiP)¹⁵⁹, 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 trzech¹⁶⁰. Ministerstwo Informacji i Propagandy zakończyło swoją działalność w pierwszej połowie roku 1947 za sprawą

¹⁵⁴ 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.

¹⁵⁵ M. Ciećwierz, *Polityka prasowa 1944-1948*, Warszawa 1989, s. 14.

¹⁵⁶ 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.

¹⁵⁷ Oznaczającą przegląd, przepatrywanie, kontrolę – PWN, *perlustracja*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/perlustracja> (11.12.2023).

¹⁵⁸ G. Majchrzak, „Wojenna” cenzura, „Biuletyn IPN” 27 (2004) nr 2, s. 50-53.

¹⁵⁹ Zob. Ustawa z dnia 31 grudnia 1944 r. o powołaniu Rządu Tymczasowego Rzeczypospolitej Polskiej (Dz.U. z 1944 r. nr 19 poz. 99).

¹⁶⁰ M. Ciećwierz, *Polityka prasowa...*, dz. cyt., s. 20.

Dekretu z dnia 11 kwietnia 1947 roku o zniesieniu urzędu Ministra Informacji i Propagandy oraz Urzędów Informacji i Propagandy¹⁶¹.

W roku 1945 (19 stycznia) na mocy rozkazu nr 2 Ministra Bezpieczeństwa Publicznego powołano Centralne Biuro Kontroli Prasy (dalej: CBKP)¹⁶², 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 odpowiedzialnego¹⁶³. 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 Widowisk¹⁶⁴ (dalej: GUKP i W 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 treści¹⁶⁵. W kolejnych latach jego kompetencje były rozszerzane

¹⁶¹ 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).

¹⁶² 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.

¹⁶³ Tamże, s. 100.

¹⁶⁴ 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).

¹⁶⁵ 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.

o między innymi możliwość udzielania zezwoleń na wydawanie czasopism oraz kontrolę zakładów poligraficznych¹⁶⁶ produkujących pieczętki, publikacje, ilustracje i aparaty. Ponadto, do zasobu podlegającego nadzorowi cenzury dołączono ogłoszenia, zawiadomienia i plakaty¹⁶⁷. 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”¹⁶⁸. 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 wewnętrzne¹⁶⁹.

Uzupełnieniem dekretów bezpośrednio związanych z cenzurą są również: Kodeks karny¹⁷⁰, 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 państw¹⁷¹, a także dekret o ochronie wolności sumienia i wyznania, zapowiadający karę więzienia za „nadużywanie wolności religijnej”¹⁷². Na znaczeniu zyskała też ustawa o obronie pokoju z 1950 roku wprowadzająca sankcje za uprawianie propagandy wojennej¹⁷³. Rozpatrując analizowane treści w ten sposób, zauważyć można, iż nie da się mówić o cenzurze w oderwaniu od całego systemu prawnego.

¹⁶⁶ 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).

¹⁶⁷ 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).

¹⁶⁸ 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.

¹⁶⁹ 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).

¹⁷⁰ 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).

¹⁷¹ 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).

¹⁷² Zob. Dekret z dnia 5 sierpnia 1949 r. o ochronie wolności sumienia i wyznania (Dz.U. z 1949 r. nr 45 poz. 334).

¹⁷³ Zob. Ustawa z dnia 29 grudnia 1950 r. o ochronie pokoju (Dz.U. z 1950 r. nr 58 poz. 521).

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 prasy, publikacji i widowisk), będącego jednym z najdłuższych (składało się z 38. artykułów zawartych w siedmiu rozdziałach) i najbardziej szczegółowych aktów rozprawiających o cenzurze¹⁷⁴. 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”¹⁷⁵, 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, urządzeń i aparatów** – zasadniczo odnosiło się to do zakładów poligraficznych, wytwarzających pieczętki, sprzedaży matryc, urządzeń i aparatów wytwarzających publikacje oraz ilustracje sposobem mechanicznym, chemicznym itp.¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Dz.U. z 1970 r. nr 6 poz. 50.

¹⁷⁵ Rozporządzenie ws. zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli prasy, publikacji i widowisk, art. 10. ust. 2.

¹⁷⁶ Zob. Rozporządzenie ws. zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez organy kontroli prasy, publikacji i widowisk.

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 roku¹⁷⁷, kiedy to wydano kolejne rozporządzenie znacznie redukujące i mające na celu uproszczenie zapisów¹⁷⁸. 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 socjalne¹⁷⁹. 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 władz¹⁸⁰, 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,

¹⁷⁷ 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).

¹⁷⁸ 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).

¹⁷⁹ T. Mielczarek, *Uwarunkowania prawne...*, dz. cyt., s. 36.

¹⁸⁰ 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.

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)¹⁸¹, 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 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 inne¹⁸². 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 wypowiedzi¹⁸³. 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 roku¹⁸⁴. Taka jej prawna forma utrzymała się do roku 1989¹⁸⁵, kiedy postanowiono znieść poprawki wprowadzone w 1983 r. Ostatecznie cenzurę zlikwidowano w Polsce 11 kwietnia 1990 roku¹⁸⁶.

¹⁸¹ Dz.U. z 1981 r. nr 20 poz. 99.

¹⁸² Ustawa o kontroli publikacji i widowisk, art. 4.

¹⁸³ „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.

¹⁸⁴ Ustawa z dnia 28 lipca 1983 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. z 1983 r. nr 44 poz. 204).

¹⁸⁵ 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).

¹⁸⁶ 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).

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 tego organ cenzorski¹⁸⁷. 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 prawem¹⁸⁸. 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 kreatywnej, czyli bazującej na wprowadzaniu takich zmian, by tekst odpowiadał założeniom władzy¹⁸⁹. 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 człowieka¹⁹⁰, 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;

¹⁸⁷ J. Barta, I. Dobosz, *Prawo prasowe*, Kraków 1986, s. 19.

¹⁸⁸ T. Michalska-Pacyniak, *Nowa ustawa o kontroli publikacji i widowisk*, „Wychowanie Obywatelskie” 13 (1981) nr 12, s. 5.

¹⁸⁹ B. Michalski, *Nowa ustawa o kontroli publikacji i widowisk*, „Prasa Techniczna” (1981) nr 6, s. 12.

¹⁹⁰ J. Bocheński, *Cenzura – nie-cenzura*, „Przegląd Polityczny” (1995) nr 27/28, s. 63.

2. **informacje o materiałach zakwestionowanych;**
3. **materiały powstałe w wyniku wtórej kontroli materiałów** znajdujących się już w obiegu i wychwytywaniu przeoczeń cenzury¹⁹¹.

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 obowiązku podawania podstaw czy uzasadnień ingerencji¹⁹² 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 czasopism¹⁹³;
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-chłopsy) w myśl zasady, że: „dziennikarstwo to jest zawód, w którym pierwszymi klasyfikacjami są dyspozycyjność i posłuszeństwo”¹⁹⁴;
4. **bezpośrednie sterowanie treścią publikacji** – poprzez:

¹⁹¹ Czarna księga cenzury PRL, Warszawa 1981, s. 7.

¹⁹² I. Dobosz, *Prawo prasowe. Podręcznik*, Warszawa 2006, s. 64.

¹⁹³ A. Domska, *Ograniczenia wolności prasy w PRL*, „Studia Prawno-Ekonomiczne” (2011) nr LXXXIV (84), s. 95.

¹⁹⁴ Cyt. za: J. Drygalski, J. Kwaśniewski, *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992, s. 242.

- 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 publikacji¹⁹⁵.

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.

¹⁹⁵ A. Domska, *Ograniczenia wolności...*, dz. cyt., s. 97.

ROZDZIAŁ II PRASA STRONNICTWA DEMOKRATYCZNEGO W POSZCZEGÓLNYCH OKRESACH FORMOWANIA SIĘ NOWEGO SYSTEMU PRASOWEGO

*Prasa to sumienie z papieru*¹⁹⁶

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 (...). Równolegle 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”¹⁹⁷.

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 pokonania¹⁹⁸. Wstrzymanie prac nad wydawaniem własnego pisma nie oznaczało rezygnacji z oddziaływania Stronnictwa na opinię społeczną

¹⁹⁶ Quotepark, *Cytaty sławnych ludzi*, <https://quotepark.com/pl/cytaty/427881-malcolm-muggeridge-prasa-to-sumienie-z-papieru/> (20.01.2024).

¹⁹⁷ *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).

¹⁹⁸ 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.

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”, „Łódzianin”, „Kurier Powszechny”. Jednakże pismem najbardziej zbliżonym ideowo do Stronnictwa, była „Epoka”¹⁹⁹ 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 wojnie²⁰⁰.

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%)²⁰¹. Deficyty te dotyczyły nie tylko zniszczenia mienia, ale również jego konfiskatę, polegającą na wywiezieniu znacznej ilości maszyn, narzędzi, instrumentów, szczególnie tych, które

¹⁹⁹ 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*.

²⁰⁰ Tamże, s. 116-119.

²⁰¹ 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 „Kuriера Polskiego”*, red. T. Jarzębowski, Warszawa 1978, s. 71.

posiadały większą wartość²⁰². 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 Polsce²⁰³. 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.²⁰⁴). 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 kalectwem²⁰⁵. 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 „Rzeczpospolitej” Deklaracji Stronnictwa Demokratycznego²⁰⁶, stanowiącej pierwszy dokument polityczny formułujący założenia programowe SD, a następnie w styczniu 1945 roku ukazało się jego pierwsze powojenne pismo: „Nowa Epoka”, które szatą graficzną zbliżone było do dawnej „Epoki”, podkreślając ciągłość działalności Stronnictwa i jego tradycje.

²⁰² Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 21-48.

²⁰³ Tenże, *Etapy rozwoju prasy...*, dz. cyt., s. 71.

²⁰⁴ Tenże, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 46-47.

²⁰⁵ 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 zajądłością 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).

²⁰⁶ 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).

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 kraju²⁰⁷. 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 poruszonym 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 wojnie²⁰⁸. 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” – „przekaznikowa”, 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”²⁰⁹.

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 rządzących²¹⁰. W szczególności funkcja ta wiązała się – w ogólnym znaczeniu – z wyszukiwaniem błędów w celu ich analizy, wskazywania oraz rozwiązywania problemów²¹¹. Natomiast zasadniczo dotyczyła ona kontroli

²⁰⁷ A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 56.

²⁰⁸ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s.144-149. Por. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 65-67.

²⁰⁹ 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).

²¹⁰ A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s.142-147.

²¹¹ „(...) 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

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 zaprzestano²¹². 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 społeczeństwa²¹³, 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 biurokracji²¹⁴. 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 pokolenia²¹⁵. Ze względu na duże zainteresowanie pismem ze strony odbiorców, w rezultacie kolumna przekształcona została początkowo w dodatek, a następnie w tygodnik sportowy „Echo Stadionu”, będący pierwszym pismem sportowym w PRL, do czasu ukazania się „Przeglądu Sportowego”. Należałoby nadmienić, że dla młodzieży

naród do tej walki i przez rzeczową krytykę, przez wyszukiwanie błędów a jednocześnie wskazywanie dróg naprawy, pomagać społeczeństwu w rozwiązywaniu różnych problemów, w przezwyciężaniu 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).

²¹² Zob. I. Kienzler, *1944-1989 Kronika PRL: Prasa i radio*, t. 31, Warszawa 2017, s. 7.

²¹³ A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 146; Por. *Prasa*, „Kurier Codzienny” nr 147 z 1 XII 1945

²¹⁴ Tamże, s. 146-147.

²¹⁵ J. Centkowski, *Tradycje i wkład prasy...*, dz. cyt., s. 127.

powstał dwutygodnik „Młoda Demokracja”, stanowiący kontynuację pisma konspiracyjnego o tym samym tytule, co zostało uwzględnione w numeracji pisma²¹⁶. Od 1946 roku prasa Stronnictwa weszła w fazę walki z pismami katolickimi oraz Polskiego Stronnictwa Ludowego²¹⁷. Oprócz tego na rynku pojawiła się konkurencja dla „Kurier Codzienny” – „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)²¹⁸.

Kolejnym etapem dla SD był jego II Kongres w Warszawie, który zatwierdził „Tezy Programowe”, tworzące ważny dokument zarówno dla działalności wewnętrzpartyjnej, jak również dla prasy oraz rozpoczynający okres krystalizacji linii polityczno-ideologicznej²¹⁹. 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 „Kurier Codzienny”; „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”²²⁰.

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 zajęła się Komisja Prasowa Komitetu Centralnego PPR. Jej pierwszą decyzją było zlikwidowanie 60. tytułów prasowych, ograniczenie przydziału papieru dla

²¹⁶ Tamże, s. 119.

²¹⁷ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 78, 81.

²¹⁸ J. Centkowski, *Tradycje i wkład prasy...*, dz. cyt., s. 126-131. Por. A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 79.

²¹⁹ Tamże, s. 83-84.

²²⁰ Tamże, s. 84-85.

kilkudziesięciu czasopism oraz postanowienie o niewydawaniu nowych zezwoleń do 1 września 1947 roku²²¹. 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 prasy²²². 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 Zjeździe Związku Zawodowego Dziennikarzy RP, nie tylko władze Związku zrezygnowały z niezależności i tradycji korporacyjnej, ale także przyzwoliły na ideologiczną oraz polityczną kontrolę ze strony PPR²²³. 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 klasowe²²⁴. 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 redakcjach²²⁵. W ramach prowadzonych przekształceń wyłączono z wolnego obrotu papier do druku, przy czym

²²¹ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 150-153.

²²² Tamże, s. 151.

²²³ Tamże, s. 152.

²²⁴ Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., *passim*.

²²⁵ Zob. A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 161.

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”²²⁶. 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 wyzysku²²⁷, 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”²²⁸.

Posiedzenie Rady Naczelnej w lutym 1950 roku zapoczątkowało również okres ograniczenia zasięgu oddziaływania i odmienności prasy SD²²⁹. Konsekwencją tych działań połączonych z trendem ograniczenia działalności partyjnej było rozwiązanie Spółdzielni Wydawniczej „Prasa Demokratyczna”, a także likwidacja czasopisma „Kurier Codzienny”²³⁰. Jednakże już w czerwcu 1953 roku powołano „Tygodnik Demokratyczny (pierwszy numer wyszedł 6 czerwca 1953 r.), będący w pewien sposób kontynuacją „Nowej Epoki”, łódzkiego „Tygodnika Demokratycznego” oraz toruńskiego

²²⁶ Tamże, s. 158.

²²⁷ Zob. Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej uchwalona przez Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. (Dz.U. 1952 nr 33 poz. 232), art. 3.

²²⁸ Zob. A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 162-163. Por. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 291-303.

²²⁹ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 90.

²³⁰ Tamże, s. 92.

„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 zwrotów²³¹. 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 ideologicznym²³². 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”²³³. 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”²³⁴. 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 matrymonialne²³⁵.

²³¹ A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 81.

²³² Zob. Tenże, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., *passim*. Por. A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 163-172.

²³³ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 94.

²³⁴ Tamże.

²³⁵ 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 z naukowej konferencji prasoznawczej zorganizowanej w 20-lecie Wydawnictwa „Epoka” i „Kuriera Polskiego”*, red. T. Jarzębowski, Warszawa 1978, s. 175-208.

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 wydawniczej²³⁶. 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 przewodniczący²³⁷. 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 partii²³⁸. 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”²³⁹.

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”²⁴⁰.

²³⁶ 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.

²³⁷ P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s. 267.

²³⁸ Tamże.

²³⁹ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 5.

²⁴⁰ 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 demograficznego²⁴¹.

Lata sześćdziesiąte obfitowały również w różne akcje zainaugurowane przez pismo „Kurier Polski”. Należały do nich między innymi: Dżentelmen Jezdni, Bliżej regionu – Bliżej kraju, Order Uśmiechu²⁴², Plebiscyt popularności – Gwóźdź Sezonu, Zawsze do usług, O Uśmiech Dziecka, Uwaga człowiek, Nagroda Kowalskich²⁴³. Z ramienia wydawnictwa „Epoka” organizowano też urozmaicone przedsięwzięcia takie jak: Konkurs im. Wincentego Rzymowskiego, Akcja Skarbonka czy Dzień Prasy i Wydawnictw SD²⁴⁴; 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

²⁴¹ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 103.

²⁴² 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.

²⁴³ Zob. Tamże, s. 17. Por. A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 103.

²⁴⁴ 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 Warszawie²⁴⁵. 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 kolorowej²⁴⁶.

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”²⁴⁷, ale równocześnie deklarowano potrzebę ich „(...) rzeczywistego udziału w procesie kierowania przemianami społecznymi i politycznymi”²⁴⁸. 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 tytułów²⁴⁹. Na znaczeniu zyskuje fakt, iż reorganizacja podążała również w kierunku centralizacji w zakresie politycznej inspiracji. Nowe dzienniki poddano stałej kontroli

²⁴⁵ 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.

²⁴⁶ A. Słomkowska, *Etapy rozwoju prasy Stronictwa...*, dz. cyt., s. 103-104. Zob. Tenże, *Prasa PRL...*, dz. cyt., s. 90-93.

²⁴⁷ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 191.

²⁴⁸ Tamże, s. 191.

²⁴⁹ Zob. A. Słomkowska, *Prasa w PRL...*, dz. cyt., s. 329-335.

propagandowego centrum poprzez tzw. rady redakcyjne, którym przewodniczył delegat 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 reklam²⁵⁰. 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)²⁵¹. 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 „Kurier Polski” 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”²⁵². Część z dodatków stała się samodzielnymi pismami, co wskazywało na ich atrakcyjność oraz popularność wśród obiorców.

²⁵⁰ A. Kozieł, *Część V...*, dz. cyt., s. 192-193.

²⁵¹ Tamże, s. 194.

²⁵² 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 warszawskiego²⁵³. 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 widowiskach²⁵⁴. Nadal obowiązywała cenzura prewencyjna, ale wiele materiałów miało być wyłączonych spod jej kontroli. Co więcej, była możliwość oznaczenia faktu ingerencji cenzury w opublikowanym tekście²⁵⁵.

Niestety Dekret o stanie wojennym z 12 grudnia 1981 roku zawiesił obowiązywanie konstytucyjnego prawa do wolności słowa i druku²⁵⁶. 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”²⁵⁷. Swoją drogą, władze rozpoczęły procedurę weryfikacyjną dla dziennikarzy mediów, pracowników administracji, wydawnictw, drukarni, kolportażu i techniki Polskiego Radia i TVP. Zgodnie z oficjalnymi danymi,

²⁵³ Zob. PAP, *Nachyla: 21 postulatów w „SM” dzięki pomocy przedstawiciela władz*, <https://dzieje.pl/node/46175> (12.12.2021).

²⁵⁴ Ustawa o kontroli publikacji i widowisk, art. 1.

²⁵⁵ Zob. Ustawa o kontroli publikacji i widowisk, art. 14 ust. 1.

²⁵⁶ Zob. Dekret z dnia 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym (Dz.U. z 1981 r. nr 29, poz. 154).

²⁵⁷ 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 partii²⁵⁸. 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 redakcji²⁵⁹. 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”²⁶⁰. Zawieszono, a następnie 20 marca 1982 r. rozwiązano Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich, w miejsce którego utworzono Stowarzyszenie Dziennikarzy PRL, będące ściśle organizacją podporządkowaną partii²⁶¹.

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 gospodarczej²⁶². 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

²⁵⁸ G. Majchrzak, *Wierność albo weryfikacja*, „Biuletynu IPN” 83 (2007) nr 12, s. 66-73.

²⁵⁹ Tamże.

²⁶⁰ S. Ligarski, G. Majchrzak, *Czystki w środowisku dziennikarskim*, „Biuletynu IPN” 132-133 (2011) nr 11-12, s. 106.

²⁶¹ Tamże.

²⁶² P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s.281.

klasy robotniczej, która dała i daje wspaniały wyraz mądrości i patriotycznej troski o dobro 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”²⁶³.

Została ona zaprezentowana na posiedzeniu plenarnym CK SD w dniu 23 września 1980 roku przez Cezarego Leżeńskiego i wywołała spore zaniepokojenie władz²⁶⁴. 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 Paradowska²⁶⁵, Władysław Karwan²⁶⁶, Maciej Łukasiewicz²⁶⁷ (kierujący wydaniem

²⁶³ C. Leżeński, *XXI Plenum Centralnego Komitetu Stronnictwa Demokratycznego*, Warszawa 1980, s. 38-39.

²⁶⁴ P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s. 282.

²⁶⁵ Na łamach „Kuriera 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”.

²⁶⁶ Od 1977 r. sekretarz redakcji „Kuriera 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.

²⁶⁷ 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 Roman²⁶⁸ (szef działu sportowego), Marek Rapacki²⁶⁹, Juliusz Smoczyński (kierujący działem krajowym). Redaktorem naczelnym był natomiast Cezary Leżański²⁷⁰, 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 prasowe²⁷¹ (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 Ludowej²⁷², jednocześnie ograniczając możliwość wygłaszania przez dziennikarzy własnych poglądów poprzez obowiązek przestrzegania ogólnej linii programowej pisma, dla którego pracuje²⁷³. 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

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

²⁶⁸ 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.

²⁶⁹ 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.

²⁷⁰ Publicysta i dziennikarz, w latach 1969-1981 redaktor naczelny dziennika „Kurier Polski”.

²⁷¹ Dz.U. z 1984 r. nr 5 poz. 24.

²⁷² Zob. Ustawa o prawie prasowym, art. 1.

²⁷³ Ustawa o prawie prasowym, art. 10. ust. 2.

u „Wielkiego Brata”. Mając ogólny obraz ówczesnej sytuacji, warto zdawać sobie sprawę 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 SD²⁷⁴, 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

²⁷⁴ 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.

miejsce druku²⁷⁵. W ten sposób nie można było uniknąć podwyżek cen prasy, co 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 zatrudnionych²⁷⁶.

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 Przewroczny – „Epoka Slajd”²⁷⁷. Wydawano w nim głównie bajki, adaptacje książek, materiały szkoleniowe, a także przewroczna 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 materiału²⁷⁸.

²⁷⁵ J. Grzybczak, *Czasopisma i ich wydawcy, w: Polski system medialny 1989-2011*, red. K. Pokorna-Ignatowicz, Kraków 2013, s. 125.

²⁷⁶ P. Piskarski, *Historia Stronnictwa ...*, dz. cyt., s. 268.

²⁷⁷ 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.

²⁷⁸ P. Piskarski, *Historia Stronnictwa ...*, dz. cyt., s. 280.

Pod koniec lat osiemdziesiątych zaczęto wydawać kwartalnik „Konkret – wszystko o komputerze”²⁷⁹, który miał z jednej strony ukazać, że wydawnictwo 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 przekaźnika informacji i wskazówek politycznych Stronnictwa Demokratycznego. Pierwszym redaktorem naczelnym został Stanisław Kaliszewski, który pełnił tę rolę do 1969 roku²⁸⁰. 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

²⁷⁹ 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 technologii, ale również pomóc opanować sztukę programowania. Zob. „KONKRET” – *wszystko o komputerze*, „Non Stop” (1986) nr 3, s. 4.

²⁸⁰ Funkcję kolejnego redaktora naczelnego pełniła Eugenia Krassowska (1969-1973), a ostatnia pełniła ją Lidia Smyczyńska (1988-1990).

rozrywkową²⁸¹. Początkowo dla podniesienia jego atrakcyjności zaczęto wydawać jako wkładki dwumiesięczniki „Informator Turystyczno-Usługowy” i „Witrynę Gospodarczą”. Nakład „Tygodnika Demokratycznego” w połowie lat siedemdziesiątych 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.²⁸². 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 powiedzenia²⁸³.

Od 1972 roku zaczęto sprzedawać dodatek do „Tygodnika”, którym był popularny miesięcznik muzyczny „Non Stop” o średnim nakładzie około 150. tys. egzemplarzy²⁸⁴. 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 kulturowej²⁸⁵, 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

²⁸¹ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 10.

²⁸² P. Piskarski, *Historia Stronnictwa...*, dz. cyt., s. 273.

²⁸³ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 12.

²⁸⁴ 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.

²⁸⁵ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 13.

(tj. standardowe) ogłoszenia prasowe²⁸⁶. Jednakże, jak można przeczytać w Informatorze Wydawnictwa „Epoka”, czasopismo miało „ambicje kształtowania kultury muzycznej młodego odbiorcy poprzez lansowanie najlepszych piosenek i wykonawców zarówno krajowych, jak i zagranicznych”²⁸⁷. 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 patronatem²⁸⁸. Wskazane jest zatem podkreślić, że nie tylko resort kultury i sztuki, ale też Komitet ds. Radia i Telewizji, Polskie Nagrania²⁸⁹, 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 elementów²⁹⁰. W dziejach prasy polskiej drukowanej o rodowodzie rozrywkowym „Non Stop” był jednym z najbardziej wpływowych, opiniotwórczych i lubianych przez czytelników periodyków²⁹¹.

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. egzemplarzy²⁹², a pod koniec lat

²⁸⁶ 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.

²⁸⁷ E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 13.

²⁸⁸ 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.

²⁸⁹ 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.

²⁹⁰ Tamże, s. 13-14.

²⁹¹ Zob. L. Gnoiński, J. Skaradziński, *Encyklopedia...*, dz. cyt., s. 412-413; A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji...*, dz. cyt., s. 50.

²⁹² E. Biedka, J. Fajęcki, S. Kwiatkowski, M. Łukasiewicz, M. Rosolak, A. Tekiel, A. Tylczyński, S. Zawadzki (red.), *Informator o wydawnictwie...*, dz. cyt., s. 14.

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 znaczenia²⁹³. Ogólnie rzecz ujmując, było to pismo komercyjne, koncentrujące się na tematyce targowej. Jako pismo informacyjno-reklamowe skupiało się na prezentowaniu 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 zł²⁹⁴. 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%²⁹⁵. 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

²⁹³ P. Piskorski, *Historia Stronnictwa Demokratycznego...*, dz. cyt., s. 274.

²⁹⁴ Tamże.

²⁹⁵ Tamże.

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 papieru²⁹⁶. Należałoby nadmienić, że początkowo cztery dodatki: „Non Stop”, „Gazeta Targowa”, „Informator Turystyczno-Gospodarczy”, „Informator Branżowy” – wydawane były bez oficjalnego zezwolenia. Jednakże wydawnictwo, powołując się na pismo GUKPPiW w sprawie braku zastrzeżeń, co do sposobu łamania i opracowywania kolumn ogłoszeniowych²⁹⁷, a także jednorazowo wydane zgody²⁹⁸, 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 ogłoszeniowych²⁹⁹. Jednocześnie podkreślano ważne przeznaczenie pism w utrzymaniu równowagi finansowej Stronnictwa oraz pełną akceptację ze strony odbiorców.

W ciągu kolejnych lat Wydawnictwo „Epoka” występowało z prośbą o oficjalne zezwolenie na wydawanie dodatków³⁰⁰, jednak w dalszym ciągu nie otrzymywało pozytywnej odpowiedzi³⁰¹. Miało się to zmienić dopiero w 1979 roku. W poufnej informacji Stanisława Kosickiego do Towarzystwa 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

²⁹⁶ 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.

²⁹⁷ 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 Jarzębowskiiego i Z-cy Redaktora Naczelnego Witolda Kulisiewicza, nr L.dz. 42/73, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 8.

²⁹⁸ 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.

²⁹⁹ 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.

³⁰⁰ 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.

³⁰¹ Nie udało się dotrzeć do informacji czy periodyki uzyskały oficjalne zezwolenie.

sytuacją pozwalającą na łamanie prawa³⁰². Dodatkowo zauważono, że taki stan rzeczy może pejoratywnie wpływać na kontrolę publikowanych treści, czyli cenzurę.

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, prasa SD, podobnie jak sam polski rynek prasowy, ewoluowała na przestrzeni lat, odzwierciedlając zmiany polityczne i społeczne w PRL. Trudności, z jakimi borykał się wydawca, działając w warunkach cenzury i kontroli ze strony systemu, nie przeszkodziły Stronnictwu w promowaniu idei demokratycznych i kształtowaniu opinii publicznej. Co więcej, pisma należące do „Epoki” były zrówno nośnikiem idei, które miały duży wpływ na formowanie świadomości politycznej i kulturalnej ówczesnych pokoleń, jak również pełniły funkcje: ekonomiczną („Gazeta Targowa) czy rozrywką czy edukacyjną (np. „Non Stop”). Szczególnie wyróżnia się tu omawiany magazyn „NS”, który był odpowiedzią na potrzebę kontaktu z muzyką i kulturą popularną w Polsce i poza jej granicami.

³⁰² Poufne pismo Stanisława Kosickiego do Towarzysza Kazimierza Rokoszewskiego, AAN, 2/1102/0/3.2.2/1006, s. 14-15.

ROZDZIAŁ III

PRASA MUZYCZNA W PRL

*Muzyka daje duszę wszechświatowi, skrzydła umysłowi, lot wyobraźni i życie
wszystkiemu*³⁰³

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 ludzi³⁰⁴. 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 młodzieży³⁰⁵. 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

³⁰³ Market Provisions LA, *Cytaty o muzyce*, <https://marketprovisionsla.com/piekne-cytaty-o-muzyce/> (20.01.2024).

³⁰⁴Zob. T. Dziedzic, M. Gaszyński, *Polski Rock and Roll 1956-1968*, dz. cyt., s. 29-33.

³⁰⁵ Tamże, s. 29.

przez kontakt z muzyką rockową i towarzystwo „taśmiarzy” trafiły do więzienia³⁰⁶. 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 podważenia³⁰⁷. 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 występujące³⁰⁸. 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”³⁰⁹. Do przykładów takich instytucji należały: Polskie Radio, Radiowa Trójka (przede wszystkim audycja *Klub Grającego Krążka*), „Sztandar Młodych” (w którym prowadzono kącik muzyczny), Pagart³¹⁰, Młodzieżowe Studio „Rytm” i wiele innych. Byli też tacy, jak np. Jerzy Waldorff³¹¹, 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

³⁰⁶ Tamże, s. 29-30.

³⁰⁷ Tamże.

³⁰⁸ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 46.

³⁰⁹ T. Dziedzic, M. Gaszyński, *Polski Rock and Roll 1956-1968...*, dz. cyt., s. 31.

³¹⁰ Przedsiębiorstwo Państwowa 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.

³¹¹ Kiedy Jerzy Waldorff współpracował z grupą Niebiesko-Czarni przy wykupieniu zakopiańskiej willi Atma z rąk prywatnych, wypowiadał się o muzyce rockandrolowej i jej muzykach z aprobatą, jednak kilka lat później jego wypowiedzi przybrały zupełnie inny wydźwięk: „Żadne studio piosenki, ani giełda, czy łatwutki 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 temperamentu³¹², 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 1964-1974³¹³. 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 pisma³¹⁴. 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

³¹² Tamże, s. 33.

³¹³ K. Michałowski, A. Jazdon, *Bibliografia polskiego piśmiennictwa...*, dz. cyt., s. 4.

³¹⁴ 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 Piątki³¹⁵) objęty został opieką Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Do grupy pism powstałych lub wznowionych po wojnie, zachowujących ciągłość edycji oraz mających charakter pedagogiczno-muzyczny³¹⁶, bądź skupiających się na muzyce klasycznej należą: „Śpiewnik Śląski”³¹⁷, będący organem Oddziału Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr, „Życie Muzyczne”³¹⁸ – miesięcznik Polskiego Związku Chórów i Orkiestr, „Biuletyn Informacyjny dla Amatorskich Zespołów Muzycznych”³¹⁹, „Informator Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego”, „Biuletyn Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego” (dalej: BCPARA), „Informacja Kulturalna. Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego” (dalej:

³¹⁵ 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.

³¹⁶ Zob. M. Grusiewicz, *Wkład czasopisma „Wychowanie Muzyczne...”*, dz. cyt., *passim*; M. Komorowska, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., *passim*.

³¹⁷ 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.

³¹⁸ 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.

³¹⁹ Ukazujący się w latach 1951-1952 i przygotowywany przez Departament Amatorskiego Ruchu Artystycznego Ministerstwa Kultury i Sztuki (dalej: MKiS).

IKCPARA)³²⁰, „Biuletyn Zespołów Instrumentalnych”³²¹, „Zeszyty Muzyczne Pro Sinfonika”³²², „Wychowanie Muzyczne w Szkole”³²³, „Biuletyny ISME”³²⁴, „Biuletyny COPSA”³²⁵, „Informator Polskiego Wydawnictwa Muzycznego”³²⁶, „Forum Musicum. Informator Polskiego Wydawnictwa Muzycznego”³²⁷, „Poradnik Muzyczny”³²⁸,

³²⁰ 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.

³²¹ Publikowany w formie powielanego maszynopisu w latach 1967-1973 przez Zjednoczenie Polskich Zespołów Śpiewających i Instrumentalnych. Poruszało problematykę związaną z edukacją muzyczną.

³²² 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.

³²³ 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.).

³²⁴ 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 podzmiennymi 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. Przeszła się ukazywać w 2003 r.

³²⁵ 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: „Szkoła 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).

³²⁶ Był to miesięcznik ukazujący się w latach 1963-1965 w formie powielanego maszynopisu, wydawany przez PWM.

³²⁷ 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.

³²⁸ 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)³²⁹, „Polish Music/Polnische Musik”³³⁰, „Scena operowa”³³¹, „Teatr Muzyczny”, „Taniec”³³², a także grupa czasopism naukowych z zakresu muzykologii często przybierających nazwę Zeszytów Naukowych³³³.

Natomiast pierwszym i jednocześnie uważanym za najstarsze czasopismo w Europie Środkowo-Wschodniej³³⁴ poruszające tematykę muzyki rozrywkowej, był „Jazz”³³⁵. 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

³²⁹ 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.

³³⁰ 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 festiwalu jak m.in.: „Warszawska Jesień”, „Wrocławia 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.

³³¹ 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.

³³² 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.

³³³ Zob. M. Grusiewicz, *Wkład czasopisma „Wychowanie Muzyczne”...*, dz. cyt., s. 104-105.

³³⁴ 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.

³³⁵ 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 niezmiennione). 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”³³⁶.

Dla czasopisma „Jazz” w latach sześćdziesiątych kontrpropozycją stało się „Jazz Forum” (dalej: „JF”), założone w grudniu 1965 roku przez Jana Byrczka³³⁷. Pismo to podejmowało zagadnienia z zakresu muzyki jazzowej, a następnie sukcesywnie wdrażało informacje dotyczące rocka. Od początku istnienia było ono organem prasowym Polskiej Federacji Jazzowej³³⁸ (dalej: PFJ). Z założenia był to kwartalnik³³⁹, jednak w latach 1965-1969 ukazywał się nieregularnie, a jego podtytuły ulegały wielokrotnym modyfikacjom³⁴⁰. Kontynuację czasopisma założonego przez Jana Byrczka stanowi „Jazz Forum. Magazyn Europejskiej Federacji Jazzowej”, którego wydawcą było Polskie Stowarzyszenie Jazzowe. W numerze 21. można we wstępie 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?« (...)”³⁴¹.

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

³³⁶ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 51.

³³⁷ Sprawujący w latach 60. funkcję Prezesa Polskiej Federacji Jazzowej, a następnie współtwórca i sekretarz generalny Europejskiej i Międzynarodowej Federacji Jazzowej.

³³⁸ Początkowo chciano by został nim magazyn „Jazz”, jednak redakcja odrzuciła propozycję.

³³⁹ Co uwzględnione było w jego pełnej nazwie wraz z podtytułem: „Jazz Forum. Biuletyn Polskiej Federacji Jazzowej”.

³⁴⁰ Min. „Magazyn. Polska Federacja Jazzowa”, „Polska Federacja Jazzowa – Magazyn” czy „Kwartalnik Polskiej Federacji Jazzowej”.

³⁴¹ 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) ³⁴², zaś następnie do magazynu Międzynarodowej Federacji Jazzowej (nr 1/1976) ³⁴³. 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”³⁴⁴ bądź „The European Jazz Magazine”, a od 1976 do 1981 drukowano edycję niemieckojęzyczną, z angielskim podtytułem³⁴⁵.

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”³⁴⁶.

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”³⁴⁷. 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«”³⁴⁸.

³⁴² 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.

³⁴³ Pismo zmienia również podtytuł na „The Magazine of The International Jazz Federation”.

³⁴⁴ 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).

³⁴⁵ Archiwum Jazz Forum dostępne jest na stronie internetowej: <https://polishjazzarch.com/> (16.02.2022).

³⁴⁶ *Od Redakcji*, „Jazz Forum. Biuletyn Polska Federacja Jazzowa”, 1965, nr 1, s. 1.

³⁴⁷ Tamże, s. 2

³⁴⁸ *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 ozdobiane zdjęciami i ilustracjami (także zachodnich tytułów, m.in. amerykańskiego tygodnika „Billboard” czy holenderskiego miesięcznika „Music Express”) czasopismo. Zwyczajowo określano je jako dawne „Jazz Forum”³⁴⁹, będące jego wyjątkową kontynuacją (omawiało szerszy zakres gatunków muzycznych)³⁵⁰. 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 spórów, których celem będą nowe inicjatywy i propozycje, kształtujące nowoczesny model socjalistycznej kultury polskiej”³⁵¹.

Periodyk standardowo składał się z dwóch części: polskiej (znacznie obszerniejszej, ok. 30 stron z przewagą tekstów o Czesławie Niemcieniu) 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,

³⁴⁹ 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).

³⁵⁰ „(...) oddajemy do Waszych rąk to pismo, będące kontynuacją polskiej edycji kwartalnika «Jazz Forum»” – Zob. Redakcja, *Rozrywka nazywano ją...*, *Musicorama*, 1970, nr 1, s. 3.

³⁵¹ 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”³⁵², 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”³⁵³. Od 1972 czasopismo wydawane było przez PWM³⁵⁴. Idea 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”³⁵⁵.

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

³⁵² 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.).

³⁵³ 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”.

³⁵⁴ Od numeru 25. w 1972 r., wydawcą zostało Polskie Wydawnictwo Muzyczne – Oddział Warszawa, a od 26. numeru – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

³⁵⁵ *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 Garzteckiego, 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 muzycznych³⁵⁶ 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.

³⁵⁶ 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”³⁵⁷, „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”³⁵⁸, 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

³⁵⁷ Ukazywała się nieregularnie w latach 1983-1984. Redaktorem naczelnym był Andrzej Józwiak, a wydawcą Ośrodek Sztuki Estradowej w Lublinie.

³⁵⁸ 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.

siedemdziesiątych periodyk przekształca się w czasopismo nutowe, a jego uzupełnieniem tekstowym staje się tytuł: „Rytmy”³⁵⁹ (1971) :

„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«”³⁶⁰.

Wydano 6 numerów³⁶¹ nowego periodyku, a po jego likwidacji, na życzenie czytelników, „Śpiewamy i Tańczymy” na powrót zaczęło poszerzać swoją zawartość tekstową oraz częstotliwość ukazywania się³⁶². 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”³⁶³ i zasadniczo skupiał się na warstwie wizualnej – był kolorowy, bazował na zdjęciach, rysunkach, grafikach czy plakatach. Teksty natomiast odgrywały drugoplanową rolę. Magazyn miał charakter bulwarowy³⁶⁴, a na okładkach widniały atrakcyjne, prowokująco skadrowane piosenkarki, zaś wewnątrz nie stroniono od fotografii rozneglizowanych 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”³⁶⁵. Przedstawiając genezę pisma

³⁵⁹ 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, jazzowej, a także muzyki poważnej. W skład redakcji wchodził: Wanda Doleżał, Maria Ślaska, Danuta Idzik, Marek Garzdecki, Jerzy Wojciech Martin, natomiast za opracowanie graficzne odpowiadali Elżbieta i Marian Murawscy.

³⁶⁰ Redakcja, *Drodzy Czytelnicy*, „Śpiewamy i tańczymy”, 1971, nr 5, s. 36.

³⁶¹ 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

³⁶² 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.

³⁶³ Polska wersja czasopisma powołana została w 1991 roku.

³⁶⁴ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ...*, dz. cyt., s. 61.

³⁶⁵ Józwiak A., *** „Rock Estrada”, 1983, nr 1, s. 3.

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 aktywnego współtworzenia pisma³⁶⁶. 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*.

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”). Tematykę pisma zdominowały materiały popularyzujące zespoły, solistów będących na topie, jednakże pisano również o „starszych” artystach, jak Bob Marley czy The Beatles. Publikowano zajawki 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 czytelników³⁶⁷.

³⁶⁶ Tamże.

³⁶⁷ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji...*, dz. cyt., s. 63.

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 Records³⁶⁸. Zamknięcie „Trash'em All” po wielu latach funkcjonowania na niezwykle wymagającym rynku prasy muzycznej, szczególnie popularnej, odbiło się w mediach szerokim echem³⁶⁹.

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 muzycznych³⁷⁰.

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 Jamboree³⁷¹. W informatorach umieszczano dane teleadresowe, *dossier* patronów i organizatorów,

³⁶⁸ 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.

³⁶⁹ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, dz. cyt., s. 63.

³⁷⁰ 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.

³⁷¹ Zob. *Festiwal Jazz Jamboree*, <https://polishjazzarch.com/jazz-forum-pl.html> (15.02.2022).

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:

- 1) Międzynarodowego Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu (1974-2013);
- 2) Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Złotej Tarki Old Jazz Meeting w Iławie;
- 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)³⁷².

³⁷² Na podstawie materiałów znalezionych w Archiwaliach *Polish Jazz Arch* – zob. *Polish Jazz Arch*, <https://polishjazzarch.com/> (16.12.2022).

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”³⁷³ w rubrykach *Zawracanie gitary* czy *Muzyka niepoważna* redagowanych początkowo przez Romana 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, biogramy 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 Tonpress³⁷⁴ 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”³⁷⁵, prowadzona przez Zygmunta Kiszakiewicza przy współudziale Aliny Chabołowskiej

³⁷³ Wydawany w latach 1950-1997.

³⁷⁴ Polskie wydawnictwo płytowe, które powstało w latach 70. XX wieku.

³⁷⁵ Był to jeden z najbardziej liberalnych tytułów PRL.

(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 dźwiękowe³⁷⁶. 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”³⁷⁷ w szczególności drukowano kolejne notowania przebojów *Rozgłośni Harcerskiej*³⁷⁸, a w *Muzykoramie* Krzysztofa Hipsza 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*³⁷⁹

³⁷⁶ 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 nagrań 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.

³⁷⁷ Było to harcerskie czasopismo młodzieżowe początkowo wydawane w 20-leciu międzywojennym, a następnie od lat 60. do połowy lat 90. XX wieku.

³⁷⁸ 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 poza państwowymi strukturami radiowo-telewizyjnymi i emitującą legalne audycje. Zob. M. Miszczuk, *Rozgłośnia Harcerska...*, dz. cyt.

³⁷⁹ 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.

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”³⁸⁰. 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”³⁸¹ z początku niewiele pisano o muzyce, jednak niekiedy publikowano teksty i nuty pieśni socrealistycznych³⁸² (gatunek pieśni socrealistycznej inaczej też masowej), np. panegiryków³⁸³ ku czci Józefa Stalina. Dopiero w 1966 roku utworzono pierwszy „kącik” muzyczny prowadzony przez Alicję Wielogołowską pt.: *Gwiazdy big-beatu i piosenki*, 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

³⁸⁰ Początkowo miesięcznik, następnie tygodnik społeczno-kulturalny wydawany w latach 1950-1987 najpierw przez RSW „Prasa”, a potem RSW Prasa-Książka-Ruch.

³⁸¹ 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-swiate-mlodych> (11.12.2023).

³⁸² 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.

³⁸³ Utwór wychwalający jakąś osobę albo wydarzenie (M. Bańko, *Inny słownik...*, dz. cyt., s. 12).

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 festiwalu; 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”³⁸⁴ 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 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

³⁸⁴ Zob. A. Piwowska, *Trzy oblicza Filipinki*, „Zeszyty Prasoznawcze” XLVI (2003) nr 3-4, s.127-146.

Bałtyckim” prowadzone przez Stanisława Danielewicza czy muzyczne rubryki w „Zielonym Sztandarze”, „Życiu Literackim”, „Szpilkach”.

Drugim zjawiskiem była tak zwana prasa trzeciego obiegu³⁸⁵ 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”³⁸⁶. Początkowo odnosił się głównie do wytworów kultury punkowej³⁸⁷, która oprócz prasy obejmowała nagrania i kolportaż kaset; tworzenie poezji; organizację koncertów, festiwali, spektakli teatralnych; produkcję gadżetów, a także rozwój artystyczny. Swoje 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 artzinami³⁸⁸. Idea funzinu przywędrowała do Polski

³⁸⁵ W PRL kultura dzieliła się na trzy obiegi (konceptję obiegu 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 określane 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).

³⁸⁶ A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka*, Poznań 2006, s. 287-288.

³⁸⁷ 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 1945-1985*, „Odra” (1985) nr 3, s. 34-39.

³⁸⁸ 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 anarchizm, 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

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 dystrybucji³⁸⁹, 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 zinów³⁹⁰. Pierwszym kontrkulturowym pismem niezależnym był wydawany przez Janusza „Jany” Waluszkę oraz Zbigniewa „Orła” Drzała: „Nietoperz”³⁹¹, które ukazywało się w 1978 r. Przykładami pism alternatywnych są między innymi: „Szmata”³⁹² zespołu Kryzys, „Punk”, „Homek”³⁹³, „A Cappella”³⁹⁴, „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 Tadzy

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).

³⁸⁹ W PRL według prawa jakakolwiek działalność niekoncesjonowana przez państwo była zakazana.

³⁹⁰ B. Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu...*, dz. cyt., s. 36-37.

³⁹¹ 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.

³⁹² Ukazały się jedynie dwa numery w roku 1979, co było konsekwencją zainteresowania się pismem Służb Bezpieczeństwa.

³⁹³ 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.

³⁹⁴ Wydawane przez oddział ruchu Wolność i Pokój z Trójmiasta w latach 1986-1989. Należało do grupy pism anarchistycznych.

Pao – Młodzieży Wegetującej”³⁹⁵, 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 muzyczna³⁹⁶. 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 „QQRQ”, 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 tej subkultury³⁹⁷. Pierwszy numer przygotowany został pod koniec 1984 roku, jednak się nie zachował³⁹⁸. 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 „QQRQ”, który tak naprawdę ukazał się w 50. egzemplarzach na jesieni, po festiwalu w Jarocinie tego samego roku³⁹⁹. Posiadał niejednorodną objętość, szatę graficzną, layout, jakość, które mimo wielu przeszkód

³⁹⁵ Pierwszy numer ukazał się na wiosnę 1985 roku. Po wydaniu drugiego numeru pomoc w druku zaferowali Pawłowi Konnakowi Dezerterzy: „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/exqjtw> (11.03.2022 r.).

³⁹⁶ 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 fanziniowego 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.

³⁹⁷ Zob. M. Flont, *Tytuły polskich zinów...*, dz. cyt., s. 47-48. Zob. X. Stańczyk, *Kultura alternatywna w Polsce 1978-1996...*, dz. cyt., *passim*.

³⁹⁸ 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).

³⁹⁹ Tamże.

wydawniczych były relatywne staranne i przejrzyste, szczególnie jak na standardy tego typu pism. Swoją formą przypominał typową gazetę⁴⁰⁰, 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, „Kanalozą” 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 „Kanalozą”.

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. 1500-2000⁴⁰¹ pism funkcjonujących poza oficjalnym obiegiem i redagowanych przez młodych ludzi.

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

⁴⁰⁰ 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.

⁴⁰¹ 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).

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 elitarność⁴⁰². 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, 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 o 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 ziniami urozmaiciły one

⁴⁰² B Głowacki, *Prasa trzeciego obiegu...*, dz. cyt. s., 42.

bezpornie dyskurs muzyczny i okołomuzyczny Polski Ludowej, wypełniając w ten sposób lukę na rynku prasy.

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*⁴⁰³

(pisownia oryginalna)

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

⁴⁰³ J. I. Kraszewski, *Ładny chłopiec*, Warszawa 1976, s. 22.

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 we współczesnej kulturze. Ogólnie rzecz ujmując, prasa muzyczna pozostaje tętniącą życiem 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. Stanowiąc część prasowego krajobrazu Stronnictwa Demokratycznego, funkcjonował w granicach wyznaczanych przez cenzurę i kontrolę polityczną, ale jednocześnie stanowił wyjątkowe medium o otwartym podejściu do kultury popularnej i muzyki. Magazyn ten wykorzystywał możliwości, jakie dawała jego afiliacja z SD, do promowania zachodnich trendów muzycznych oraz prezentowania szerokiego spektrum zjawisk kulturalnych. Ta możliwość wynikała z faktu, iż prasa Stronnictwa jawiła się jako przestrzeń względnie większej swobody twórczej. W ten sposób umożliwiła rozwój „Non Stopu” i jego unikalną rolę w dokumentowaniu zmian zachodzących w muzyce oraz w kulturze masowej. Magazyn ten odegrał więc kluczową rolę w kształtowaniu wrażliwości muzycznej i estetycznej młodego pokolenia w latach 70. i 80., a także przyczynił się do podtrzymania dialogu między Polską a kulturą zachodnią w ograniczonym przez reżim kontekście, wypełniając niszę, którą trudno byłoby zapełnić w ramach bardziej restrykcyjnej prasy PZPR.

Co więcej, w samej strukturze prasowej Stronnictwa „Non Stop” ogrywał dwojaką rolę. Z jednej strony, działał w ramach oficjalnego obiegu, co oznaczało konieczność dostosowania się do wymogów cenzuralnych i ograniczeń narzucanych przez władze PRL. Z drugiej strony, dzięki relatywnej autonomii redakcyjnej, magazyn mógł stać się przestrzenią, w której młodzi czytelnicy znajdowali informacje o światowych trendach muzycznych, często niedostępnych w innych publikacjach. Na tle innych wydawnictw SD, takich jak „Tygodnik Demokratyczny” czy „Nowa Epoka”, „Non Stop” wyróżniał się lekkością przekazu, językiem dostosowanym do młodego odbiorcy i brakiem bezpośredniego nacisku ideologicznego. Magazyn przyciągał uwagę

dzięki dynamicznej szacie graficznej, atrakcyjnej tematyce i umiejętnemu balansowaniu między tematami rozrywkowymi a poważniejszymi refleksjami nad kulturą muzyczną. W ten sposób mimo, iż skierowany był do młodszego odbiorcy, to jednak miał też wiernych czytelników w wieku dojrzałym. Starał się zawsze poszerzać wiedzę swoich czytelników na inne tematy muzyczno-kulturowe, jednocześnie ukierunkowywać ich w eksplorowaniu nowych horyzontów muzycznych. Celem magazynu 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.

Mimo ograniczeń cenzuralnych, prasa muzyczna odegrała znaczącą rolę w kształtowaniu życia kulturalnego, spełniając funkcje informacyjną, wychowawczą i popularyzatorską. Oprócz oficjalnego obiegu prasy, w którym znajdował się m.in. „Ruch Muzyczny” spełniającego powyższe funkcje, ważną rolę odgrywały fanziny, tworzone przez środowiska punkowe i alternatywne, odegrały rolę w kształtowaniu niezależnego myślenia o kulturze muzycznej. Publikacje te, często wydawane w warunkach konspiracyjnych, były wyrazem buntu wobec oficjalnej narracji i cenzury, jednocześnie dokumentując rodzącą się kontrkulturę. Na tym tle „NS” jako pismo funkcjonujące w ramach nie do końca oficjalnego obiegu, ale też nie będące fanzinem, zarówno wypełniło kulturową lukę, jak również wyróżniało się autentycznością i pasją, jaką czuło się podczas jego czytania. Dodatkowo porozumienie na linii redakcja-czytelnik odznaczyło 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.

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.

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”

„Reklama”

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

- 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.
- 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.
- 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.
- 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., Trzynadłowski J., *Encyklopedia wiedzy o książce*, Warszawa 1971.
- Bocheński J., *Cenzura – nie-cenzura*, „Przegląd Polityczny” (1995) nr 27/28, s. 62-63.
- 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.
- 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.
- Chojnacki J., *Blues z kapustą*, Kraków 2016.
- Chorażki W., *Polska prasa alternatywna (trzecioobiegowa) 1990-1995*, Kraków 1996.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- Frith S., *Taking Popular Music Seriously. Selected Essays*, Farnham 2007.
- Głowacki B., *Prasa trzeciego obiegu w okresie przełomu*, „Kultura - Media – Teologia” 3 (2010) nr 3, s. 33-43.
- Głowiński M., *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000.
- Gnoiński L., Skaradziński J., *Encyklopedia Polskiego Rocka*, Poznań 2006.
- Góra W., *Refleksje nad historią Polski Ludowej*, Lublin 1979.
- Grabowska M., *Streszczenie dokumentacyjne (wybrane problemy)*, Warszawa 1979.
- Gradowski M., *Big Beat, Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957-1973)*, Warszawa 2018.
- 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.

- Grzybczak J., *Czasopisma i ich wydawcy*, w: *Polski system medialny 1989-2011*, red. K Pokorna-Ignatowicz, Kraków 2013, s. 123-146.
- 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.
- 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.
- 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., *Codzienne 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.
- Komorowska M., *Polska prasa muzyczna w okresie 1945-2000*, Warszawa 2001.
- Kozieł A., *Część V. Prasa w latach 1944-1089*, 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.
- 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.
- Kucharska-Babula A., *Polski rock początku lat osiemdziesiątych jako ostoja tożsamości narodowej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna” 86 (2014), s. 92-107.
- Kurta H., *Reklama prasowa: (wybrane zagadnienia)*, Warszaw 1969.
- Lena J. C., *Banding Together How Communities Create Genres in Popular Music*, Oxford 2012.
- 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-Kozuch U., *„Dziennik Polski” w latach 1945-1970: problematyka książki i jej upowszechniania*, Katowice 2007.
- Łobaczewska S., *Style muzyczne*, t. 1, Kraków 1960.
- 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.
- Maślanka J. (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Warszawa 1976.
- Mazur M., *Komunizm czy socjalizm? Kontrowersje definicyjne i terminologiczne*, w: *PRL czyli Polska w drugiej połowie XX wieku*, red. E. Maj, J. Gryz, E. Kirwił, 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 Lodzianis. 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.
- 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.
- Perczak J., *Polska reklama prasowa w latach 1945-1989: o reklamie, której nie było?*, Warszawa 2010.
- Piwowarska A., *Trzy oblicza Filipinki*, „Zeszyty Prasoznawcze” XLVI (2003) nr 3-4, s.127-146.
- Prasa*, „Kurier Codzienny” nr 147 z 1 XII 1945

- 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.
- 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_5OHTWovFTv-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.
- Sarna P., *"Odra" (1945-1950): monografia czasopisma*, Katowice 2019.
- 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 „Kurierza 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.
- 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.
- Stankiewicz R., *Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie 1980-1989. Relacje między sztuką a polityką*, „Edukacja Muzyczna” (2010) z. 5, s. 99-130.
- 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.
- Strużycki M. (red.), *Reklama: organizacja i funkcjonowanie w gospodarce socjalistycznej*, Warszawa 1976.
- Szpakowska M., *„Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012.
- Sztucki T., *Miejsce i funkcje reklamy w zespole elementów aktywizacji sprzedaży*, Warszawa 1969.
- Sztucki T., *Zagadnienia skutecznej reklamy*, Warszawa 1965.
- 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 Medioznawczy” 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.
- 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. Wszółek, Kraków 2016, s. 19-36.
- Michalski 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.
- Weiss W., *Sztuka rebelii: rozmowy ze świętymi i grzesznikami rocka*, Warszawa 1997.
- Witkowski J., *Struktura ogłoszeń reklamowych zamieszczanych w codziennej prasie łódzkiej w latach 1970-1973*, „Reklama” (1975) nr 5, s. 8-10.
- 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.
- 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.
- Wyżga 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., *Reklama w okresie przedwojennym*, „Reklama” (1975) nr 4, s.21
- 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.
- 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).
- 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).

Kopaniecki J., *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).

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., *Rozgłównia 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

- BIP Uniwersytetu Gdańskiego, *Przewody doktorskie*, https://bip.ug.edu.pl/o_uniwersytecie_gdanskim/dzialalnosc_naukowa/postepowania_naukowe/przewody_doktorskie, (14.12.2023).
- Festiwal Jazz Jamboree*, <https://polishjazzarch.com/jazz-forum-pl.html> (15.02.2022).
- 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).
- 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).
- Market Provisions LA, *Cytaty o muzyce*, <https://marketprovisionsla.com/pekne-cytaty-o-muzyce/> (20.01.2024).
- Moore A. F., *Issues of Style, Genre, and Idiolect in Rock Style*, <http://www.allanfmoore.org.uk/questionstyle.pdf> (22.06.2023).
- Musicorama*, https://polishjazzarch.com/musicorama.html?fbclid=IwAR0z-OwMq2_5kB_RESRsUIRYcm1UmDN6P3J-zwEazqr7_STsT84HAezM--4 (14.02.2022).
- PAP, *Nachyla: 21 postulatów w „SM” dzięki pomocy przedstawiciela władz*, <https://dzieje.pl/node/46175> (12.12.2021).
- Polish Jazz Arch*, <https://polishjazzarch.com/> (16.02.2022).
- 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).
- 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).
- 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/exqgjt> (11.03.2022r.)
- Schneck M., *ZINELIBRARY, Strona informacyjna projektu zinelibrary.pl*, <http://zinelibrary.pl> (11.03.2022).
- 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).
- Stronnictwo Demokratyczne, *Deklaracja Stronnictwa Demokratycznego*, „*Rzeczpospolita*. Organ PKWN
- Wilczyński M., *Musicorama. Trzy białe kruki*, <http://fonola.pl/2018/10/musicorama-trzy-biale-kruki/> (23.08.2023).
- 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).
- Żuławski M., *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).

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 października 1987 r. o utworzeniu Ministra Współpracy Gospodarczej z Zagranicą (Dz. U. z 1987 r. nr 33 poz. 176).

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_\(13.08.2022\)](https://www.researchgate.net/publication/239745181_A_classification_of_musical_genre_(13.08.2022)).